

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Rogério Pereira Borges

Morrer em público:
sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e
falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Relatório apresentado à Universidade Fernando Pessoa como parte dos requisitos para cumprimento do programa de pós-doutoramento em Ciências da Comunicação (Jornalismo), sob a supervisão do Prof. Doutor Jorge Pedro Almeida Silva e Sousa.

Universidade Fernando Pessoa
Porto, 2023

RESUMO

O trabalho investiga os discursos elaborados em relação à morte em coberturas jornalísticas realizadas em veículos de comunicação de referência em Portugal e no Brasil quanto a acontecimentos trágicos e falecimentos de pessoas notórias. Busca-se averiguar de que maneiras esses conteúdos abordam tais fatos, sobretudo sob ângulos sensacionalistas, em que apelos discursivos são acionados para seduzir audiências a partir de vieses mórbidos. A pesquisa dialoga com os conceitos de sadismo e fetichização para discutir a existência de uma associação entre morte e prazer em conteúdos jornalísticos que se revelam pouco cuidadosos nessas situações, com a exposição excessiva de cadáveres, exploração de corpos mutilados, detalhamento de situações macabras e ênfase no sofrimento de vítimas e familiares em luto. Esta pesquisa está dividida em seis capítulos que abordam visões diversas sobre a morte, as trocas simbólicas entre o fúnebre e o erótico, a inserção do sadismo nessa relação, as formas pelas quais a mídia faz uso desses elementos e as análises de tragédias coletivas e mortes de ampla repercussão social.

Palavras-chave: morte, jornalismo, discurso, sensacionalismo, sadismo.

ABSTRACT

The work investigates the discourses elaborated in relation to death in journalistic coverages carried out in reference communication vehicles in Portugal and Brazil regarding tragic events and deaths of notorious people. We seek to find out in what ways these contents approach such facts, especially from sensationalist angles, in which discursive appeals are triggered to seduce audiences from morbid biases. The research dialogues with the concepts of sadism and fetishization to discuss the existence of an association between death and pleasure in journalistic contents that reveal little care in these situations, with the excessive exposure of corpses, exploitation of mutilated bodies, detailing of macabre situations and emphasis in the suffering of victims and families in mourning. This research is divided into six chapters that address different views on death, the symbolic exchanges between the funereal and the erotic, the insertion of sadism in this relationship, the ways in which the media makes use of these elements and the analysis of collective tragedies and deaths with wide social repercussions.

Keywords: death, journalism, discourse, sensationalism, sadism.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos bons profissionais do Jornalismo que, mesmo diante de pressões e atalhos fáceis, não abrem mão da ética no cumprimento de seu ofício, realizando-o com respeito, empatia e sensibilidade, sobretudo nos momentos mais difíceis e dramáticos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos e todas que possibilitaram que muitos sonhos fossem realizados neste período de pesquisa, em que a vivência acumulada e as experiências acumuladas em um ano na Europa transformaram minhas visões sobre a vida e a morte.

A Deus, por permitir que oportunidades fossem abertas e aproveitadas.

À minha família, que me deu total apoio para a realização desta empreitada.

Aos meus amigos, que não permitiram que a solidão fosse uma companheira tão constante.

Ao meu orientador, professor Jorge Pedro Sousa, pela acolhida calorosa, pela abertura para o diálogo, pela sabedoria em compartilhar ensinamentos e conhecimentos, pelas valiosas sugestões e pelos almoços deliciosos.

Às minhas colegas de pós-doutoramento, Marluce e Flávia, companheiras do primeiro ao último minuto deste ciclo tão feliz.

À PUC Goiás e à Universidade Fernando Pessoa, que firmaram uma parceria que permitiu minha vinda para Portugal.

E ao bom jornalismo, pelo qual ainda sou apaixonado.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	12
 CAPÍTULO I – Aquela que nos ronda	25
1.1. Apreensões da morte	32
1.2. Medo da morte.....	49
1.3. Domar a morte	66
1.4. O luto	89
 CAPÍTULO 2 – Eros e Thanatos	101
2.1. Os contrários que se atraem.....	102
2.2. Erotismo fatal na literatura	121
2.3. O prazer com sofrimento	135
2.4. Entre a maldição e o excesso	153
2.5. Sexo mórbido na ficção e fora dela	172
 CAPÍTULO 3 – O erotismo sádico	201
3.1. Sade no divã	207
3.2. Gozo e sofrimento, instinto e aniquilação	223
3.3. Morte e sexo à vontade.....	248
 CAPÍTULO 4 – O Jornalismo como palco do sadismo	261
4.1. O olhar da morte e a vontade de ver	289
4.2. Livros-reportagem como alternativa	320
4.3. Interditos sobre suicídio	351

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

CAPÍTULO 5 – Do medo criou-se o trágico.....	382
5.1. Tragédias de outros tempos	384
5.2. A morte nas chamas.....	399
5.3. A fúria da natureza	428
5.4. Catástrofes em terra e mar	452
5.5. Acidentes aéreos.....	489
 CAPÍTULO 6 – A morte espetacular	507
6.1. A despedida em diferentes épocas.....	511
6.2. Cantoras populares	542
6.3. Os ídolos do esporte	560
6.4. Líderes políticos	575
 CONCLUSÃO.....	607
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	615
 PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA NO ÂMBITO DO PROGRAMA	632
 APÊNDICES	634

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	163
FIGURA 2	249
FIGURA 3	249
FIGURA 4	262
FIGURA 5	271
FIGURA 6	295
FIGURA 7	300
FIGURA 8	300
FIGURA 9	303
FIGURA 10	303
FIGURA 11	309
FIGURA 12	324
FIGURA 13	325
FIGURA 14	373
FIGURA 15	374
FIGURA 16	375
FIGURA 17	387
FIGURA 18	390
FIGURA 19	394
FIGURA 20	396
FIGURA 21	398
FIGURA 22	400
FIGURA 23	400
FIGURA 24	401
FIGURA 25	402
FIGURA 26	405
FIGURA 27	408
FIGURA 28	409

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

FIGURA 29	412
FIGURA 30	415
FIGURA 31	415
FIGURA 32	417
FIGURA 33	424
FIGURA 34	426
FIGURA 35	430
FIGURA 36	436
FIGURA 37	440
FIGURA 38	440
FIGURA 39	442
FIGURA 40	444
FIGURA 41	451
FIGURA 42	456
FIGURA 43	457
FIGURA 44	458
FIGURA 45	458
FIGURA 46	460
FIGURA 47	463
FIGURA 48	467
FIGURA 49	469
FIGURA 50	474
FIGURA 51	475
FIGURA 52	477
FIGURA 53	478
FIGURA 54	482
FIGURA 55	485
FIGURA 56	488
FIGURA 57	492
FIGURA 58	492
FIGURA 59	496
FIGURA 60	497

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

FIGURA 61	499
FIGURA 62	501
FIGURA 63	509
FIGURA 64	509
FIGURA 65	509
FIGURA 66	513
FIGURA 67	516
FIGURA 68	518
FIGURA 69	519
FIGURA 70	520
FIGURA 71	522
FIGURA 72	523
FIGURA 73	525
FIGURA 74	526
FIGURA 75	528
FIGURA 76	529
FIGURA 77	532
FIGURA 78	535
FIGURA 79	538
FIGURA 80	541
FIGURA 81	544
FIGURA 82	546
FIGURA 83	546
FIGURA 84	547
FIGURA 85	547
FIGURA 86	548
FIGURA 87	553
FIGURA 88	555
FIGURA 89	557
FIGURA 90	558
FIGURA 91	561
FIGURA 92	564

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

FIGURA 93	569
FIGURA 94	570
FIGURA 95	573
FIGURA 96	576
FIGURA 97	582
FIGURA 98	584
FIGURA 99	596
FIGURA 100	591
FIGURA 101	594
FIGURA 102	596
FIGURA 103	598
FIGURA 104	601

INTRODUÇÃO

“Tá lá um corpo estendido no chão...”

De Frente Pro Crime (João Bosco e Aldir Blanc)

“Tudo no mundo é frágil, tudo passa”, diz o verso de Florbela Espanca (2012, p. 54). E não inventaram nada no mundo melhor que a poesia para traduzir morte e desejo, dois temas que vamos unir neste trabalho. Afinal, ambos estão no cerne da criação da vida e de seu fim. Desejar e morrer abrigam a complexidade, a dicotomia e a complementaridade daquilo que nos satisfaz e nos atormenta, do que nos enche de volúpia e de medos. Eros e Thanatos, o erótico e o fatal não são desconhecidos um do outro. Eles podem ser vistos juntos nos mitos arcaicos, na Filosofia, em obras de arte, em relatos históricos, nos arquétipos que nos guiam em todos os tempos, da Antiguidade à contemporaneidade. São numerosos os exemplos dessa união que abarca polos que parecem distantes, mas que na verdade se atraem irresistivelmente. As atividades humanas estão plenas de momentos em que morte e prazer se projetam um no outro, incluindo naquela que vamos estudar aqui: o jornalismo. Sim, no campo comunicacional, esse encontro também ocorre, produzindo sentidos e estabelecendo relações que impactam a vida e a morte de muitas pessoas. Essa interação é tão complexa e profunda que se revela em aspectos que ultrapassam o previsível, criando significados, motivações e dispositivos discursivos variados em diálogos com outros planos sociais e culturais, com múltiplas facetas da psique humana, mesmo as mais recônditas. Elementos como o erótico e o mórbido estabelecem ligações também na esfera da informação, podendo criar trajetos para estabelecer estratégias de atração e sedução. É essencialmente dessas questões que a presente reflexão trata.

A morte é uma perspectiva inevitável e no Jornalismo esse ditame não é só válido, como também incontornável. Quando pensamos em suas origens, ainda nas primeiras experiências de um Jornalismo profissional e periódico, as notícias sobre catástrofes, mortes de pessoas relevantes, pestes, acidentes ou eventos naturais que deixavam grandes quantidades de vítimas já ocupavam espaços privilegiados. Tobias

Peucer, naquela que é considerada a primeira reflexão acadêmica sobre o Jornalismo de que se tem registro, em tese chamada *Os Relatos Jornalísticos*, defendida na Universidade de Leipzig, Alemanha, em 1690, atesta: “(...) os itálicos e os gauleses, e depois os belgas e os germânicos, devido às guerras que então promoviam com sortes variáveis, parece que afeiçoaram-se rapidamente a este gênero funcional de escrita” (Peucer, 2004, p. 17). As guerras – fábricas de morte por excelência – estão entre os primeiros interesses jornalísticos que se pode elencar, demonstrando que o fim da vida não só nunca foi desprezado pelo mercado de informações, como sempre figurou como um de seus protagonistas.

Esse tipo de interesse é historiado por Susan Sontag (2020) quanto aos registros imagéticos. Em sua obra, a intelectual norte-americana demonstra que desde a Guerra da Criméia, entre Inglaterra e Rússia, e a Guerra da Secessão, nos Estados Unidos, ambas em meados do século XIX, que a morte é um elemento irresistível de atração para os olhos por meio de imagens. Jorge Pedro Sousa (2000) ressalta a ligação entre os primórdios do fotojornalismo e a cobertura de guerras e o contraste estabelecido entre as decisões editoriais que levaram a abordagens tão diversas, do ponto de vista semiótico, nos dois primeiros conflitos que contaram com expressiva cobertura fotográfica. O autor pontua que, durante a Guerra da Criméia, apenas o fotógrafo Roger Fenton foi enviado pelo próprio governo inglês para o local das batalhas para produzir os registros fotográficos. Porém, ele foi já com a clara orientação de não fotografar mortos e feridos mas, ao contrário, captar o cotidiano dos acampamentos militares ingleses de modo a criar visualmente a percepção de que os soldados enviados ao front estavam bem e de que a Inglaterra vencia o conflito, acalmando, assim, os ânimos de uma opinião pública que se posicionava contra a participação do país na guerra.

Já durante a Guerra de Secessão, nos Estados Unidos, embora os equipamentos utilizados pelos vários fotógrafos enviados pelos veículos jornalísticos aos locais de batalha ainda tivessem as mesmas limitações técnicas daqueles utilizados anos antes por Roger Fenton na Crimeia, a abordagem imagética foi radicalmente diferente. Os fotógrafos registraram e os jornais publicaram as imagens de soldados mortos. A aura heroica da guerra foi definitivamente destruída aos olhos do público da época, que contemplava naquelas imagens os corpos esqueléticos e maltrapilhos de soldados que, antes mesmo de morrerem em batalha, enfrentaram longos períodos de alimentação,

higiene e saúde precárias. Estabelece-se assim, já nos anos iniciais de constituição do Fotojornalismo, a complexa rede que promove o entrecruzamento de questões técnicas, estéticas e éticas que ainda hoje interferem nos modos como são feitas as coberturas sobre a morte. Antes do desenvolvimento da fotografia, porém, essa espécie de “curiosidade mórbida”, como Sontag define, já existia e ajudou a moldar os veículos de comunicação em suas diversas fases. Se teóricos como Galtung & Ruge (1999), Traquina (2005) ou Wolf (1995) conseguem incluir a morte, a negatividade, a tragédia entre os critérios de noticiabilidade mais poderosos – algo que nem o tempo, nem as transformações nas plataformas onde as notícias são divulgadas foram capazes de alterar (Silva et al., 2014) –, é porque um longo histórico sedimenta esse fenômeno, dentro e fora das mensagens simbólicas que veículos de comunicação possam produzir.

Quando se faz um inventário de como o Jornalismo agiu para se consolidar em suas diferentes fases, em seus variados espaços, com suas diversas tecnologias, lá está a morte como uma participante onipresente. Escapar dela é inútil e talvez não seja esse, realmente, um objetivo a ser alcançado. John de Man (2004) mostra que já nos anos seguintes à invenção do tipo móvel por Johannes Gutenberg, em meados do século XV, fato considerado o marco do surgimento da imprensa ocidental, alguns dos primeiros impressos, com exceção da Bíblia, já traziam relatos fantásticos em que a morte dava as caras – e as cartas. É o caso, por exemplo, da lenda arquetípica de Fausto, que ganhou projeção em toda a Europa no século XVI, trazendo o infortúnio de um professor que teria feito um pacto com o demônio e, ao final do contrato, foi massacrado pelo diabo. É a morte como elemento de propaganda – e amedrontador – amplamente utilizado pela Reforma Protestante, iniciada por Martinho Lutero (auxiliado pela nova capacidade de impressão de suas teses), e pela Contra-Reforma Católica, num processo que se intensificou com a Santa Inquisição, também tão baseada na morte (Ginzburg, 1987).

A morte, obviamente, nunca foi algo estranho à humanidade, uma vez que toda ela lida, desde sempre, com a finitude da vida. Mas há circunstâncias em que desfecho inevitável se transforma em espetáculo, como bem nos revela Phillipe Ariès (2014). As execuções públicas, os cortejos cheios de pompa, os duelos, os jogos violentos, as guerras e vinganças mobilizaram sentimentos e criaram plateias no decorrer do tempo. Quando o Jornalismo tornou-se um elemento social relevante, algo que era tão entranhado nas mentalidades e no cotidiano das pessoas, evidentemente, não foi

desconsiderado. Mesmo em suas fases mercantil e político-literária – se adotarmos a classificação de Ciro Marcondes Filho (1989) –, as mortes eram – e nunca deixaram de ser – elementos de forte atração. Isso ficou ainda mais patente quando o Jornalismo passou a se basear, preponderantemente, em notícias. É o que Schudson (2010) mostra em seu estudo sobre a origem da chamada “*penny press*” nos EUA – marco da eclosão da imprensa popular, a partir dos anos 1830, e modelo para tantos outros países – e o que Roland Barthes (1999) delinea como o genuíno *fait divers* (histórias efêmeras, de consumo rápido e de grande apelo junto ao público consumidor de jornais). Adelmo Genro Filho (2012) fala, por exemplo, na singularidade que a notícia apresenta – e a morte, geralmente, é apresentada como algo singular, ainda que não devesse por ser o mais geral dos eventos –, o que justifica sua inclusão nas rotinas produtivas que transformam aquele fato em acontecimento jornalístico. Muniz Sodré e Raquel Paiva (2014), por sua vez, não retiram o elemento do “grotesco” dessa equação, o que se comunica diretamente com os gostos e interesses humanos, com os quais o Jornalismo tem uma tendência natural de trabalhar.

O Jornalismo, por óbvio, não está alheio às coisas da vida e uma das principais delas é a morte. E ele fez dela um mote constante, por vezes explorado em demasia, por vezes como uma espécie de memorial, de altar simbólico de um mundo ao qual busca emprestar algum sentido e direção. Como ressalta Traquina (2005b), “onde há mortes, há jornalistas” (p. 79). A morte está nas notícias de assassinatos e acidentes, nas doenças que vitimam milhares ou apenas alguém que seja célebre ou que possua certo grau de poder. A morte está na fúria da natureza, nas fatalidades absurdas, nas negligências humanas, na fome, nas guerras. Ela está escancarada nos ataques terroristas ou se torna mais escamoteada nos suicídios. O Jornalismo, porém, não pode escapar da influência deste fecho de trajetórias, desta traiçoeira personagem que se coloca à espreita e ajuda a formatar dramas aos quais o discurso noticioso adere, narrando-a de formas distintas, com mais sensacionalismo ou mais empatia, com mais respeito ou mais detalhes mórbidos, com mais estardalhaço ou mais desprezo.

Mas, de que forma essa adesão se dá? Com os devidos cuidados ou como uma mera oportunidade de atrair audiências? Estariam as questões éticas sendo levadas devidamente em conta diante da dor de outras pessoas, de eventos trágicos que extinguíram existências, de tragédias e fatalidades que destruíram não só determinadas

vidas que se foram, mas que também vão impactar outras que precisarão conviver com o luto e a ausência? É para responder a essas e a tantas outras perguntas que o presente projeto se constrói, mas não exatamente para se restringir a dicotomias simples entre certo ou errado, entre o que seria ou não sensacionalista. Nossa proposta convida a um aprofundamento um pouco maior, tomando alguns vieses específicos para o cumprimento dessa jornada. As formas como o Jornalismo trabalha a morte em si e o luto que ela provoca são muito variadas e não é intenção – talvez isso nem seja mesmo possível – encontrar fórmulas para transformar em discurso ou para revelar semioticamente acontecimentos que têm um sem número de circunstâncias totalmente imprevisíveis e que trazem à tona sentimentos muito pessoais para todos os envolvidos nesse desafio, incluindo os profissionais de Comunicação.

O que propomos é a compreensão de certos processos, trazendo a hipótese da existência de uma “fruição informativa” causada pelos conteúdos noticiosos que trazem a morte como principal tema, causando uma espécie de satisfação de audiências em vislumbrar o fim da vida alheia. Nesse sentido, vamos debater se tal possibilidade está associada a uma forma de prazer sádico em assistir o sofrimento e a dor, ao testemunhar a morte de outras pessoas, mesmo que por intermédio dos meios de comunicação que, por sua vez, detectam e exploram essa tendência em seus produtos. Nesse esforço, a pesquisa terá algumas vertentes já mapeadas. Uma delas se coloca no âmbito ético, no sentido de compreender porque há, muitas vezes, a recorrência ao sensacionalismo para abordar a temática da morte, chegando às raias de situá-la como uma espécie de fetiche. Essa palavra tem muitas conotações e a mais conhecida delas pode ser trazida para as discussões sobre as maneiras pouco adequadas com que o Jornalismo, tantas vezes, acaba contemplando as coberturas a respeito de tragédias e crimes, por exemplo.

Nesse debate específico, vamos abordar as relações entre a morte e o prazer em, digamos, “apreciá-la”. Essa conotação não é estranha à literatura e os repertórios desse campo serão, certamente, muito úteis para um entendimento mais aprofundado de enunciações e apelos que vislumbramos nos conteúdos de natureza jornalística. É uma associação que não se revela absurda, de forma alguma. Pelo contrário, ela vem sendo identificada desde os primórdios da Filosofia, no teatro clássico grego, em narrativas antigas de várias culturas, das epopeias homéricas aos contos da tradição árabe, passando pela Idade Média e suas produções representativas e chegando à modernidade

e à contemporaneidade, seja na ficção, seja na História, seja na Comunicação. Isso sem contar dos muitos sinais dessa sinergia, alguns pré-históricos, que a Antropologia resgata, sendo também um dos objetos de observação de disciplinas bem mais recentes, como a Psicanálise.

Autores como Sigmund Freud (2010), Georges Bataille (2013a, 2013b, 2015), Herbert Marcuse (2018), Carl Gustav Jung (2021), Pierre Klossowski (2008), Michel Maffesoli (2014), Gilles Deleuze (2009), Eliane Robert Moraes (2011, 2013, 2015, 1995), Guy Debord (2017), Michel Foucault (2014a, 2014b, 2014c), Edgar Morin (1970), entre tantos, fornecem uma gama extensa e variada a respeito das ligações entre morte e prazer, algo que na literatura é visto em profusão. Além de autores representativos dessa associação entre morte, dor e gozo, como o Marquês de Sade (1977, 2000, 2005, 2015, 2021) e Leopold Sacher-Masoch (2020), há uma série de exemplos da literatura que serão trazidos para esta reflexão, desde as obras de Homero (1982, 1990, 2008, 2011), que apoiavam suas narrativas em mitos, passando por clássicos medievais, pelo teatro shakespeariano, pelas obras góticas e de um romantismo mórbido, até chegar à nossa contemporaneidade. Também serão trazidas contribuições da filosofia para este debate que tanto a ocupou nas mais diferentes épocas, de Platão (2008, 2011a, 2011b), Schopenhauer (2020), Heidegger (2015) e Levinas (2021), a Baudrillard (1976, 1983, 2000), Cioran (2022), Žižek (2009), Butler (2019) e Han (2020), que contemplam a morte por olhares bastante variados, o que enriquece a discussão a seu respeito.

Nas formas de pensar a morte, também vamos contemplar reflexões que tratam desse medo ancestral ou desse momento tão cheio de sentidos para a vida, como as realizadas por Canetti (2019), Camus (1985, 2017, 2019), Blanchot (2021), Didion (2021a, 2021b), Fanés (2020), Frankl (2022) e Ricoeur (2012). Outra base teórica relevantes se constitui dos estudos antropológicos e históricos acerca da temática, como os de Ariès (2014), Jankélévitch (1970), Morin (1970), Vovelle (1974), Rodrigues (2017), Tillier (2009) e Kellehear (2016). Alguns temas que são relevantes no debate da finitude da vida é a diferenciação da chamada “boa morte” e de como o final da vida têm sido controlado, adiado ou escamoteado nos tempos atuais, aspecto sobre o qual se debruçam autores como Kübler-Ross (2017), Küng (2017) e Han (2021b). Outra temática ligada à morte e que se revela muito delicada é a do suicídio. Baseados em

abordagens históricas (Minois, 2018) – que passa pela História das Mentalidades – ou em suas visões sociológicas (Durkheim, 2019; Marx, 2006; Solomon, 2018), é possível perceber que o tema, um dos grandes tabus não só da contemporaneidade, mas também dos tempos antigos, é um desafio para o Jornalismo, que por muito tempo simplesmente tentou evitar mencioná-lo (Dapieve, 2007). Ao mesmo tempo, há um tipo de cobertura que não abandona um timbre sensacionalista se tal atitude, do que Minois demonstra que já foi chamado de “morte voluntária”, partir de pessoas notórias.

Todo esse arcabouço teórico vai amparar os debates sobre jornalismo e as formas pelas quais a morte costuma figurar em muitos de seus conteúdos. Para tanto, iremos debater as questões éticas envolvidas, assim como os motivos pelos quais a morte figura entre os principais critérios de noticiabilidade estabelecidos nas redações de todo o mundo. Nessa direção, vamos mencionar alguns casos representativos de como o tema surge em coberturas noticiosas sobre determinados eventos e personagens públicos, revelando uma tendência da espetacularização da morte mesmo em veículos de comunicação de referência (Marocco et al., 2012; Simões & Ferreira, 2016; Martins et al., 2017). Neste momento, vamos pontuar alternativas a essas lógicas e como elas são trabalhadas, com especial destaque para os livros-reportagem que apostam no Jornalismo Literário na elaboração de suas narrativas. Obras, como as de Eliane Brum (2008), Svetlana Aleksiévitich (2016), Daniela Arbex (2018), W.L. Tochman (2019a, 2019b), serão trazidas como exemplos de como a morte pode ser trabalhada com mais sensibilidade ou de como as cenas mais fortes, que se mostram mais cruas, inserem-se nesses textos que, de qualquer modo, são desafiadores não importa a perspectiva que se olhe.

Além dessas obras, outros produtos jornalísticos, em diferentes plataformas, serão trazidos a título de exemplos, bons e ruins, tendo em perspectiva as questões éticas relacionadas e as maneiras pelas quais o discurso sobre a morte, podendo conter o elemento do prazer latente ou não, ganham abordagem. As coberturas de guerras, por exemplo, são uma parcela importante, principalmente quanto ao desequilíbrio com que as vítimas de diferentes conflitos, a depender dos locais do mundo onde ocorrem, ganham visibilidade, historicamente, na mídia. Isso é tratado na reflexão valiosa que Susan Sontag (2020) faz a respeito. Essa será uma das deixas que usaremos para falarmos de algo que está mais estreitamente relacionado com os processos de

fetichização das notícias de caráter trágico, salientando-se a satisfação com a morbidez desses conteúdos pela vontade de olhar a cena, o corpo, a morte, enfim. Esse dispositivo do olhar é relevante no entendimento do que chamamos de “fruição informativa”, já que une o fúnebre ao prazeroso, com a instituição, mesmo por intermédio dos veículos de comunicação, de um voyeurismo legitimado, no qual pode imperar o mau gosto, a insensibilidade com os enlutados, o desrespeito com os mortos e a satisfação de audiências ávidas por detalhes grotescos ou por dramatizações que têm lugar no momento em que a vida finda. Nas coberturas jornalísticas desses momentos – acidentes, epidemias, guerras, crimes, eventos naturais catastróficos, morte de celebridades –, o local da tragédia, os velórios e sepultamentos, não raramente, são discursivamente conduzidos como atrações televisivas, de grande apelo popular e de audiência, havendo a mobilização de estruturas complexas para sua cobertura ao vivo. Todos esses fatos e a maneira como são levados a grandes contingentes levam a outras discussões, como aquelas que tratam das formas pelas quais o Jornalismo estimula ou valida o luto público (Butler, 2019).

Por fim, um amplo material publicado na imprensa portuguesa e brasileira, em diferentes veículos e épocas, nos dará parâmetros para que possamos testar a presença desse afã mórbido que temas relacionados à morte suscitam, com pronunciados elementos que se acham no campo de um prazer sádico. Foram elencadas grandes tragédias que abalaram os dois países desde o final do século XIX até o início do século XXI e mortes notórias que levaram comoção ao público em ambas as nações. Houve a preocupação de variar a gama desses acontecimentos, mas mantendo um diálogo entre eles, sobretudo quando tomados de um país para o outro. Não que sejam catástrofes estritamente correspondentes, mas elas mantêm algum tipo de diálogo entre si. Ainda que não haja a intenção de promover gotejamentos qualitativos entre as coberturas realizadas em Portugal e no Brasil, achamos por bem buscar alguma simetria nos objetos de análise para que não se mostrassem tão díspares a ponto de inviabilizar conclusões.

As coberturas dos eventos trágicos em Portugal escolhidas foram: o incêndio no Teatro Baquet, na cidade do Porto, em março de 1888; o acidente aéreo na Costa da Caparica, em maio de 1961; o desastre ferroviário de Custóias, na região norte do país, em julho de 1964; as enchentes na Grande Lisboa, em novembro de 1967; o desastre

ferroviário de Alcaface, em setembro de 1985; o acidente aéreo em Santa Maria, nos Açores, em fevereiro de 1989; e o grande incêndio do Pedrógão Grande, na região da Beira, em junho de 2017, totalizando seis eventos. No Brasil, as grandes tragédias abordadas são: o naufrágio do navio Príncipe de Astúrias, no litoral de São Paulo, em março de 1916; o incêndio do Edifício Joelma, em São Paulo, em fevereiro de 1974; o naufrágio do barco Bateau Mouche, na Baía de Guanabara, no Rio de Janeiro, no réveillon de 1989; os deslizamentos de terra na serra fluminense, em fevereiro de 2011; e o desastre com o avião de passageiros da companhia aérea TAM, em julho de 2007, em São Paulo. Já as mortes de celebridades portuguesas selecionadas foram: a do escritor Eça de Queiróz, em agosto de 1900; a do ex-ditador António Salazar, em julho de 1970; a da cantora Amália Rodrigues, em outubro de 1999; a do escritor José Saramago, em junho de 2010; e a do ex-jogador Eusébio, em janeiro de 2014. Já no Brasil, entraram no escopo da pesquisa a morte do escritor Machado de Assis, em setembro de 1908; a do presidente Tancredo Neves, em abril de 1985; a do poeta Carlos Drummond de Andrade, em agosto de 1987; a do piloto Ayrton Senna, em maio de 1994; e da cantora Marília Mendonça, em novembro de 2021.

Os exemplos possíveis são inumeráveis. Por essa razão, não tivemos a preocupação de exauri-los, mas sim de nos concentrarmos na análise de alguns casos, na imprensa brasileira e portuguesa, de como a mídia se comportou diante da morte, em tragédias ou no desaparecimento de personalidades notórias, tendo no horizonte as possibilidades sobre as quais refletimos. Em veículos de comunicação de grande expressão nesses dois países, podemos identificar, quando a morte é o tema central, o que chamamos de fruição diante do trágico? Extrai-se prazer, algum tipo de gozo, alimentam-se curiosidades macabras que extrapolam flagrantemente apenas o campo do informativo em coberturas de fatos nos quais a morte está em cena? E se isso acontece, de que formas usuais tal aproveitamento é realizado, que dispositivos discursivos e semióticos são acionados para suprir o público de algo que estaria entre seus instintos mais básicos, de acordo com linhas teóricas que serão por nós visitadas, numa união entre a morte e o prazer, passando neste caminho por ingredientes de sadismo e masoquismo na construção e elaboração de tais mensagens jornalísticas? As maneiras de se fazer isso variam com o tempo? Há outras variantes intervenientes que podem ser apontadas? Existem mecanismos que, em certa medida, são reiterados e enfatizados em

tais formações discursivas? A partir de exemplos ilustrativos e relevantes, acreditamos poder, senão responder totalmente todas essas questões, avançarmos nos debates a respeito de um tema que, não raramente, é evitado.

Para tanto, vamos falar de conteúdos publicados em veículos de comunicação de relevância, sobretudo em jornais e revistas de grande circulação nos dois países, que trazem as coberturas de catástrofes com número elevado de vítimas fatais e de mortes de pessoas notórias. O levantamento dos conteúdos priorizou veículos de referência, mas sem a restrição de sempre serem os mesmos para todos os casos abordados. Ainda que alguns títulos tenham uma repetição mais acentuada – *Jornal de Notícias*, *O Século*, *Diário de Notícias*, em Portugal, e *Folha de S. Paulo*, *O Globo*, *O Estado de S. Paulo* e *Veja*, no Brasil –, não é nossa intenção avaliar detidamente uma ou outra linha editorial de alguma dessas empresas, mas sim buscar exemplos e elementos objetivos que nos permitam averiguar a presença da associação entre o mórbido e o prazer, entre o fúnebre e o erótico, entre o trágico e o gozo sádico em diferentes situações e coberturas da imprensa. A liberdade de variar de veículos de comunicação durante as análises, incorporando eventualmente conteúdos levados ao ar por emissoras de TV ou de rádio, é mais interessante nesse sentido, uma vez que pode demonstrar uma disseminação de determinadas práticas, sem estabelecer qual veículo seria mais e qual seria menos sensacionalista, comparação que não é de nosso interesse empreender.

O que importa é que são casos e eventos de grande repercussão, que tiveram um alcance maior em razão do interesse mais intenso que despertaram. Além disso, são nessas ocasiões que o jornalismo parece mais tentado a transformar a morte em algum tipo de espetáculo público – veremos que este termo não é usado aqui gratuitamente, sendo mais recorrente em tais momentos do que poderíamos imaginar –, vendendo uma emoção a partir do trágico, buscando no tétrico um ponto de atração de audiência, o que podemos configurar como o sentido clássico de sensacionalismo. Perceberemos que mais que um problema, tais posturas duvidosas são praticamente uma tradição, exercida de maneiras diversas em diferentes contextos e épocas.

O que advém dessa opção é o que podemos ver, em diferentes veículos brasileiros e portugueses, quanto a tragédias de naturezas diferentes, distribuídas em um longo intervalo de tempo, o que permite averiguar as mudanças que ocorreram quanto aos limites – ou à ausência deles – observados no que concerne, por exemplo, a como os

cadáveres são tratados nesses materiais, assim como é feita a narração da morte, por exemplo. Nesse sentido, dividimos o material pesquisado em cinco subtemáticas relacionadas a tragédias de grande monta, ocorridas no Brasil e em Portugal, e que tiveram em comum causar enorme comoção nacional pelo número elevado de vítimas e pelas circunstâncias dramáticas em que se deram: tragédias de outros tempos, que tratam de eventos datados em épocas mais recuadas; a morte em desespero, quando as vítimas são colhidas em situações dolorosas e das quais não podem escapar; a fúria da natureza, que abrange as mortes causadas por desastres naturais; catástrofes em terra e mar, aglutinando acidentes de grande vulto com veículos de transporte lotados; e acidentes aéreos, referentes às quedas de aeronaves de passageiros. Para cada um desses grupos, vamos nos concentrar na cobertura feita por veículos brasileiros e portugueses de uma tragédia específica ocorrida em cada país (a exceção fica para os desastres ferroviários em Portugal, que serão dois), totalizando onze casos, o que não impede que haja referências a outros acontecimentos igualmente trágicos e que possam ter pertinência com as questões debatidas durante nossa reflexão.

A mesma metodologia será usada quanto às análises que faremos sobre as coberturas de mortes notórias no próximo capítulo: separação em 5 grupos e em cada um deles, um caso brasileiro e outro português, contemplado por diferentes veículos dos respectivos países: despedidas em diferentes épocas, contemplando duas mortes de escritores que se deram há mais tempo e duas mais recentes; cantoras populares; ídolos do esporte; e líderes políticos. Como já salientamos, não há a pretensão de esgotar as coberturas feitas por todos os jornais, revistas ou emissoras de TV desses países e não é nosso objetivo individualizar a crítica quanto a um veículo ou outro. O que pretendemos é, identificando enquadramentos e ênfases em diferentes coberturas e variados veículos de comunicação do Brasil e de Portugal, debater a proeminência de apelos discursivos que se apoiam em sentidos pertencentes aos terrenos do mórbido e mesmo do sádico em tais circunstâncias. Portanto, nosso mergulho se dará em diferentes profundidades. Nosso método de análise é qualitativo, não se ocupando com dados quantitativos sobre o conteúdo, a não ser que eles possam denotar um fato discursivo relevante para a questão abordada. Trata-se também de uma análise que atravessa a semiótica, uma vez que as imagens têm sua importância em nossa pesquisa.

Com essa metodologia, evitamos algumas armadilhas, como a de não conseguirmos fazer comparações, por exemplo, entre jornais que cobriram tragédias no passado e que não o fizeram quanto aos fatos mais recentes simplesmente porque desapareceram nesse ínterim. Também conseguimos, assim, contextualizar melhor os acontecimentos analisados, uma vez que eles são o objeto motivador das coberturas, tenham sido veiculados onde for. Dessa maneira, teremos condições de abordar um período de tempo suficientemente longo, assim como uma variedade de casos e de circunstâncias que os cercam, que permitirão uma reflexão mais aprofundada quanto aos modos pelos quais o jornalismo lida com a morte e como a explora para “satisfação” de suas audiências, sem obrigatoriamente traçar uma crítica específica de como uma empresa A ou B se costuma se comportar em tais situações. Ainda que isso também esteja contemplado em certa medida, nosso objetivo principal é encontrar marcas discursivas que, independentemente de quem as tenha deixado, denotem os discursos do mórbido, do macabro e do sádico em coberturas jornalísticas como um de seus artifícios para conquistar e manter audiências nesses momentos que, geralmente, são de comoção.

Em resumo, nossa jornada começa com um capítulo sobre a morte e as diferentes visões históricas, filosóficas e antropológicas que ela suscita. Em seguida, há um capítulo que, a partir também de reflexões filosóficas e históricas, mas tomando exemplos da literatura, enfatiza as associações entre o erótico e o mórbido, entre Eros e Thanatos. O terceiro capítulo será dedicado a investigar, ancorado nos debates anteriores, o surgimento do elemento sádico nas relações simbólicas entre o fatal e o prazer, recorrendo às considerações a respeito de estudiosos que se ocuparam, por exemplo, em interpretar a obra do autor que mais claramente representa essa junção: o Marquês de Sade. No quarto capítulo, a morte, o erótico e o sádico são debatidos à luz do jornalismo, com os argumentos pertinentes ao tema no campo da Comunicação e a exposição de exemplos que reforçam a ideia de que o sensacionalismo em coberturas sobre tragédias e mortes de pessoas notórias acionam os mecanismos discursivos listados. Os dois últimos capítulos do trabalho são dedicados às análises em si. No quinto, coberturas de grandes tragédias em Portugal e no Brasil são avaliadas, tendo sempre em perspectiva as discussões precedentes. No último, esse mesmo trabalho é feito quanto às mortes de pessoas notórias. Esperamos, assim, contribuir para um aprofundamento dos questionamentos levantados e considerados de forma mais detida

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

nesta pesquisa, que perfaz o trabalho de pós-doutoramento na Universidade Fernando Pessoa, em Portugal, sob a supervisão do professor Jorge Pedro Sousa. Tema muitas vezes tido como um verdadeiro tabu, a morte e seus múltiplos desdobramentos estão presentes no jornalismo de forma constante, mas nem sempre ganham uma atenção mais analítica. Entender esses processos de atração não só é importante para o fazer jornalístico, como para um fazer jornalístico melhor.

.

Capítulo 1 - Aquela que nos ronda

“Apenas a matéria vida era tão fina”

Cajuína (Caetano Veloso)

“E falou Caim com seu irmão Abel; e sucedeu que, estando eles no campo, se levantou Caim contra o seu irmão Abel, e o matou.” (Gênesis, 4; 8). Na tradição bíblica, no começo de tudo, lá está o pecado de Adão e Eva e a punição da expulsão do Paraíso, mas também está a morte, violenta e traiçoeira. É ela que amedronta, mas também empresta sentido não apenas a religiões, mas à própria vida. Além do crime, ela chega pelo infortúnio, pela fome e pela sede, pela peste e pela fatalidade accidental. Só não se duvida que ela chega e precisa ser encarada por quem nela sucumbe e por quem vê outros, semelhantes a si, perecerem. Não é uma opção, uma vez que a morte está incorporada no ciclo da existência, completando-o de certa maneira. Na dicotomia entre viver e morrer, ela é o polo que mais está cercado por mistérios e temores. É por meio dela que se joga com o valor da própria vida. Ameaçar com a morte é a estratégia maior das batalhas, dos déspotas, dos dogmas. Esse fim absoluto motiva ritos e dá contornos, muitas vezes definitivos, às visões de mundo, individuais ou sociais. E não importa em qual tempo, tampouco o lugar em que a morte surge: ela não pode ser ignorada uma vez que significa o aniquilamento de todo o resto. Sua chegada é o ponto final de existências e, com elas, de dilemas, confrontos ou núcleos familiares. Ela encerra ambições políticas, dá termo a sonhos pessoais, apresenta a dor e o luto, mas também estimula objetivos que são criados sob sua premência. A morte é indissociável de todos nós. “O que há de contrário à natureza na existência humana é precisamente que ela não se constitui uma vida absolutamente viva, mas uma vida que inclui em si a relação com o mundo dos mortos.” (Dastur, 2002, p. 26).

É da morte que estamos tratando neste trabalho, mas sob a perspectiva mais dialética de não a apreender tão somente por seu lado assustador e aterrorizante. Esta é apenas uma de suas facetas, mas ela tem múltiplas. A morte pode ser vista como uma recompensa para aqueles que estão sob um intenso sofrimento, como uma inconveniência a quem gostaria de permanecer alienado de sua irrevogabilidade, como

um método de justiça divina contra quem, porventura, possa merecê-la, como parte de tradições familiares que estão ligadas a afetos e crenças. A morte é dinâmica e – dialeticamente falando – “viva”! Vitalidade essa que se expressa nas maneiras pelas quais faz com que as pessoas e seus grupos sociais se movam em alguma direção, tentando encontrar explicações para a não sobrevivência do corpo orgânico e para seu inexorável desaparecimento, mas também para traduzir os códigos simbólicos que o último suspiro pode trazer, conferindo sentidos muito complexos e ricos às atitudes de povos e civilizações. É assim que a morte invade nosso cotidiano e vai se transformando continuamente no decorrer do tempo e do espaço. Das primeiras covas dos chamados “homens das cavernas” ancestrais – e até mesmo de subespécies já desaparecidas, como os neandertais, como nos recorda Edgar Morin (1970), Vladimir Jankélévitch (1977) e Anne-Marie Tillier (2009) –, ao aparato médico que cerca o ato de morrer na atualidade, como analisam Elisabeth Kübler-Ross (2017) e Byung-Chu Han (2021b) – apenas para citarmos alguns estudos relevantes –, a morte não tem um único rosto, como também atesta Han (2021a) ou Susan Sontag (2020). Pelo contrário: ela nos vislumbra e nós a vislumbramos dos mais diferentes ângulos, gerando variadas acepções a seu respeito.

Autores como os supracitados Morin (1970) e Tillier (2009), além de Philippe Ariès (2014), Michel Vovelle (1974), oferecem-nos uma gama imensa de registros que a morte ganhou na história da humanidade, desde seus tempos mais arcaicos. A adoção de sepulturas, dos mais diferentes formatos, é uma das práticas mais antigas a revelar um tipo de pensamento relativamente complexo, que não se restringia à sobrevivência alimentar ou à reprodução sexual. Ao lado das necessidades básicas de manutenção do corpo e da espécie, o homem passava a abstrair, refinando e aprimorando sua forma de enxergar o mundo. Esse caminho simbólico fundamental para a evolução do grupo que dominaria as ações no planeta passa, impreterivelmente, pela visão acerca da morte.

No homem, o surgimento da razão trouxe necessariamente consigo a assustadora certeza da morte. No entanto, como na natureza para todo o mal há sempre um remédio, ou pelo menos, um substituto, a mesma reflexão que provocou o conhecimento da morte também nos conduz a formular opiniões metafísicas que nos consolam a respeito [...]. Esse é o objetivo principal a que se orientam todas as religiões e todos os sistemas filosóficos, que, em primeiro lugar, constituem, portanto, o antídoto da certeza da morte, produzido pela razão reflexiva a partir de recursos próprios. (Schopenhauer, 2020, p. 3-4).

Esse “saber-se mortal” não é um detalhe secundário, mas sim a coluna vertebral do pensamento humano. É a partir do testemunhar a morte de maneira constante – por doenças, por animais ferozes, por batalhas contra inimigos, por acidentes em ambientes inóspitos – que o homem passou a refletir de maneira diferente sobre a vida e sua permanência no plano visível que conseguia compreender. O desdobramento para uma busca incessante pelo invisível foi um caminho natural, portanto. Para Morin (1970), é o debate fundamental entre “morte e renascimento” que vai definir como o homem se vê neste mundo e nos outros que estão além do empirismo objetivo da rotina em que estamos inseridos. Trata-se, assim, da gênese das crenças, dos ritos e das próprias relações sociais que passarão a ser edificadas entre indivíduos que têm na morte uma referência seminal, para se unirem, para acreditarem em algo maior do que podem enxergar, para sustentar lugares de poder e também, claro, para eliminar ameaças. “La mort est le point focal de toute société, elle s’inscrit dans le contexte de la parenté et de la communauté.” (Tillier, 2009, p. 11). Essa posição nodal da morte a faz ser a ponte entre o mundo do visível e da experiência de vida e o plano do metafísico e da esperança na continuação da existência após o perecimento do corpo. “La mort est le point de tangence du mystère métémpirique et du phénomène naturel: le phénomène létal est du ressort de la science, mais le mystère surnaturel de la mort appelle les secours de la religion.” (Jankélévitch, 1977, p. 22).

Não por acaso, Jean Baudrillard (1976) fala em “l’échange symbolique et la mort”. Essa carga simbólica da morte é definidora de comportamentos pessoais e estruturas sociais, afetando todas as dimensões da vida – enquanto esta não acaba. Porque acabar é seu destino inelutável. Para o filósofo, só podemos começar a falar de cultura propriamente dita quando tomamos consciência da fragilidade de nossa existência não apenas como um ato violento ou “selvagem”, mas numa leitura mais alargada do que somos e qual posição ocupamos, afinal. “La mort n’est rien finalement que cette ligne de démarcation sociale qui sépare les ‘morts’ des ‘vivants’: elle affecte donc également les uns et les autres.” (Baudrillard, 1976, p. 209). As maneiras dessa afecção não são uniformes ou homogêneas. Isso seria, na verdade, impensável, uma vez que a multiplicidade de visões de mundo também está ancorada nas inúmeras formas de se encarar o final da existência, de si e dos outros. A duplicidade entre vida e morte, entre ser individual e conjunto social, estabelece, em última instância, as leituras que

fazemos sobre onde nos encontramos na vivência tangível, ainda que esta também contemple o caráter abstrato. Se podemos dizer que há uma dicotomia entre morrer e viver, não podemos nos esquecer que esse dualismo não é totalmente antagônico. Seu embate faz das partes que lhe constituem esferas complementares, uma dando significação à outra. Viver também subentende morrer; morrer só é possível em vida.

Em todo mundo, essa condição está expressa com as mais diferentes conotações e utilizando variados elementos. Não cabe aqui fazer uma listagem excessiva dessas muitas manifestações, algo com que a Antropologia, a História, a Sociologia e a Filosofia incumbem-se com grande competência há muito tempo. Faremos, apenas, algumas citações que consideramos relevantes nesse sentido, dando um quadro mais geral, neste primeiro capítulo, de como a morte pode tomar feições que a fazem ser, a um só tempo, amedrontadora e fascinante. Essa aparente contradição, na verdade, está enraizada nas mais profundas tradições mortuárias, desde quando, como salientamos acima, o homem passou a perceber a fragilidade da vida que possuía. Para as discussões que serão desenvolvidas nos capítulos posteriores, em que faremos relações mais específicas entre a morte e o prazer e dessa equação com o jornalismo, essa introdução sobre como as pessoas buscam encarar a morte será útil. O que fica claro, desde sempre, é que não existe uma fórmula única, um olhar exclusivo sobre a questão. Ela é mutável, percorrendo caminhos tortuosos e se transformando. Ainda hoje, é nítida essa variação extrema, ainda que também haja regularidades mais ou menos estáveis e que se repetem em diferentes culturas e épocas.

Morin (1970) trilha esse itinerário, enumerando muitas das maneiras mais marcantes de se encarar a morte ao longo da História. Para tanto, ele estabelece algumas distinções estratégicas, como a que separa o que chama de “morte comum” e “morte solitária”, abrangendo rituais que surgem e se transmutam em relação, por exemplo, ao tratamento dado aos corpos (embalsamados ou em decomposição) e aos papéis desempenhados pelas almas ou pelos espíritos dos que faleceram, partindo dos ritos arcaicos e chegando ao que ele define como “Thanatologie”, uma espécie de ciência que, de alguma maneira, tenta “domar a morte”. Algo parecido é proposto por Jankélévitch (1977), que se concentra em questões profundas que a morte – e as circunstâncias em que ela se dá – suscita. A irrevogabilidade do fim da existência, a tragédia anunciada para o epílogo da jornada, a velhice e a irreversibilidade da

decadência corporal e mental e até mesmo o instante derradeiro em que a pessoa deixa de viver são elementos tratados com bastante vagar pelo estudioso em sua obra de referência. Vovelle (1974), sem que isso constitua uma repetição, trata das questões referentes às “atitudes coletivas diante da morte nos séculos XVII e XVIII”, revelando especificidades muito esclarecedoras sobre os processos pelos quais a perda da vida passou em termos simbólicos e discursivos na sociedade francesa.

Ariès (2014), por sua vez, investiga engrenagens que trouxeram a morte de um cotidiano público, onde ela era tratada com alguma naturalidade tamanha sua ocorrência no seio de comunidades que a tinham como mais um elemento natural, ao que identifica como uma “repugnância” diante de quem morre, o que muda completamente as visões vigentes sobre a morte – e até sobre a velhice, que a prenuncia – nas sociedades modernas. Por uma senda próxima insere-se Norbert Elias, quando trata do que chama de “a solidão dos moribundos” (2001), lembrando que a doença, assim como a velhice, são prefigurações do final da existência, causando uma espécie de asco em quem não suporta testemunhar uma vida se esvaindo. “A morte é um dos grandes perigos biossociais na vida humana. [...] Para os próprios moribundos, isso significa que eles também são empurrados para os bastidores, são isolados.” (p. 19).

Tudo pode ser resumido na condição em que o homem recebe a morte. O ato de morrer e ver morrer concentra todos os dilemas, todas as dúvidas, todas as mistificações que possam aparecer em torno do final da existência. Nessa direção, há quem se dobre sem maiores resistências ao fim inevitável. E há aqueles que, à sua maneira, impõem alguma resistência, ainda que frágil e inútil, que se revela muito mais uma posição político-social do que uma tentativa efetiva de se esquivar do que fatalmente ocorrerá. “Car c’est-ce que la vie des hommes qu’un combat perpétuel contre la mort?” (Vovelle, 1974, p. 62). A pergunta é mais do que pertinente, que o diga Elias Canetti, nos apontamentos que faz para um livro que jamais escreveu, em que criaria um “inimigo da morte”. “La muerte aceptada con resignación no es ningún honor.” (2019, p. 179). Um duelo imemorial, que foi adquirindo novos contornos no decorrer do tempo, mas, simultaneamente, preservando outros, o que lhe dá a conotação da tradição. “Encontrar assim na finitude do tempo, ou seja, na própria morte, o recurso da vida exige entregar-se sem reserva ao espanto que ela suscita e aceitar permanecer constantemente sob seu domínio.” (Dastur, 2002, p. 7).

Entregar-se à morte ou promovê-la, pranteá-la ou celebrá-la são algumas das possibilidades de ação quando o ser humano se depara com o fim da existência – mesmo que para os que creem, esse epílogo seja apenas no nível corporal. Mesmo entre os cristãos, que creem no estatuto da vida eterna, ou entre os budistas, que baseiam sua fé também na transmigração de almas, para ficarmos em apenas duas grandes religiões globais, a morte é um marco, ainda que de uma transição rumo a outro plano ou ao desconhecido. E a morte, como teremos oportunidade de discutir, não é algo sumariamente pessoal. Longe disso. Ela nos alcança nos diferentes planos em que transitamos, que vão da sobrevivência mais básica aos afetos mais profundos e até inconscientes, quando pessoas de nossa proximidade falecem. “En effet, bien que connaissant la mort, bien que ‘traumatisés’ par la mort, bien que privés de nos morts aimés, bien que certain de notre mort, nous vivons également aveugles à la mort, comme si nous parents, nos amis et nous-mêmes ne devions jamais mourir.” (Morin, 1970, p. 81). Esse temor constante, essa sombra que parece perseguir a nós mesmos e a quem amamos, por insondáveis vias ou formas muito claras, também nos define como indivíduos e ajuda a desenhar nossa postura social, nosso jeito de enxergar o mundo e a vida, esse bem valioso e finito. Não há quem passe incólume por essa perspectiva, que vai se transformando com as experiências e os momentos vivenciados, que podem trazer mais riscos, proximidades mais objetivas do fim, perdas que abrem feridas terrivelmente dolorosas que vão traumatizar e exercer influência sobre nós.

Essa influência, entretanto, é absolutamente heterogênea. A morte, por exemplo, pode ser vista como uma ameaça total à vida, o que nunca impediu que houvesse tentativas, práticas e simbólicas, de submetê-la às vontades humanas. Como pondera Paul Ricoeur, “o imaginário *da* morte, cuja exegese de sentido acabo de tentar, a partir do extermínio até a *massa perdida*, está tão arraigado na *vivencia* que se torna indistinguível da ‘angústia de viver’ em seu caráter de ‘sorte’.” (2012, p. 29, *itálicos do autor*). Um imaginário poderoso que tanto pode enlouquecer quanto ensinar, mas que infalivelmente causa impactos. A força com que ele adentra nosso cotidiano é algo que supera fronteiras e disciplinas, que instiga filósofos e investigadores sociais, que se projeta nas ações humanas pelos mais diversos e controversos vieses. É impossível não pensar na morte, ainda que seja recomendável não se obcecar com ela. Esse equilíbrio depende muito das circunstâncias em que o pensamento e as práticas se debruçam sobre

o fim da vida. Morin situa que “la mort de Socrate est le blason placé au-dessus de toute sagesse rationnelle” (1970, p. 296). Seria a morte, portanto, que traria a racionalidade sobre a vida, inaugurando as reflexões mais estruturadas sobre o que o final da existência pode significar para a humanidade não apenas como um futuro ou um destino, mas como um presente que se faz agora e guia ações tomadas que não aguardam um tempo vindouro para se consumir. Uma tradição que nunca mais nos abandonou.

Sêneca nos recorda “o dito do mais importante médico: *Breve é a vida, longa é a arte*” (2022, p. 7, *itálico do autor*). Depois dos socráticos e dos gregos em geral, o pensador romano dedica todo um trabalho para tratar “sobre a brevidade da vida”, legando à posteridade a obra mais emblemática do estoicismo. Em uma reflexão sobre como o homem costuma viver e encarar a perspectiva de morrer, Sêneca fornece uma série de conselhos e argumentos em que nos mostra que “desperdiçamos tempo” para viver. “Andámos ocupados enquanto a vida se adiantou. Enquanto isso, a morte aproxima-se e, querendo ou não querendo, terás de te pôr ao dispor.” (2022, p. 19). Segundo ele, “quando chegar o fim dos seus dias, aquele que é sábio não hesitará em encarar a morte” (*ibidem*, p. 22). O filósofo, entretanto, reconhece que “ninguém tem em mente a morte, todos esperam o inalcançável” (*ibidem*, p. 36), referindo-se aos “túmulos ostentosos” que, na verdade, não apagam o fato de que, na prática, essas pessoas que se preocupam com o além da vida, geralmente, viveram “o mais curto dos tempos” (*ibidem*, p. 37). Veremos em breve que as sepulturas são, certamente, as expressões mais visíveis de como as sociedades conseguiram se organizar tendo a morte como um de seus centros catalisadores.

Vale ressaltar, por enquanto, que de Sócrates a Sêneca, com numerosos herdeiros no pensamento ocidental – como elenca Han (2020) –, que abrange Santo Agostinho, os pensadores da Idade Média, chegando a Kant, Hegel, Nietzsche e Heidegger, apenas para ficarmos nos exemplos mais notórios –, não há muitas exceções: quase todos abordaram o tema da morte com bastante interesse. Se para Hegel “a morte humana não é [...] uma morte natural. Antes, ela é inatural” (Han, 2020, p. 15), para Heidegger, a morte é uma “formação do si enfático” (*ibidem*, p. 16), momento no qual o ser humano pode ser “si-mesmo”. Estruturando as projeções do pensamento humano sobre o mundo, sobre os outros e sobre si, a morte é uma espécie de pedra fundamental

do que se pode definir como a capacidade de enxergar a vida para além de sua materialidade imediata. É a morte que busca lhe conferir algum sentido, mesmo que trágico ou revoltante, triste ou traumático. A morte é um batismo do humano em sua humanidade. Reconhecê-la é admitir que temos uma singularidade muito específica e poderosa: pensamos sobre nosso próprio fim. Mais que isso, também criamos e fantasiamos a respeito, projetando-o em obras de arte, em ideologias e imaginários, transmutando-a, até, em desejos de cunho erótico, como o fez o Marquês de Sade, que iremos analisar detidamente.

Outras contribuições estarão presentes em nosso debate, tanto nesta sua parte inicial, quanto nos desenvolvimentos teóricos e nas análises que faremos de materiais jornalísticos sobre grandes tragédias e mortes de pessoas notórias para buscar elementos que nos levem a abordar a questão do sadismo mórbido no noticiário dessa natureza. Por enquanto, entretanto, vale a pena nos debruçarmos um pouco mais atentamente sobre alguns aspectos que os estudos sobre a morte têm levantado que são dignos de nota. Vamos começar com apreensões mais gerais quanto ao final da vida, para depois enveredarmos por temas mais pontuais, como o medo da morte, a tentativa de domá-la e o papel que o luto desempenha nesses processos. Isso nos levará a compreender um pouco mais substancialmente as razões que fazem a morte, em inúmeras ocasiões, parecer tão atrativa aos olhos do público que consome avidamente conteúdos de teor trágico. Afinal de contas, “a morte é nossa maior indagação; a comunidade, a religião e a ciência, as nossas maiores respostas a ela; e o morrer, o maior teste de ambas para cada um de nós que o sofre” (Kellehear, 2016, p. 127-128). E desse teste, ninguém pode se furtar.

1.1. Apreensões da morte

“O trovão da morte enche o universo”, diz Georges Bataille (2022, p. 127) em um dos versos do poema *Lanço-me aos mortos*. E assim como “enche o universo”, a morte também ocupa nossos pensamentos, nossos pesadelos, nossas resignações. Ela está por toda parte, no fim trágico ou esperado de alguém que conhecemos, na perda de pessoas amadas ou odiadas, nas grandes catástrofes que nos assustam ou nos crimes e acidentes que já consideramos cotidianos. A morte também habita o imaginário da cultura – na literatura, no cinema, nas artes, na música, nos palcos –, é a condutora de

processos judiciais – julgamentos, disputas por heranças, dramas que envolvem crianças ou idosos –, transita pelos hospitais entre os moribundos ou por quem ainda possui a esperança de uma cura. A morte está prevista nos fios de alta tensão, nos rótulos de venenos, nas bandeiras dos piratas, nos cultos e missas, nos maços de cigarro. Falamos o tempo todo da morte, ainda que busquemos nos desviar dela a qualquer preço, fugindo de sua foice – não é assim que a representamos? –, de sua sentença, de sua sombra. Ao mesmo tempo, porém, poucas coisas nos despertam tanto interesse quanto a morte e o morrer – desde que o trágico se dê com os outros. Por isso os programas policiais captam nossa atenção, já que neles a morte é a principal pauta. Mas também assistimos a funerais públicos, observamos com interesse os corpos das celebridades em seus féretros ou os cadáveres destroçados em estradas logo após um acidente. Não resistimos a olhar a vítima do crime estendida no asfalto, não nos furtamos a olhar uma pessoa morta, a obter mais detalhes que supram nossa curiosidade sobre determinados falecimentos, notórios ou anônimos. Queremos saber mais, sempre mais, e o jornalismo sabe perfeitamente disso.

Morrer é, acima de tudo, um fato – e até um ato – social. Mas também o é no plano espiritual e religioso; revela-se como um evento apreensível pela perspectiva histórica, antropológica, filosófica; e como tudo o que há, é ainda, potencialmente, um momento comunicacional. Morrer pode ser, além do final da vida, o início ou o complemento de uma narrativa, traduzindo-se num discurso que afeta individual ou coletivamente e aciona afetos, pessoais ou públicos. A morte é, assim, o que costuma emprestar sentido a nossas ações e condutas, por medo ou por pressa, por crença ou por questões mundanas e práticas. A morte está ligada a verdadeiras revoluções sobre como a humanidade se vê no mundo. Única espécie que, comprovadamente, consegue contemplar a própria existência (Rodrigues, 2017), o ser humano tem plena consciência de sua finitude e passa toda sua vida recebendo exemplos incessantes de que a morte é um destino inescapável.

A consciência indiscutível de que o ser humano morre esteve na criação das religiões – monoteístas ou politeístas –, nas quais cogitam-se outras fases do existir. A morte está na gênese de diversos outros aprendizados e disciplinas que guiam nossa vida, como demonstra Foucault (2013) ao trazer um terrível massacre em família para mapear o nascimento da Psicanálise em interface com o Direito. “O que é, em todo

caso, certo é que esse fim, que é a própria morte, se apresente, desde que há pensamento, isto é, representação, como um tema privilegiado para ela, a tal ponto que podemos afirmar que a humanidade não alcança a consciência de si mesma a não ser através do enfrentamento da morte.” (Dastur, 2002, p. 13). Como atesta Schopenhauer, “a morte é o verdadeiro gênio inspirador”, uma vez que “de fato, sem a morte, seria difícil até filosofar” (2020, p. 3). É, na verdade, impossível contar uma história, seja ela qual for. “Considero possible que vivamos realmente de los muertos. Ni me atrevo a pensar lo que seríamos sin ellos.” (Canetti, 2019, p. 181). É uma possibilidade bem plausível, uma vez que tudo orbita em torno do que nasce e do que morre. Já diziam os versos de Vinícius de Moraes em uma de suas famosas canções: “A gente mal nasce e começa a morrer”. Exatamente por isso, podemos deduzir: o homem é uma espécie em si marcada pelo fim que não só pode inferir que chegará, mas que tem a mais absoluta certeza de que isso vai ocorrer. “Sigo sin creerme que tengo que mourir, pero lo sé.” (Canetti, 2019, p. 179).

O homem sabe que vai morrer. Um conhecimento adquirido ao ver outros perecerem ao seu lado, obtido porque também pode fazer desaparecer outrem, da mesma forma que está sujeito a um aniquilamento repentino ou demorado. Ninguém perdura para sempre, não há um só caso de quem tenha atravessado os tempos sem que seu prazo de vida fosse limitado por uma doença, um crime, um acidente. Das caçadas pré-históricas aos desastres aéreos, pela ausência de higiene básica às epidemias de vírus mutantes, dos sacrifícios rituais e duelos sangüinários aos genocídios planejados e à violência urbana, a morte nos ronda e não perdoa ninguém. “Obviamente, as pessoas sempre estiveram cientes da morte como uma parte inerente do seu equipamento biológico e social. [...] Mas, além dessa consciência da mortalidade e como parte da nossa crescente autoconsciência humana, nós tomamos conhecimento paulatinamente da perspectiva real da morte pessoal.” (Kellehear, 2016, p. 63). Ainda segundo o autor, historicamente a morte vem sendo encarada como “a parte mais complicada e desafiadora do viver” (ibidem, p. 97). Nossa relação com o fim da existência é dúbia em muitos momentos nos quais convivem reações opostas, até mesmo num mesmo indivíduo, diante da vida que se esvai.

Essa heterogeneidade espelha-se nas inúmeras manifestações e reações que temos em relação à mortalidade. A morte nos leva a condutas muito díspares, a

comportamentos contraditórios. Ela pode ditar regras ou simplesmente suspendê-las, sua perspectiva próxima pode gerar sentimentos de gratidão ou revolta, fazer com que aqueles que estejam envolvidos em seus processos tenham posturas surpreendentes ou intempestivas. Na vida pessoal e na cultura, a morte consegue minar convicções, abrir horizontes ou cavar poços profundos. Podemos dançar com ela, como nas antigas cerimônias em que o fim da vida era, de certa forma, festejado com diferentes acepções, mas isso não é evitá-la, sendo no máximo uma forma de convivência possível e culturalmente trabalhada. Os registros da chamada Dança dos Mortos estão espalhados pelo mundo, como nas gravações nas paredes de um dos primeiros cemitérios de Rouen, na França, local que depois transformou-se em mosteiro e, em seguida, em mercado, ou nas tradições mexicanas que fazem da morte uma personagem popular, com as caveiras tomando o Zócalo da capital do País para recordar ritos ancestrais. O que há em comum entre todas essas expressões? O que há de mais básico e que lhe dá sustentação: a consciência da finitude. É essa a condição definidora quando pensamos – ou evitamos pensar – na morte.

Durante milênios, o homo sapiens deveu seus progressos à defesa que ele opôs à natureza. A natureza não é uma Providência bem regulamentada e benfazeja, mas um mundo de aniquilamento e de violência que se, por um lado, pode ser avaliado como mais ou menos bom ou mau, conforme a inclinação dos filósofos, permanece sempre exterior, se não hostil ao homem. Portanto, o homem opôs a sociedade que ele construiu à natureza que reprimiu. A violência da natureza teve de ser mantida fora do domínio reservado pelo homem à sociedade. O sistema defensivo foi obtido e mantido pela criação de uma moral e de uma religião, pelo estabelecimento da cidade e do direito, a instalação de uma economia, graças a uma organização do trabalho, a uma disciplina coletiva e mesmo a uma tecnologia. (Ariès, 2014, p. 523).

Segundo Kellehear, a morte, por milhões de anos e para nossos ancestrais mais arcaicos, era “um acontecimento repentino, mas não necessariamente inesperado” (2016, p. 51). Ela costumava ocorrer em razão de causas naturais, como ataques de animais, acidentes em terrenos acidentados, por fome ou pelas doenças que prosperavam sem que houvesse a mais ínfima possibilidade de cuidado. Morrer era comum, assim como é comum entre as feras das savanas ou dos oceanos. Um ecossistema que se renovava continuamente, incluindo seus membros, dentro do qual os indivíduos dos quais todos nós descendemos estavam. Isso teria retirado dos grupos que

viveram nesses tempos imemoriais o que Kellehear chama de “experiência pré-morte”, uma vez que o fim da vida chegava sem avisos ou longos padecimentos. Quem adoecia, falecia logo; quem sucumbia às forças da natureza, morria quase que imediatamente. “[...] como havia poucas oportunidades de vivenciar o morrer de estilo pré-morte, *a verdadeira experiência de morrer pode ter sido deslocada*. O morrer era, provavelmente, uma experiência pós-morte.” (2016, p. 58, itálicos do autor). Com isso, estaríamos diante do nascimento do luto e de outros cerimoniais que cercam a morte, uma vez que “esses processos eram muito mais dependentes dos sobreviventes que o levavam a cabo em nome do morto. Os membros sobreviventes da família ou do grupo podiam lhe ‘dar’ um ‘morrer’” (ibidem, p. 58).

Outra questão importante é que o “morrer” na pré-história não ocorria em um local minimamente definível. Muitos desses povos eram nômades e o cotidiano era ocupado por caçadas e peregrinações que levavam esses indivíduos para muito longe do que poderia ser considerado algum tipo de gênese de aldeia ou aglomeração. Com isso, os ritos funerários, quando havia, não eram realizados pelos familiares, mas muitas vezes por estranhos. “Desse modo, quaisquer que fossem as cenas do além-túmulo que tivéssemos aprendido durante a vida, cada qual podia pelo menos prever e imaginar esse tipo de morrer para si.” (Kellehear, 2017, p. 60). Mas, segundo o antropólogo, é nesse momento, situado na Idade da Pedra, que se pode verificar o que ele define como o “nascimento da primeira e mais importante característica do morrer humano: a antecipação de uma existência adicional além da morte biológica, ou seja, de uma ultravida” (ibidem, p. 61). É a semente inicial de uma postura que estará presente entre nós através dos tempos, ainda que uma complexificação desse pensamento ainda demorasse a se constituir. “La conscience réaliste de la mort est traumatique dans son essence même, la conscience traumatique de la mort est réaliste dans son essence même. Là où le traumatisme n’existe pas encore, là où le cadavre n’est pas singularisé, la réalité physique de la mort n’est pas encore consciente.” (Morin, 1970, p. 47).

O autor, porém, fala num “traumatisme embryonnaire” (Morin, 1970, p. 45) ao falar de como a morte era vista ou suportada quando os ancestrais humanos começavam a se organizar em grupo e compara aquele processo de tomada dessa consciência como o da criança, que só passo a passo vai se inteirando da finitude dos outros e da sua própria. A engrenagem central, porém, vinha sendo instalada e as sepulturas

antiquíssimas já encontradas em vários pontos do planeta demonstram que a morte, a partir de um determinado período muito recuado no tempo, passou a ter um significado simbólico, que ultrapassava a mera aniquilação física. “Embora compartilhem o nascimento, a doença, a juventude, a maturidade, a velhice e o morrer com os animais, apenas eles [os humanos], dentre todos os vivos, sabem que morrerão; apenas eles podem prever seu próprio fim, estando cientes de que pode ocorrer a qualquer momento e tomando precauções especiais – como indivíduos e como grupos – para proteger-se contra a ameaça da aniquilação.” (Elias, 2001, p. 9-10). A morte representa uma separação, mas também uma argamassa de união entre indivíduos. Alicerces que vão ajudar a arquitetar uma organização que viria a ser social, na qual a morte tem um papel fundamental.

A resposta à pergunta sobre a natureza da morte muda no curso do desenvolvimento social, correspondendo a estágios. Em cada estágio, também é específica segundo os grupos. Ideias da morte e os rituais correspondentes tornam-se um aspecto da socialização. Ideias e ritos comuns unem pessoas; no caso de serem divergentes, separam grupos. Seria interessante fazer um levantamento de todas as crenças que as pessoas mantiveram ao longo dos séculos para habituar-se ao problema da morte e sua ameaça incessante a suas vidas; e ao mesmo tempo mostrar tudo o que fizeram umas às outras em nome de uma crença que prometia que a morte não era um fim e que os rituais adequados poderiam assegurar-lhes a vida eterna. (Elias, 2001, p. 12).

É, sobretudo, a morte que consegue fazer essa ligação tão pretérita entre os homens que caçavam animais selvagens para sobreviver e os que hoje estão ligados a aparelhos sofisticados em leitos hospitalares, submetendo-se a tratamentos cada vez mais sofisticados e complexos para que consigam prolongar a vida. Das feras assassinadas da pré-história aos tumores malignos da contemporaneidade, está-se, sempre, falando de viver e morrer, numa eterna corrida de um ato em contraposição ao outro. “Horreur de la mort, risque de mort sont les deux pôles de notre anthropologie de la mort. Et sous-jacente à ces deux pôles, il y a la cécité animale, l’oubli de la mort.” (Morin, 1970, p. 95-96). É a morte que nos persegue desde que nos convertemos em seus apreciadores, em suas vítimas conscientes. “Pero no podemos olvidar que la propia vida es un continuo morir, un continuo morir de algo de lo cual – o de alguien de quien – nos hemos encariñado. Podríamos decir que la vida del hombre es un continuo decir adiós.” (Frankl, 2022, p. 7-8). Um “dizer adeus” que interrompe qualquer outro projeto,

que elimina a possibilidade de futuro e que faz as pessoas sentirem o mais profundo medo do desconhecido. É exatamente essa condição tão particular que faz da morte o evento motor e central da vida, logo quando esta começa. A morte encerra qualquer discussão para quem morre. Aos que ficam, o debate pode se estender, mas em outros termos, uma vez que há uma ausência a nortear qualquer argumentação que venha a surgir em torno de quem desapareceu. “Portanto, a morte, sob o ângulo humano, não é apenas a destruição de um estado físico e biológico. Ela é também a de um ser em relação, de um ser que interage. O vazio da morte é sentido primeiro como um vazio interacional.” (Rodrigues, 2017, p. 20).

A ausência de controle sobre a morte – ainda que hoje em dia haja toda uma aparelhagem e mesmo uma disciplina em torno do adiamento do desfecho final – é o que faz deste momento o mais temido e mais escrutinado. É, antes de tudo, uma situação de egoísmo. Ainda que se possa alegar que as pesquisas e descobertas em torno do prolongamento da vida sejam em benefício de todos, a prioridade é sempre a de quem, às vezes desesperadamente, se dedica a não morrer. “Comme nous l'avons déjà dit, toute mort individualisée, c'est-à-dire toute conscience de la mort, provoque toujours des réactions infantiles, car la mort est la seule chose hors du pouvoir de l'homme, la seule devant laquelle il est impuissant totalement, comme un enfant.” (Morin, 1970, p. 185). A isso, soma-se a queixa pungente de Canetti, que era ateu, mas que reconhecia, mesmo a contragosto e num tom de cobrança: “Sólo las religiones tienen algo que decir sobre la muerte. Las filosofías no dicen nada sobre ella.” (2019, p. 262). É claro que essa lamúria comporta uma proposital e provocativa carga de exagero, mas ao apontar para essa falsa dicotomia, o ensaísta, na verdade, identifica os dois campos – o racional e o passional – que dominam as ideias de morte que circulam entre as pessoas desde que o pensamento humano conseguiu sofisticação suficiente para se organizar.

Schopenhauer (2020), investindo em sua tradição filosófica de abordar as questões ligadas à vontade e ao conhecimento, insere a morte, vislumbrada a partir do nascimento e do perecimento, nesse mesmo círculo teórico a que seus textos se aplicam. Dessa maneira, ele questiona o que seria a morte senão uma espécie de retorno do espírito ao algo anterior ao nascimento. Afinal, não sabemos de onde viemos e nem para onde vamos, antes e depois da existência deste organismo. Um organismo que perece

não só no instante do morrer, mas já no decorrer da velhice, perdendo suas funções e seus desejos, suas capacidades e utilidades, fazendo, muitas vezes, que a morte seja apenas um ponto final de um epílogo muito mais prolongado. Qual a razão, pergunta o filósofo, do temor diante de algo inexorável, que pode até pôr termo a sofrimentos físicos e – por que não adicionarmos – também psíquicos? Dessa maneira, a morte interrompe a vontade da perduração, mas não traz um conhecimento sobre o que existe – se é que existe algo – após seu advento. Na dicotomia entre vontade e conhecimento, a morte não entrega nada, apenas subtrai. Ao retirar a existência, demole ilusões sobre algum tipo de imortalidade neste plano –, mas as religiões cuidam para que essa ideia do “não morrer” esteja no âmbito do espírito. Ao mesmo tempo, a morte não oferece respostas para nosso conhecimento, mas, ao contrário, o enche de dúvidas. Perguntas que as religiões e a filosofia tentam contemplar com respostas que, na prática, não são efetivas. Pertencem ou ao plano meramente teórico ou ao dos atos de fé.

Quando um indivíduo sente medo da morte, tem-se, na verdade, o estranho e até risível espetáculo de que o senhor dos mundos, que tudo preenche com sua essência e que é o único a permitir que tudo o que é exista, esmorece e teme perecer, afundar no abismo do eterno nada; – enquanto, na verdade, tudo está repleto dele e não há lugar em que ele não esteja, não há ser em que ele não viva [...]. (Schopenhauer, 2020, p. 26).

A vontade precisa ter isso em mente para permanecer enquanto vontade. Ela precisa fiar-se na esperança de que o ser que a constitui enquanto própria vontade, que a fez surgir em seu interior e a projetou para o mundo empírico por meio de ações e discursos, possa, de alguma maneira, resistir ao aniquilamento total após a morte. Procurar encontrar algo que lhe mantenha vigente é uma substituição da imortalidade física pela imortalidade espiritual. É uma maneira de confrontar a morte, derrotando-a em última instância. É a vontade que Elias Canetti cultivou por toda a vida: a de não se dobrar diante do fim. Seu projeto era resistir à morte, não se submeter a ela. Sabendo ser impossível, ele se atormentava. “Pensar que precisamente yo me extinguiré!” (Canetti, 2019, p. 80). Schopenhauer tinha uma solução que Canetti também contemplava, mas com menos capacidade de se convencer de que isso seria suficiente para driblar o fim total: sobreviver nos outros. Por isso, o filósofo alemão argumentava que nascer e morrer não deveriam ser processos encarados apenas do ponto de vista biológico, mas, sobretudo, intelectual. Desta forma, o homem conseguiria encarar essa finitude que o

assombra como uma espécie de continuidade mais ampla, saindo do que Schopenhauer chama de “lente polida” do individualismo. “Diga-se de passagem, o medo da morte pode basear-se no fato de que a vontade individual não se separa de bom grado do intelecto que lhe foi atribuído no curso da natureza, ou seja, de seu condutor e guardião, sem o qual ela se sente desamparada e cega.” (Schopenhauer, 2020, p. 45).

O que Schopenhauer e Canetti fazem é dar continuidade, cada qual a seu tempo, às discussões que sempre motivaram dúvidas – e temores – sobre a morte. “O discurso filosófico sobre a morte é então propriamente o discurso sobre a mortalidade ou o ser-mortal, nesta qualidade.” (Dastur, 2002, p. 29). Como já mencionamos na Introdução e voltaremos a abordar futuramente neste trabalho, a morte é o tema central dos arcabouços filosóficos de todas as épocas. Afinal, o pensamento tenta, desde sempre, decifrar os mistérios da existência e o final da vida, certamente, é um dos maiores deles, senão o mais impactante, uma vez que ao chegar esse momento, tudo deixa de fazer sentido para quem desaparece, legando aos que ficam a tarefa de buscar respostas ou consolos que voltem a indicar algum caminho racional para os objetivos de uma vida – a sua própria ou a de outrem – que, de maneira frágil e muitas vezes repentina, já não está mais aqui.

A bem da verdade, toda filosofia, como já vimos com Platão, Montaigne e Hegel, é uma tentativa de se abrir autenticamente para essa possibilidade extrema que é a morte permanecendo em pensamento junto dela. Mas essa meditação sobre a morte, pelo próprio fato de pretender, como Montaigne o disse tão bem, dela se ‘avizinhar’, manifesta uma vontade de ‘domá-la’, de assegurar sobre ela um certo domínio, tirando-lhe, desse modo, seu caráter de *pura* possibilidade. (Dastur, 2002, p. 82-83, *itálico do autor*).

Morin também reconhece em Platão, nos diálogos socráticos, esse momento inaugural do “monde des idées”, no qual os “*systèmes philosophiques*” (1970, p. 230) se estabelecem com mais solidez, sejam para organizar uma leitura da realidade da vida, sejam para refletir sobre a realidade da morte. Essa gênese, mesmo que ainda não tão estável, ainda segundo Morin, já podia ser, de certa forma, encontrada na “*dialectique héraclitéenne*”, que vai trabalhar com as instâncias do mortal e do imortal (*ibidem*, p. 187). Esse pensamento grego desde dos pré-socráticos, mas passando pelas academias de Platão e Aristóteles, continuará repercutindo pelos milênios seguintes, ainda que retrabalhados. Seus mitos e arquétipos quanto à morte, entretanto, jamais foram

totalmente descartados. No trabalho do luto – que Sócrates e Sêneca condenavam quando se davam, na avaliação de ambos, exageradamente –, no relato da morte e na interpretação dos falecimentos – individual ou coletivamente –, as perguntas e respostas dadas na Grécia e na Roma antigas ainda ecoam, ajudando a fundar não só a filosofia, mas a literatura e disciplinas muito mais recentes nessa cronologia, como a Psicanálise ou a Comunicação. É um encadeamento hermenêutico de conhecimento que, a partir de contribuições que se acumulam e leituras que se sucedem, sedimentam visões de mundo e bases de pensamento acerca de inumeráveis temas. “É interessante, na verdade, que a filosofia, na qualidade de modo de pensamento determinado, esteja ligada de maneira íntima, e em seu próprio nascimento, ao acontecimento de uma morte singular, a de Sócrates, que Platão relata no Fédon.” (Dastur, 2002, p. 33).

É preciso salientar, entretanto, que o pensamento ocidental fundamentado na herança greco-romana clássica, não é unívoco e nem mesmo ocupa uma posição que o coloque como algo a se sobrepôr às demais tradições. A morte não foi inventada pelos filósofos e pensadores dos antigos impérios e sequer ocupou as preocupações humanas somente a partir deles. Provas incontestáveis disso são as sepulturas arcaicas que, descoberta após descoberta de novos sítios arqueológicos ao redor do mundo, atestam que os ritos funerários desempenham, desde tempos imemoriais, um papel de extrema relevância nas relações no interior de comunidades e nas crenças que esses grupos arquitetam para suas respectivas culturas. Tillier (2009) demonstra que, da inumação à cremação, a lida com o cadáver, o destino dos despojos e até mesmo os preparativos quanto à morte de líderes espirituais, guerreiros ou mesmo inimigos, cumpriam importantes funções no seio de aglomerações desde os tempos mais recuados na História.

Le rituel funéraire peut représenter un apaisement pour les survivants par rapport à la douleur ressentie, mais aussi un soutien pour surmonter l'angoisse de la non-existence. S'ils sont une nécessité, les soins apportés au cadavre sont également un signe social: marques d'affection, de respect, ils revêtent un sens symbolique. (p. 11).

Essa prerrogativa ritual e social ligada à morte está presente nos mais distantes pontos onde, em algum momento, um grupo de indivíduos se reuniu e construiu, com maior ou menor sofisticação, uma estrutura social com espaços definidos para cada um deles. Os antropólogos já conseguiram identificar esses gestos em direção à morte a

partir daqueles que perderam a vida em sinais rupestres e sepulturas arcaicas que vêm desde antiquíssimas concentrações de tribos dos *homo sapiens*, mas também entre restos mortais de neandertais (Tillier, 2009; Morin, 1970). São descobertas interessantes que têm o poder de alterar nossa percepção sobre esses antepassados que, não raramente, são vistos como animais, mas que, tem-se provado, tinham um nível de complexidade imaginativa muito superior ao que se poderia acreditar inicialmente. E isso é demonstrável por intermédio das maneiras pelas quais a morte inseria-se no cotidiano daqueles indivíduos. A existência de cemitérios em períodos pré-históricos, comprovada por achados arqueológicos que, com o tempo, foram mais bem estudados e interpretados – até certo momento imperava a teoria de que essas ossadas estavam reunidas acidentalmente, pela ação de forças naturais (Tillier, 2009, p. 32-35) –, configurou-se como algo revolucionário na historicização daqueles grupos. A autora explica que a Antropologia, a Arqueologia, a História e técnicas mais modernas de datação de materiais unem-se com o objetivo, atualmente, de dar respostas sobre elementos encontrados em determinados sítios. Esses materiais são muito valiosos no fornecimento de informações a respeito de hábitos e interações.

Segundo Tillier, há três níveis de “gestos funerários” nesses estudos, que permitem chegar a conclusões mais seguras a respeito dos artefatos e restos mortais sob análise: “le traitement du cadavre antérieur au dépôt”; “les pratique sépulcrales qui concernent le mode du dépôt du corps”; e “les pratique pós-sépulcrales qui s’appliquent à la réouverture de la tombe” (2009, p. 46). A partir desses métodos, chegou-se à conclusão de que a sepultura individual mais antiga descoberta até hoje data de aproximadamente 120 mil anos atrás, num local ao sul da cidade de Haifa (atualmente em Israel), primeiramente explorado nos anos 1930 pela arqueóloga britânica Dorothy Garrod, que liderou uma equipe multidisciplinar. A autora, porém, alerta que há controvérsias cercando esse achado quanto às técnicas utilizadas nas escavações em um solo de características muito específicas, onde estão as sepulturas, que poderiam trazer dúvidas sobre a real datação desses túmulos arcaicos. Polêmicas à parte, as sepulturas já existiam entre indivíduos ancestrais dos seres humanos atuais há mais de 100 mil anos, quando qualquer civilização conhecida ainda não havia surgido. Essas práticas revelam preocupações com os destinos dos corpos, com o fim que se dava aos cadáveres de seus iguais. Esses grupos poderiam simplesmente apodrecer ao ar livre ou servir de alimento

a animais selvagens – em alguns povos indígenas da América do Sul e em tribos da África e da Ásia, há descrições de que tais condutas são adotadas como parte integrante dos ritos fúnebres –, mas eles preferem trabalhar com esse ser inerte, emprestando-lhe um nível de consideração que denota algum tipo de imaginação sobre o ato de morrer.

Anne-Marie Tillier lista uma profusão de descobertas arqueológicas de sepulturas e cemitérios, dos mais diferentes feitios e organizações, para debater o quanto a prática do enterro ou da cremação são sinais inequívocos do poder de abstração quanto a uma existência que estaria além desta empiricamente observável e, ainda, do respeito ritual para com aqueles que morriam e, por consequência, para com quem ficava. Essa é a dinâmica que vigora ainda hoje, seja na cremação dos hinduístas nas margens do rio sagrado ou nos estruturados cemitérios dos países ocidentais. Antes depositados em fundos de cavernas, ao lado de objetos de uso prático e acompanhados de registros rupestres, os mortos são o espelho de diferentes evoluções que se consumaram em épocas e lugares díspares. Os grandes túmulos egípcios, construídos em formato de pirâmides, assim como os processos sofisticados de mumificação dos cadáveres – são famosas as múmias de faraós como Ramsés II e Tutankamon –, não deixam dúvidas sobre a complexificação da preparação dos corpos e dos enterros. Isso continuou nas cerimônias fúnebres de outros povos antigos – os gregos enterravam ou cremavam seus defuntos, mas, para as figuras proeminentes, não prescindiam de discursos e elogios fúnebres em homenagem ao morto –, atravessou a Idade Média – as sepulturas de santos, suas respectivas relíquias e os cemitérios dentro das igrejas –, chegando ao nosso tempo. Os monumentos mortuários dos imperadores romanos, como Augusto e Adriano, ficaram notórios, assim como a curiosidade despertada pelos locais de inumação de figuras como Alexandre, O Grande, Gengis Khan ou Napoleão Bonaparte, revelam o quanto o túmulo é uma forma de reconhecimento pessoal e social, integrando não só um imaginário em torno da morte, mas uma efetiva participação simbólica no mundo dos vivos.

Autores como Ariès (2014) e Vovelle (1974) estudaram essas práticas após o Renascimento, principalmente no período entre os séculos XVII e XIX, identificando movimentos um tanto irregulares a esse respeito. Houve variações do que se considerou aceitável ou não nesse quesito, como a inumação dentro de templos religiosos, a instalação de cemitérios em zonas centrais das cidades ou práticas mais inusitadas de

velórios. Essas condições mudam dentro de uma mesma sociedade, revelando mais uma vez o dinamismo com o qual as visões da morte são alimentadas. O que todas essas possibilidades e atitudes diante do corpo e de sua destinação têm em comum é a projeção que elas simbolizam quanto à certeza da perda da vida. São todas elas apreensões da morte, no duplo sentido que este termo pode oferecer: apreensão de apreender algo, introjetando-o, e apreensão que advém de estar num estado apreensivo em razão de se estar lidando com algo que é misterioso, que costuma assustar ou causar intensa dor pelas perdas que compreende. A moeda colocada na boca do morto para que ele, no além, possa entregá-la ao barqueiro Creonte e pagar por sua travessia até as portas do Hades, as riquezas dos governantes egípcios depositadas em suas tumbas ou mesmo os sacrifícios humanos realizados entre povos pré-colombianos ajudam a compor esse mosaico repleto de ações realizadas quanto ao ato de morrer e, após este, os trabalhos em torno do corpo.

Essa mesma lógica não é estranha aos dias atuais, até mesmo com exemplos bizarros nesse sentido. A manutenção dos corpos embalsamados dos líderes revolucionários Vladimir Lênin, em Moscou, e Ho-Chi Minh, em Hanói, são reflexos dessa seara ancestral na qual o defunto tinha grande proeminência. Em ambos os casos, os túmulos passam a ser motivo de culto, de admiração ideológica ou curiosidade turística, fazendo da morte um grande atrativo em relação a essas personalidades. Isso também move as visitas aos cemitérios mais famosos do mundo, como o Père-Lachaise, em Paris, ou a Recoleta, em Buenos Aires. Para além desses espaços, as sepulturas da necrópole do Vaticano, nas basílicas europeias, como a de Saint-Denis, nos arredores de Paris, ou em palácios, como El Escorial, na Espanha, onde se pode ver as tumbas de reis e rainhas, motivam a ida de multidões que desejam observar o local onde determinados restos mortais estão. Isso acontece, ainda, com as relíquias sagradas, como a arca com os restos mortais de São Tiago, apóstolo de Cristo, na Catedral de Santiago de Compostela, na Espanha, – gerando uma das principais romarias e peregrinações do planeta –, as sepulturas dos meninos pastores que teriam visto Nossa Senhora, em Fátima, em Portugal, ou os altares onde estão o maxilar de Santo Antônio, em Pádua, ou a cabeça de Santa Catarina, em Siena, ambos na Itália. Tudo isso pode até ser considerado mórbido, mas essas manifestações funerárias e seus desdobramentos revelam uma forma simbólica, cultural e social de lidar com a morte. Morte que pode

estar localizada num espaço inacessível – uma vida em estado de graça, iluminada pelo divino, de acordo com os católicos quanto aos santos –, mas que também se avizinha de nós, mostrando dentes e garras, pronta a atacar.

Esse “ataque” da morte está impresso não só em espaços funerários propriamente ditos, como mausoléus e tumbas, mas em muitas outras partes, reforçando sua onipresença e demonstrando o quanto o fim da vida, há milênios, obceca a humanidade. Verdadeiras tradições semióticas foram sendo criadas, ampliadas e aprimoradas em torno do perecimento, com os ossos – sobretudo as caveiras, com seus crânios descarnados – tendo um lugar privilegiado nessa construção simbólica. No Egito Antigo, animais e deuses já representavam a viagem pelo mundo do desconhecido, com Anúbis regendo esse espaço misterioso e temido para onde as pessoas iam após abandonarem a existência carnal. Na mitologia grega, Thanatos, personificando a morte, e Hades, reinando no mundo inferior, constituíam as bases das crenças e arquétipos quanto ao fim da vida e o que isso subentendia para um mundo regido pelo Olimpo. Em todas as culturas, dos indígenas da América do Norte aos aborígenes australianos, das nações da África Subsaariana aos esquimós da Groenlândia, dos povos pré-colombianos aos moradores das ilhas mais remotas do Pacífico, deuses e morte integram engrenagens hierárquicas que levam em conta elementos mágicos, ritos especiais e papéis definidos entre vivos e falecidos, em organizações sociais de portes diferentes que foram se construindo com o tempo em suas necessidades, em seus ensinamentos orais ou gráficos e nas experiências trazidas por acontecimentos. Medo e fascinação, esperança e intimidação, respeito e convicções são variantes dessa equação extremamente complexa com que o homem, utilizando de todo o conhecimento que tem disponível nos seus múltiplos *locus*, busca compreender e decifrar a morte.

Não é surpreendente, portanto, que a morte exerça tamanha força em todas as épocas e mude de feições com tanta desenvoltura, mesmo no âmbito de culturas mais estruturadas do ponto de vista de reflexões de cunho metafísico, com tradições que vêm de milênios. Nelas também a morte, encarada de determinadas maneiras no passado, passa a ser levada em conta por outros pontos de vista à medida que o tempo vai passando e os valores vão se alterando. Em certos períodos, a morte é exaltada como um momento de grande reverência, que merece toda a atenção e publicidade. Em outros, ela

é vista como algo asqueroso, que precisa ser ocultado a qualquer custo. Em seguida, ela passa a ser negada ou se tenta, de alguma forma, domesticá-la, seja na tentativa de ignorar sua existência, numa espécie de inconsequência calculada (apesar da aparente contradição dessa conformação), seja no afã de adiá-la o máximo possível, escondendo todos os sinais desagradáveis que mortos e moribundos venham a emitir. Em cada um desses períodos, um imaginário diferente se impõe, uma outra gama de reações ganha aceitação, enquanto condutas que não estejam de acordo com o majoritário recebem uma condenação social, sendo marginalizadas. A morte vai transformando seus contornos, suas feições, vai ficando, a depender das condições, mais ou menos assustadora, mais ou menos desprezível, mais ou menos aterradora. O que jamais acontece, entretanto, é ela desaparecer, porque isso não é possível, mesmo que muitos possam desejar que a mortalidade seja revogada em nome de uma existência eterna.

Isso só pode ocorrer no plano espiritual, com as promessas religiosas de perduração. Mas esse é um ato de fé, um gesto de acreditação que não precisa, necessariamente, estar de acordo com os elementos objetivos que nos cercam. Dessa maneira, é mais fácil aceitar dogmas, como a ressurreição dos mortos, a salvação das almas, o reencontro com entes queridos que já se foram. A transmigração do budismo, a reencarnação do espiritismo, a ressurreição do catolicismo apontam, como tantas outras linhas teológicas, para uma mesma direção fundamental: superar a morte, vencer, finalmente, aquela que não poupa ninguém. Ela, a morte, que não poupou sequer Buda, Maomé ou Jesus Cristo, mas que teve nesses profetas e seres iluminados para suas respectivas religiões um desafio de se impor totalmente. Buda alcançou o Nirvana, Maomé ascendeu aos céus, Jesus ressuscitou no terceiro dia. Todos, enfim, submeteram a morte e não o contrário. Morin (1970) e Han (2021a), entre outros autores, enfatizam as diferenças entre essas possibilidades de enfrentar a morte por meio da fé, chamando a atenção, por exemplo, que o fim da vida na criação dos dogmas no Judaísmo e no Catolicismo tem um perfil muito mais violento do que no Budismo ou no Hinduísmo. Livros sagrados, como a Torá ou a Bíblia, estão repletos de episódios extremamente sangrentos, em que abundam cenas de tortura, assassinatos e dor. A Paixão de Cristo é o exemplo mais cristalino dessa forma torturante de superar a morte. Mas mesmo nesse ponto, após a agonia pública de Jesus pelas ruas de Jerusalém, seu cadáver encontra repouso numa tumba, no Santo Sepulcro. As convenções da morte são observadas,

ainda que depois aquele corpo retome a vida, com todos os ferimentos sofridos durante o calvário.

A fé cristã, portanto, está ligada a um ritual de morte e ressurreição. A fé de todos os credos, dos mais numerosos e antigos, aos mais desconhecidos e restritos, também tem na morte um elemento fulcral. E o que se faz com o corpo é parte essencial dessa ritualística. A inumação do cadáver é só uma das muitas estratégias possíveis, assim como também o são a cremação ou mesmo o abandono, desde que isso esteja previsto como uma cerimônia específica. Ritos canibais integraram a cultura de inúmeros povos da América, África e Pacífico, em que a energia vital do morto era consumida por seus pares ou mesmo por seus inimigos. O corpo de Cristo está na hóstia sagrada, seu sangue é simbolizado pelo vinho na comunhão durante as missas. O ser material não é esquecido, mas o tempo todo lembrado, assim como os espíritos que vagueiam pelas redondezas de onde o cadáver foi sepultado. Ariès (2014), Morin (1970), Canetti (2019), Jankélévitch (1977), Kellehear (2016), Han (2021a), para citarmos apenas alguns dos estudiosos do tema, elencam muitas táticas de fazer com que o morto permaneça morto, empregadas nos locais mais variados, nas épocas mais díspares possíveis. Moedas sob a língua e sobre as pálpebras para que possam pagar a travessia e não precisem voltar, pedras pesadas amarradas ao cadáver para que o espírito não possa se levantar da tumba, orações que exigem que agora o morto habite apenas os planos espirituais, para mencionarmos algumas dessas práticas, revelam o quanto a morte pode ser incômoda e trazer insegurança. A putrefação, que para um número reduzido de culturas originais é um processo que precisa ser testemunhado pela comunidade, é, na maior parte dos lugares, um inconveniente que necessita ser solucionado.

Essas diferentes concepções sobre os mortos não desaparecem, mas se transmutam. Ariès (2014) e Vovelle (1974) e Chaunu (1976), por exemplo, mostram o quanto o debate sobre os cemitérios e suas localizações foram prioritários durante a Idade Média e até o século XVIII, quando uma onda higienista determinou que os locais de sepultamento de cadáveres deveriam ficar fora dos limites das cidades. Essa nova visão sobre a morte, que em épocas anteriores poderia ter uma abordagem diferente – o hábito de se enterrar pessoas dentro de templos religiosos demonstra isso –, é mais uma ilustração de como as balizas sobre como lidar com o fim da vida são móveis. E a

obrigação de manusear um corpo já inerte, a questão de que destino dar aos restos mortais, é certamente um dos pontos mais nevrálgicos desses processos. O interessante é que os motivos que mobilizaram povos e civilizações do passado, em eras remotíssimas, permanecem atuais, com parâmetros atualizados. Nosso trabalho se debruça, entre outros objetos, sobre como os mortos – e seus corpos, evidentemente – são tratados na arena midiática. Afinal, é o corpo que faz convergir o mórbido e o erótico, um encontro que pode ser muito ruidoso e que iremos analisar nos próximos capítulos. O viés sexual está concentrado no corpo como um mote de desejo, enquanto essa mesma estrutura biológica é a expressão mais nítida da decadência que a morte, após chegar, promove. O corpo está pulsante de vida, sendo gerador de outras, inclusive; após o fim de suas funções, ele apodrece e revela uma dimensão aterradora, que até pode surgir antes da morte física, mas que tem no falecimento seu ponto culminante.

Quando falamos de morte, também estamos falando da dissolução do corpo, do mesmo organismo que, em vida, pode ter despertado ou saciado desejos. A sepultura é, muito mais, o lugar do corpo e não exatamente do espírito, ainda que ligações fortes geralmente existam entre essas duas camadas. O túmulo é o vestígio final de uma vida que não existe mais, mas que deixou seus despojos, seus restos, que marcou um registro. Um registro que traz em seu cerne não apenas as características de quem sucumbiu, mas as impressões da sociedade na qual aquele indivíduo viveu. Os ritos funerários não se circunscrevem, assim, como meros gestos em um momento específico, mas, sobretudo, caracterizam-se como parte integrante e projeção muito refinada de culturas e mentalidades acerca da vida. Nunca é demais lembrar que a morte só pode ser pensada pelos vivos e que essa reflexão tem um poder imenso de definir comportamentos, influenciando em tomadas de decisões, na hierarquia vigente, nas punições e recompensas que, na vida terrena, antecipariam as benesses e os castigos da eternidade. Até mesmo o status do indivíduo pode ser medido por meio dos ritos fúnebres que recebe, como teremos a oportunidade de averiguar quando abordarmos a cobertura jornalística sobre o desaparecimento de pessoas notórias ou lideranças políticas. Dessa maneira, podemos apontar, com segurança, que as sepulturas integram um imaginário muito rico e variado sobre como a morte impactou e ainda impacta o cotidiano social. Ao mesmo tempo, esses túmulos, não raramente, expressam cuidados

com o morto e prevenções dos vivos que denotam um sentimento disseminado e poderoso: o medo que a morte gera nos seres humanos, uma vez que eles sabem que, a cada dia, o fim se aproxima.

1.2. Medo da morte

Ter medo é um mecanismo, antes de tudo, de preservação. No seu âmbito mais profundo, todo medo é, por diferentes caminhos, um medo de perder a vida. O medo da água é o medo de se afogar; o medo do cão é o medo de ser atacado; o medo do médico é o medo de receber um diagnóstico desolador ou de que algo dê errado num procedimento; o medo de dirigir é o medo de se envolver num acidente ou atropelar alguém, ou seja, medo de morrer e de matar. Até mesmo as fobias mais comuns são temores de que a morte chegue por um sufocamento em um lugar fechado (claustrofobia), por uma picada de um inseto asqueroso (aracnofobia), que alguma pessoa hostil se aproxime e tente fazer um grande mal (agorafobia). Ter medo é uma estratégia de se defender ou buscar prever o pior. É uma atitude de afastamento da morte, de deixá-la o mais longínqua possível, de não se arriscar em uma situação que venha a oferecer um perigo, real ou imaginário. O medo da morte, assim, acompanha a humanidade desde sempre, desde as caçadas das feras selvagens, passando pelas guerras por território, pelas repressões religiosas, pelas pestes que devastam regiões inteiras, pelos crimes em tabernas, em assaltos nas estradas, até mesmo por bruxarias e encantos. O medo de morrer em desgraça, de sentir dor e passar por grandes sofrimentos nos instantes finais, de ver pessoas amadas morrendo na nossa frente. “O maior dos males, a pior de todas as ameaças é a morte, e o maior medo, o de morrer [...]” (Schopenhauer, 2020, p. 6).

Podemos dizer que é quase um instinto que, a seu modo, também possibilitou a sobrevivência não só de indivíduos isolados, mas da espécie inteira. Kellehear (2016) lista os esforços para prever e evitar a morte como motores para evoluções técnicas, científicas e culturais que transformaram a vida no planeta, fundando sociedades e estabelecendo rituais que se espalharam pelo mundo. Para exemplificar essa afirmação, ele lembra das técnicas defensivas desenvolvidas desde as primeiras interações violentas entre grupos humanos e que vieram, ao longo dos milênios, sofrendo acréscimos e aprimoramentos. Outro ponto de desenvolvimento motivado pela morte é o avanço da

medicina e do conhecimento científico como um todo, voltado para a preservação da vida, ou seja, para o adiamento da possibilidade de morrer. E não obstante tantos esforços, “[...] a morte é um dos fatos que indica que o controle humano sobre a natureza tem limites” (Elias, 2001, p. 90). Isso não apaga o fato de que estamos nos atuais estágios técnicos também em razão de uma corrida contra esse péssimo hábito que a vida biológica tem que é o acabar. No caso de animais e plantas, por exemplo, não há constatações irrefutáveis de que eles pensam sobre o fim da existência, como acontece com os seres humanos. Essa condição é um privilégio e uma maldição, uma vez que demonstra nossa capacidade superior de refletirmos sobre nós mesmos e nosso lugar no mundo, mas pela qual pagamos o alto preço de nos sabermos mortais. Um conhecimento que se revela pela perspectiva antecipatória de finir e pelo temor de que isso, enfim, ocorra.

Não é a antecipação, mas o medo da morte que impele uma energia ansiosa a construir para nós um escudo contra a mortalidade. A formação da cultura é nosso desejo inconsciente de repelir a morte, de ser imortais, nos nossos legados de conhecimento, política, edifícios, impérios, medicina e ciências. A negação da morte, combinado com o desejo igualmente fértil do prazer, é a casa das máquinas de toda atividade humana. (Kellehear, 2016, p. 110).

Para tornar-se dominante, o *homo sapiens* precisou se precaver para não morrer e, por seu turno, aprender a matar. “Em regra, apenas o fim total, o fim de todos os fins é o que desejamos que nos ocorra o mais tarde possível.” (Schopenhauer, 2020, p. 70). Epicuro, por outro lado, seguindo uma linha já traçada por Sócrates, critica quem tem exagerado temor de morrer. “A morte nada é para nós; porque o que está dissolvido é insensível e o que é insensível nada é para nós.” (2009, p. 121). Essa afirmação alia-se a um tipo de raciocínio que prega que a morte, sendo a dissolução completa, deveria significar pouco, uma vez que não há nada a temer, mesmo porque não há nada a esperar. Soa como um sofisma consolador e ainda que assim possa ser tomado, na verdade há uma batalha intrínseca nesse tipo de afirmação: a guerra contra o que se pode considerar mistificações em torno da morte. Isso ocorre muito em razão de esse tipo de abordagem esperançosa sobre um além da vida ser a base, como já dissemos, dos dogmas religiosos, uma ferramenta eficiente para manter fiéis em determinados credos, que trabalham tanto com a promessa da redenção, quanto com a constante ameaça do castigo. Para quem prima por um racionalismo mais rígido, esse tipo de

alegação faz pouco sentido em si e é visto muito mais como uma arma ideológica de exercício do poder. Han, por exemplo, nos lembra que Adorno tinha a morte como algo que “questiona a economia do próprio saber” (2021a, p. 12). Segundo Han, essa leitura deve-se ao fato de que “a morte faz vacilar a imagem que a consciência tem de si mesma” (ibidem).

Perder a consciência também é motivo de temor. Não manter o poder de racionalizar, entregar-se a algo sobre o qual nada se sabe – apenas se cogita – é muito desconfortável para qualquer um que tenha no pensamento sua base de atuação. “Que sabemos nós da morte?”, pergunta Levinas (2021, p. 40). Ele, como um bom filósofo nesse terreno, não busca dar essa resposta, mas sim fazer mais perguntas. “Não será a morte outra coisa que a dialética ser-nada no fluxo do tempo? [...] O fim não é senão um *momento* da morte – momento em que a outra vertente não é a consciência ou a compreensão, mas a *questão*, uma questão distinta de todas as que se apresentam como problemas.” (ibidem, p. 43, *itálicos do autor*). O instante final que é temido, mas não abre brechas para ser destrinchado em toda sua profundidade. Um instante final sobre o qual o morto, em termos práticos, não tem apenas condições de controlar, mas sequer a possibilidade de se ocupar. Não é mais de sua alçada. Ele pode deixar testamentos, instruções, pedidos, mas tudo isso só será cumprido pela vontade dos vivos, não do defunto. Este já não está mais na órbita das ações, tornou-se passivo em termos objetivos, podendo, claro, conservar influência no plano simbólico. Mas neste, não há o que temer. A morte, nessa concepção, passado o instante exato, já não oferece medo a quem morre, apenas a quem fica. “Notre mort à nous, c’est quelqu’un qui fout le camp. Il n’a plus rien à échanger. Il est déjà un résidu avant de mourir.” (Baudrillard, 1976, p. 269). Como pondera Elias (2001), “A morte é um problema dos vivos. Os mortos não têm problemas. Entre as muitas criaturas que morrem na Terra, a morte constitui um problema só para os seres humanos.” (ibidem, p. 9-10). Ainda de acordo com o autor, “o terror e o temor são despertados somente pela imagem da morte na consciência dos vivos. Para os mortos não há temor nem alegria” (ibidem, p. 53).

Diante disso, então, a única saída é entregar-se à morte, sem a esperança de que tudo se não se acabará definitivamente, mesmo que a vida vivida, como reclamou Ivan Ilitch (Tolstói, 1971) em sua agonia derradeira, não tenha valido a pena? O efeito dessa situação é exatamente o contrário. A perspectiva de que nada há mais pela frente, de que

a morte é um aniquilamento absoluto, causa uma reação expressiva nas pessoas, que não podem se conformar com algo que consideram tão sem sentido: viver um período aqui com tantas tristezas, dores e provações para, depois, sobrevir o nada. “A crença na imortalidade da alma é então um risco que vale a pena correr, e o mito escatológico que fecha o diálogo [platônico] (114d) e conta a destinação das almas após a morte desempenha o papel de um encantamento com o fim de exorcizar o medo da morte.” (Dastur, 2022, p. 37). Ou, como define Godelier, “conjurar o medo diante da morte” (2017, p. 43). É o medo do instante fatal e do que vem após sua chegada. Freud dizia que “não existe em nós nada instintual que favoreça a crença na morte.” (2010b, p. 242). Norbert Elias considerava que “o problema social da morte é especialmente difícil de resolver porque os vivos acham difícil identificar-se com os moribundos” (2001, p. 9).

O medo da morte provém da ‘crença’ (doxa) em uma destruição total entre os que não têm olhos a não ser para o sensível, enquanto que aquele que faz a experiência do pensamento, morrendo em seu corpo, descobre, nesse exercício, a imortalidade e o fato de que a alma não pode ser destruída. Nasce, desse modo, para a vida verdadeira; ou, mais precisamente, como Patocka sugere com propriedade, é desse olhar, desse ‘olho a mais’ [...]. (Dastur, 2002, p. 34).

Seria essa uma esperança desesperada? Há quem diga que sim, mas também é mais um passo de autopreservação. Afinal, todos sabemos que vamos morrer, mas quem pensa no sentido desse desaparecimento? Esse significado é, até certo ponto, racionalizado no abrigo da religião, que parece ser mais competente para fornecer as respostas que queremos ouvir. Afinal, “quien está obsesionado por la muerte, por ella se hace culpable” (Canetti, 2019, p. 169). Isso não significa não pensar na morte, algo que é inevitável, aceitando-a ou revoltando-se contra sua instituição tão absolutamente distribuída. Este talvez seja o maior de todos os desafios, uma vez que diante dele, todos os outros podem deixar de existir. Essa condição frágil é definidora, mas não uniformizadora. Em cada época, em cada local e cada indivíduo recebe a morte de maneiras distintas, trabalhando-a por inúmeros caminhos possíveis. O que não se altera é o mistério que a cerca, o desejo de que não se cumpra, a vontade de evitá-la. “Cada cual tiene que enfrentarse de forma totalmente nueva a la muerte. Aquí no hay normativa alguna que pueda adoptarse. (Canetti, 2019, p. 182). Desde sempre, portanto, a morte traz um sentido de perplexidade. Os atingidos e as testemunhas desses

falecimentos não deixam de se perguntar, mais explicitamente ou não: e o que vem depois?

Saber y no saber cómo enfrentarse a la muerte, saber y no saber cómo morir, o saber y no saber qué hacer con la muerte de los otros o con los muertos propios: todo esto pueden ser fenómenos correlativos, o directamente manifestaciones de un mismo estado de confusión y negación generalizada de algo que ha quedado repentinamente desenfocado o velado. (Fanés, 2020, p. 70).

Tanto Canetti (2019), quanto Fanés (2020), além de Kellehear (2016), utilizam o verbo “enfrentar”, como se o homem estivesse em perpétuo embate, em confronto com a maior ameaça que paira sobre sua existência, aquela que congrega e resume todas as demais. Poderíamos utilizar a mesma semântica para falar da Filosofia, por exemplo, uma vez que os pensadores também “enfrentam” essa questão em busca de respostas que, acima de tudo, convença a eles próprios. As religiões têm suas receitas até certo ponto consolidadas para levar a este campo de batalha, mas no caso delas há uma vantagem: não há necessidade de provar, substituída pela capacidade de crer. Quem não é agraciado com esse dom de acreditar não se contenta com os dogmas e os milagres, com as promessas de ressurreição e não se fia em experiências da ordem do sobrenatural. Para esses, a morte pode revelar-se ainda mais dura, uma vez que não traz consigo algum tipo de porta por onde escapar. Mas ela não gera medo apenas para quem não se alia a alguma fé. “Tout concourt à nous faire vivre dans un monde qui baigne dans une incertitude définitive.” (Baudrillard, 2000, p. 78). Essa “incerteza definitiva” quando falamos de morte é uma companhia inseparável da vida a partir do momento que tomamos consciência do nosso fim. As crianças são inocentes quanto a essa situação, a não ser que ocorram situações excepcionais que façam a morte adentrar seu cotidiano precocemente. Os jovens preferem se alienar do assunto, uma vez que estão mais ocupados em viver. Os adultos já passam a vislumbrar essa certeza de maneira mais constante, um sentimento que será dominante na velhice ou entre pessoas doentes, com a proximidade irrefutável do desfecho. E o medo é um sentimento muito comum entre essa categoria do que a sociedade vê como “condenados”, como atestaram as pesquisas de Kübler-Ross (2017), ainda que também possa haver resignação.

O medo, porém, não surge apenas quanto à nossa própria morte. Na verdade, no decorrer da vida, temos mais motivos, uma vez que essas oportunidades são mais

numerosas, da morte de alguém que amamos, admiramos ou que teve ou tem alguma importância para nós. “Há várias maneiras de lidar com o fato de que todas as vidas, incluídas as das pessoas que amamos, têm um fim.” (Elias, 2001, p. 7). Mesmo que, como pondera Maurice Godelier, “em parte alguma os mortos jamais estão verdadeiramente mortos” (2017, p. 39), não há como negar que as pessoas – incluindo as que nos são mais queridas – morrem. E quando morrem, “a morte do outro é o anúncio e a prefiguração da morte de ‘si’, ameaça da morte do ‘nós’” (Rodrigues, 2017, p. 82). Ver o outro morrer pode ser uma espécie de espetáculo, como lembra Godelier (2017), mas, acima de tudo, é uma projeção. Há a tristeza pela perda de um familiar ou um amigo, há a curiosidade com a morte do estranho, da celebridade ou de um condenado (nas execuções, antes mais públicas do que hoje), mas há, acima de tudo, o temor (ou o fascínio) de ver a morte agir sobre um semelhante meu, levando-o para o desconhecido, mostrando o que também acontecerá comigo, mais cedo ou mais tarde.

Há primeiro o encontro da morte de outro ser querido, de outros desconhecidos. Alguém desapareceu. Uma questão surge e ressurgue obstinadamente: ele ainda existe? Onde? em que outro lugar? sob que forma invisível aos nossos olhos? visível de outro modo? Essa questão liga a morte ao morto, aos mortos. [...] não nos desfazemos dos mortos, nunca nos livramos deles. (Ricoeur, 2012, p. 8).

Isso faz com que a morte apresente seus contornos que, apesar de todas as variações naturais, tem algo que permanece, desde tempos imemoriais. “O que ela [a voz da natureza] parece declarar aqui, com toda clareza, é que a morte é um grande mal. Na linguagem da natureza, morte significa aniquilamento.” (Schopenhauer, 2020, p. 6). Veremos adiante algumas abordagens filosóficas sobre essa questão, mas vale pontuar brevemente que Levinas tratou dessa relação entre “a morte de outrem e a minha”, em que, a partir da fenomenologia de Husserl (sua grande influência), o pensador identifica esse “outrem” como um “próximo”. “Em toda a morte se acusa a proximidade do próximo, a responsabilidade do sobrevivente, responsabilidade que a aproximação da proximidade move ou comove.” (2021, p. 45). Um “próximo” que pode sê-lo efetivamente – um parente de primeiro grau, um cônjuge, um amigo de infância, um colega de trabalho –, mas que também pode se mostrar como um “outro” no qual eu me reconheço quanto à fragilidade da existência que acaba de ser perdida. Afinal, um acidente, um crime, uma doença podem colher qualquer um de nós a qualquer instante.

Se eu testemunho isso, a lembrança do meu próprio fim é avivada, reforçada. Se o luto não for direto e arrasador, talvez haja até um alívio, um respirar fundo típico de quem conseguiu se salvar, daquele que, por alguma razão, sobreviveu. O fato de eu não estar no voo que caiu, no prédio que se incendiou, de não ter sido contaminado pelo vírus mortífero, de não ter cruzado com aquele assaltante armado na rua é motivo de satisfação. E ver o que aconteceu com esse “outro”, presenciar esse infortúnio talvez seja para muitos a confirmação da própria sobrevivência. O medo atávico da morte pode sugerir apreciá-la acontecendo com o “outrem”, dando-me a certeza de que minha hora não chegou.

Os ritos funerários, que servem, em muitas ocasiões, para homenagear a pessoa falecida e, ao mesmo tempo, para muitas tradições, abrandar sua alma, são também um momento de testemunho da morte que não é a minha. Quanto a esta, não há nada que comprove que eu poderei assistir seus desdobramentos. Só posso participar, ativamente, dos ritos alheios. Dos meus próprios, serei um agente passivo, na melhor das hipóteses. Ir a um velório, encarar o morto de frente, permanecer ao seu lado por horas e horas é, de certa forma, enfrentar o medo da morte comprovando que ela não nos vitimou desta vez. “Despedir-se de um indivíduo morto é um gesto de exclusão. Mas esta exclusão deverá ser compensada, invertida de certo modo, em um movimento contrário de re-inserção do indivíduo, de iniciação, de renascimento para uma nova vida, um novo mundo, uma nova sociedade.” (Rodrigues, 2017, p. 34). Estar nas cerimônias fúnebres, auxiliar em suas práticas e ingressar nessa reunião social é ser lembrado da inexorabilidade do fim, mas também é modulá-lo, fazer com que a morte possa ser vista não só como um aniquilamento total. A continuidade por meio de um outro tipo de vida em um outro tipo de plano, onde poderiam ocorrer reencontros com quem partiu primeiro e com quem virá depois. É sempre consolador pensar numa “passagem para outra vida” (Rodrigues, 2017, p. 42) e não no simples fim de uma existência única e perecível.

Há muitos motivos para temermos a morte. “Pois bem, digo que a antecipação da agonia é que constitui o núcleo concreto do ‘medo da morte’, em toda a confusão dos seus significados que se amontoam.” (Ricoeur, 2012, p. 12). Antecipação e certeza se juntam nessa confluência de sentimentos sobre a morte, nessa intersecção em que desaguam vários sentidos sobre o mundo, não só acerca do final da existência.

Antecipação por imaginarmos como poderemos morrer um dia; certeza de que, seja como for, isso vai acontecer. “Plus on a peur de la mort, non pas la peur poltronne devant le danger, mais le peur de l’idée de la mort, plus on est tenté de tuer, dans l’espoir insensé et informulable d’y échapper en y précipitant l’autre.” (Morin, 1970, p. 207-208). E essa “ideia da morte” se consubstancia no exato instante em que há um ponto final irreversível a uma individualidade, a uma alteridade que pertencia a alguém, com suas vivências, suas memórias, seus afetos. E isso se apresenta quase inevitavelmente como algo terrível, uma espécie de crueldade. Isso porque a morte significa um encerramento, uma condição sem retorno, uma ruptura com tudo que foi construído e que foi amado. Não é gratuito que as pessoas, em graus de intensidade e regularidade particulares, tenham a morte em mente ao longo da vida, aguardando o “instante mortal”.

C’est assez dire [...] que l’instant mortel ne saurait être pensé dans la catégorie de la relation. Le non-être létal, qui est le rien de tout notre être, exclut tout rapport ou communication avec une altérité, toute possibilité ‘d’allocution’; ce rapport existerait seulement pour un substantialisme que apporte tous ses soins à hypostasier la mort au-dedans de la vie, ou pour une eschatologie anthropomorphique qui peuple le néant avec des ombres, rend la ténèbre mortelle aussi transparente qu’une nuit claire, fait de l’au-delà un pâle duplicatum de l’en-deçà, imagine je ne sais quels échanges absurdes entre vivants et revenants. (Jankélévitch, 1977, p. 380).

São relações e construções simbólicas em que o medo da morte é nutrido para, em seguida, ser amainado, no sentido de ficar mais suportável. É o que, explica o mesmo Jankélévitch, “l’irréversibilité relative” da morte, que é empírica, como “l’événement suprême”, mas que suscita um “temps ambigu”, no qual “rien n’est donc ni absolument nouveau, ni absolument ancien” (1977, p. 443-444). A morte passaria, assim, a ser vista como um hiato, o que retira do “instante mortal” parte de sua carga aterrorizadora, mas sem dar garantias efetivas sobre o que se promete, sobretudo no campo dos ritos e das crenças religiosas. A irreversibilidade da morte é “l’irréversibilité naturelle du temps” (ibidem, p. 492), que até pode ser trabalhado no nível da História como uma narrativa dos fatos passados que impactam no presente e podem ser acionados no futuro, mas isso não impede a marcha cronológica. E o ser humano é um ente cronológico, submetido à passagem das horas, dos dias, dos anos, rumo a um fim que a morte não só representa, mas do qual se incumbe. Não é de estranhar tamanha

resistência em lidar com a morte de forma mais aberta. “A mera palavra ‘morte’ é evitada sempre que possível [...]” (Elias, 2001, p. 38). De acordo com o autor, “o encobrimento e o recalçamento da morte, isto é, na finitude irreparável de cada existência humana, na consciência humana, são muito antigos. Mas o modo do encobrimento mudou de maneira específica com o correr do tempo.” (ibidem, p. 43).

Pouco adiantam os conselhos de Freud de que “se queres aguentar a vida, prepara-te para a morte.” (2010b, p. 246). A refutação da morte permanece como um medo ancestral, como uma provação insondável em suas consequências, como um apartamento violento do indivíduo do mundo ao qual pertence. Essa posição leva o temor da morte a um estado de negação ou alienação que pode reconfortar momentaneamente, mas não evita a necessidade de se ter de falar e tratar da morte – minha ou dos outros – efetivamente, sem eufemismos ou escapismos. A tradição mais recente, entretanto, faz desse medo uma característica intrínseca e, por isso mesmo, aceita. Quem a contesta pode ser visto como um indivíduo mórbido ou estranho em suas preferências, talvez um obcecado pelo tema que inspira desconfiança. “O que dessa forma se oculta no cotidiano é a iminência da morte, o fato de que ela seja possível a cada instante e que a indeterminação do momento da morte não seja separável da certeza desta.” (Dastur, 2002, p. 82). Nossa ligação com a morte é, por natureza, muito problemática, uma vez que a tensão em relação ao fim da vida integra as preocupações de autopreservação, que são, em grande medida, instintuais, ou seja, atávicas à nossa conformação de ser. Seria impossível, portanto, não buscar superar a morte, não tentar sobreviver, uma vez que fazemos isso o tempo todo. Quando nos afastamos de um precipício, quando diminuimos a velocidade do carro, quando atendemos normas de segurança ou saímos correndo de um lugar que está pegando fogo ou onde houve uma explosão, todas essas ações, algumas delas praticamente automáticas, são em favor de nossa vida. Estamos, nesses momentos, tentando não morrer.

O morrer, assim, é quase uma maldição da qual intentamos desviar o tempo todo. Morrer é nosso destino, mas não necessariamente faz parte de nossos planos. “A morte, enquanto abrigo do existir e fonte noturna de toda luz, é desse modo reconhecido um poder sem medida que permanece o impensado de todos os estratagemas imaginados para superá-la.” (Dastur, 2002, p. 118). Se, como diz Freud, “suportar a vida continua a ser o primeiro dever dos vivos.” (2010b, p. 246), por outro lado, dar

suporte à vida é uma ação natural dos seres que, até por isso mesmo, permanecem vivos. E pensar a morte como o ponto para o qual todos convergimos é, à sua maneira, expressar o medo, uma vez que esse desfecho inevitável habita, em diferentes graus, nossas reflexões. Elias Canetti – que fazia questão de dizer que seu nome era de um profeta que não teria experimentado a morte, mas sido levado diretamente, num redemoinho, ao reino dos céus sem passar por essa experiência dolorosa – admite que a ideia da morte o obsedou por toda a vida, desde que viu seu pai falecer num ataque cardíaco quando era criança. Ele credita o fato de boa parte de sua obra ser memorialística a essa condição de um obcecado pela morte, admitindo ser totalmente contrário à contingência de morrer. Dessa maneira, ele expressa esse misto de revolta e medo – o autor ficou viúvo duas vezes e enfatizava que não temia o próprio fim, mas sim o perecimento de pessoas amadas – por meio da memória, aquela instância na qual a ligação que temos com o fim da vida pode ser explicada, mas que também recupera os passos da mesma jornada que tem um ponto final nos aguardando logo ali à frente.

Essa relação de morte e memória também é feita por outros intelectuais que, em idades avançadas, aceitaram o desafio de escrever sobre a morte cada vez mais próxima, um fim que não tardaria a advir, o que os fazia sair do campo da cogitação de quando poderia chegar para se colocarem na seara de sua chegada muito breve. Foi assim com Paul Ricoeur, que não consegue terminar seus apontamentos a respeito do fim da vida, deixando-os esparsos – Canetti também fez isso, mas numa espécie de fuga ou impedimento de dar corpo ao livro que se prometeu escrever a vida inteira, mas que nunca se concretizou tal como planejado. Falar da morte foi para essas pessoas, de muitas perspectivas, uma tática para enfrentá-la com grande sinceridade, cientes de que não há mais como escapar do que a natureza ditou. “Porque minha relação com a morte ainda não ocorrida é obscurecida, obliterada, alterada pela antecipação e pela interiorização da questão da sorte dos mortos já mortos. É a morte de amanhã, no futuro anterior de certo modo, que eu imagino.” (Ricoeur, 2012, p. 9). Numa crítica a como esse medo da morte se expande entre os vivos também em relação aos ainda vivos – os moribundos –, Ricoeur afirma que essa confusão ocorre porque o temor pelo fim da vida é tão intenso que a morte passa a ser considerada “o Mal” e isso agrega até mesmo as pessoas que estão indubitavelmente mais próximas dela. “Sem o cimento do mal, a ameaça da morte não confundiria os moribundos com a morte, numa horrível epidemia

da morte. Aqui, o vivido transforma em assombração a imagética da Morte armada com sua Foice.” (Ricoeur, 2012, p. 23).

É a mesma percepção amplamente desenvolvida por Norbert Elias, quando fala em “a solidão dos moribundos”. O que antes ocorreu com os cadáveres – o medo, o asco, a busca pelo descarte o mais rapidamente possível – também passou a afetar os velhos, os doentes, aqueles que estão no último período de sua existência física. Essas atitudes são, em seu cerne, um afastamento dos vivos em relação aos mortos ou aos quase mortos por uma espécie de temor de contágio, não exatamente de um vírus, mas da morte em si. Quem goza de boa saúde e juventude não suporta projetar seu futuro em finais melancólicos, dolorosos e de extrema decadência, quando não de pura indignidade. Ver uma pessoa se desfazer enquanto individualidade, assistir seu declínio incontornável – a perda das faculdades mentais, a incapacidade de fazer a própria higiene, os efeitos externos de tratamentos radicais ou de medicações muito fortes – é algo impossível para quem se encontra – ou acredita estar –, pelo menos por enquanto, imune a tais situações. Kübler-Ross (2017), em seus estudos dentro de um hospital de grande porte dos Estados Unidos, verificou que mesmo médicos e equipes de enfermagem mantinham uma espécie de cordão sanitário em relação a pacientes que estavam em fases avançadas de câncer ou outras doenças letais. Esses doentes simplesmente não eram mais ouvidos, ainda que continuassem em condições de falar e opinar. Eram como se fossem fardos para as famílias, peças inanimadas para os médicos. A comunicação se dava entre os parentes e as equipes de cuidado, pulando completamente a pessoa em questão, que deveria ser a mais importante naquele momento. Morriam em vida, física e simbolicamente. “Quanto mais avançamos na ciência, mais parece que tememos e negamos a realidade da morte. Como é possível?” (Kübler-Ross, 2017, p. 11).

Elias compara a relação com os moribundos de hoje com os pudores da vida sexual na era vitoriana. “Mas em relação à agonia e à morte, a repressão e o embaraço possivelmente aumentaram. Claramente, a resistência a tratar a morte abertamente, numa relação mais descontraída com os moribundos, é mais forte que no caso da sexualidade.” (2001, p. 52-53). Um “pudor” que também pode ser encontrado em outros relatos a respeito da aproximação da morte. Hans-Georg Gadamer (2020), em uma de suas derradeiras aparições públicas, em uma palestra na Universidade de Heidelberg,

quando já somava quase um século de vida, deu um depoimento sobre os desafios que a idade trazia e como lidava com as dores que sentia em razão dos desgastes naturais do organismo e dos efeitos da poliomielite que contraíra décadas antes. O filósofo, entretanto, não deixa de agradecer os avanços médicos que lhe permitiram chegar até onde chegou, ainda lúcido, participativo e com a possibilidade de atenuar as questões físicas que seriam incapacitantes ou mesmo letais algum tempo antes. O que Gadamer denota sem o dizer abertamente é que ele havia, de certa forma, sobrevivido.

Han (2021b) também toma a dor como mote para refletir sobre a morte. “A dor é uma disposição fundamental da finitude humana.” (p. 89). Segundo ele, “em oposição ao prazer, a dor põe em movimento um *processo de reflexão*” (p. 80, itálicos do autor). A dor seria, assim, uma chave de compreensão do que significa ter a consciência da aproximação da morte, indo muito além de um sintoma físico. “*Espírito é dor. [...] A dor é o motor da formação dialética do espírito. Ela metamorfoseia [verwandelt] o espírito. Metamorfoses [Verwandlungen] estão ligadas à dor. O percurso formativo é uma via dolorosa [...].*” (p. 75-76, itálicos do autor). sim, o prazer sádico inclui dor, o que só estabelece mais uma ponte entre o erótico e o mórbido, mas essa discussão faremos no terceiro capítulo. Quando sentimos medo da morte, não é apenas o desconhecido que tememos, mas também das circunstâncias nas quais padeceremos. Temos horror a sentir dor e as evoluções médicas atestam essa preocupação. A aplicação de anestésicos para que a dor não se imponha de maneira insuportável é uma das precauções mais disseminadas, incluindo nos momentos finais do moribundo. Anestesiamento que não ocorre apenas no nível das práticas hospitalares ou nas fórmulas das drogas, mas também na linguagem. A fragilidade inerente à velhice e à enfermidade passa, por seu turno, a ser metaforizada, num vocabulário que busca atenuar o momento final. Para quem sente as dores que estão sugando a vida, esse tipo de atitude tem pouca ou nenhuma importância.

Kübler-Ross também constatou esses comportamentos em suas observações e entrevistas com doentes terminais. Muitos deles lançavam fora as convenções e a boa educação para expressar seu sofrimento com atitudes agressivas, reativas, fora dos hábitos daquela pessoa. A proximidade da morte parece autorizar esses arroubos, uma vez que não terão consequências futuras para quem os comete simplesmente porque não haverá futuro para essas pessoas. Manifestações de desespero, de indignação com as

provas que o destino reservou são mais alguns sinais de nossa incompatibilidade com a morte, dos tempos mais remotos à contemporaneidade. Aliás, o que temos hoje são fenômenos relacionados à morte que ficaram mais complexos e motivaram atitudes que buscam, de alguma forma, controlar nossa mortalidade para, quem sabe um dia, superá-la.

A imagem da morte que prevalece nas sociedades mais desenvolvidas é fortemente influenciada por esse conhecimento reconfortante. As pessoas bem sabem que a morte chegará; mas saber que ela é o fim de um processo natural ajuda a aliviar a angústia. O conhecimento da implacabilidade dos processos naturais é aliviado pelo conhecimento de que, dentro de certos limites, eles são controláveis. Mais do que nunca, podemos hoje esperar – com a habilidade dos médicos, a dieta e os remédios – o adiamento da morte. Nunca antes na história da humanidade os métodos mais ou menos científicos de prolongar a vida foram discutidos de maneira tão incessante em toda a sociedade como em nossos dias. [...] A constatação de que a morte é inevitável está encoberta pelo empenho em adiá-la mais e mais com ajuda da medicina e da previdência, e pela esperança de que isso talvez funcione. (Elias, 2001, p. 56).

Essa imagem da morte também está entranhada em espaços de grande difusão, como os meios de comunicação. O tempo todo eles noticiam exatamente os avanços na direção de driblar a morte de alguma maneira e é raro um discurso midiático que seja construído com uma concepção que não seja esta. Encarar a morte como um processo natural parece quase um crime. Fazer isso praticamente significa louvar o poder aniquilador de um agente que veio ceifar nossas existências. Ao mesmo tempo em que a morte tenta ser “enganada” por um lado, os conteúdos também a expõem em excesso, talvez para reforçar o quão ruim é morrer. Mas morrer não é a etapa natural seguinte do viver? Essa dimensão é transformada em medo ou escândalo, em injustiça ou negligência. Morrer vira espetáculo para olhos ávidos, mas o ato em si é amaldiçoado, cercado de tabus, mesmo antes de acontecer. “O afastamento dos vivos em relação aos moribundos e o silêncio que gradualmente os envolve continuam depois que chega o fim. Isso pode ser visto, por exemplo, no tratamento dos cadáveres e no cuidado com as sepulturas. As duas atividades saíram das mãos da família, parentes e amigos e passaram para especialistas remunerados.” (Elias, 2001, p. 37).

Nunca é demais repetir que nos encontramos numa dicotomia, em uma contradição aparente. A morte que é escondida e rejeitada convive com a morte que é sensacionalizada, muitas vezes no mesmo espaço. A família que pede respeito por seu

luto não se furta, na ocasião seguinte, em tentar obter detalhes mórbidos sobre um falecimento que não integre seu círculo mais estreito de relações. Os veículos de comunicação não agem de maneira diferente. Eles interditam muitos enquadramentos sobre o tema, como um debate mais profundo sobre suicídios e eutanásia, mas abrem generosos espaços para crimes hediondos, para catástrofes e óbitos trágicos em filas de hospitais, em acidentes, em brigas de trânsito ou de torcidas de futebol. A morte não é propriamente revelada em suas dimensões intrínsecas, mas fetichizada em prol de audiências, tornando-se num meio de satisfação fúnebre. Essa espécie de “fruição informativa” baseada no mórbido é um conceito que vamos desenvolver e debater ao longo deste trabalho, tanto em nossas reflexões teóricas, quanto em nossas análises de materiais publicados no Brasil e em Portugal. É necessário enfatizar desde já, entretanto, que estamos falando de duas concepções de morte quando abordamos o fim da existência que é levado ao público por intermédio dos veículos de comunicação.

Contra a ideia de silêncio, os meios de comunicação nos dão a impressão de um imenso barulho, de um intenso falar sobre a morte. Mas que morte é essa, que povoa os meios de comunicação? São mortes normais, no dia-a-dia, do próximo, daquele com quem temos alguma coisa a ver? São mortes que despertem pânico, que coloquem explicitamente uma fronteira entre o aqui e o além, que evoquem o drama da finitude humana? São mortes que impliquem um ritual, que questionem o homem no mais fundo de sua existência? – Não! Simplesmente são mortes que ocorrem sobre a tela da televisão, sobre o papel do jornal, incapazes de perturbar o ritmo de nosso jantar ou o sabor de nosso café da manhã. São mortes que não evocam a decomposição, que não nos colocam diante de um impasse escatológico, que não transformam as relações sociais. São mortes excepcionais, pouco prováveis, violentas, acidentais, catastróficas, criminosas ou que atingem pessoas importantes ou excepcionais. Em suma: não são mortes. (Rodrigues, 2017, p. 201).

Mesmo que não concordemos inteiramente com a análise de Rodrigues – a nosso ver, mortes continuam a ser mortes, mesmo que midiaticamente fetichizadas, e há sim uma relação muito próxima de diversos conteúdos mórbidos com a escatologia e a decomposição, como teremos a oportunidade de demonstrar nos estudos de casos que faremos à frente –, é necessário reconhecer que a ideia central desse pensamento se sustenta. As mortes midiáticas, de famosos ou anônimos, causadas por doenças ou eventos naturais, fruto de catástrofes ou crimes, são recobertas por um discurso que está tão preocupado em atrair a atenção, que tais eventos fúnebres nos passam um sentido de artificialidade, de afastamento, anestesiando as possibilidades de empatia verdadeira.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Não só meios de comunicação ou padrões de coerção podem diferir de sociedade para sociedade, mas também a experiência da morte. Ela é variável e específica segundo os grupos; não importa quão natural e imutável possa parecer aos membros de cada sociedade particular: foi aprendida. Na verdade não é a morte, mas o conhecimento da morte que cria problemas para os seres humanos. [...] Os seres humanos sabem, e assim a morte se torna um problema para eles. (Elias, 2001, p. 11).

Em determinadas situações e em outras épocas, o conhecimento da morte, sobretudo se ela estiver cercada por uma espetacularização, passa a ser um problema não no sentido de esconder, mas no de mostrar excessivamente, promovendo, assim, uma distorção ou uma lógica de fetichização dos mortos e do morrer. Mencionamos os meios de comunicação, que não raramente agem dessa forma, mas essa tradição vem de períodos anteriores. “[...] l’image initiale du théâtre de la mort dont on est parti, pour tenter de voir plus amplement comment les hommes ont réagi à ce spectacle.” (Vovelle, 1974, p. 36). O historiador está se referindo, sobretudo, às execuções públicas, aos martírios ou às cerimônias fúnebres que atraíam verdadeiras platéias durante séculos na França, criando um ambiente no qual “[...] l’endurcissement d’une société pour laquelle le spectacle de la mort est le pain quotidien.” (ibidem, p. 39). Isso mudou em grande medida. “A vida é mais longa, a morte é adiada. O espetáculo da morte não é mais corriqueiro. Ficou mais fácil esquecer a morte no curso normal da vida. Diz-se às vezes que a morte é ‘recalcada’.” (Elias, 2001, p. 15). O mesmo autor lembra de outros “espetáculos” ainda mais antigos para ilustrar essas mudanças.

Sem dúvida, o espaço de identificação é mais amplo que em outras épocas. Não mais consideramos um entretenimento de domingo assistir a enforcamentos, esquartejamentos e suplícios na roda. Assistimos ao futebol, e não aos gladiadores na arena. Se comparados aos da Antiguidade, nossa identificação com outras pessoas e nosso compartilhamento de seus sofrimentos e morte aumentaram. Assistir a tigres e leões famintos devorando pessoas vivas pedaço a pedaço, ou a gladiadores, por astúcia e engano, mutuamente se ferindo e matando, dificilmente constituiria uma diversão para a qual nos preparamos com o mesmo prazer que os senadores ou o povo romano. Tudo indica que nenhum sentimento de identidade unia esses espectadores e aqueles que, na arena, lutavam por suas vidas. (Elias, 2001, p. 8-9)

E mais uma vez há o medo, mas há também a diversão em torno da morte. Essa é uma receita que perdura. Portanto, as coisas mudaram, mas vários componentes

daquelas atrações sanguinolentas não se extinguiram totalmente. Na verdade, o jornalismo sensacionalista nos lembra todos os dias, todos os instantes, que a morte, mesmo recalcada, ainda é um dos temas que mais geram interesse e, em tempos de redes sociais digitais, mais engajamento. E novamente nos deparamos com mais uma dicotomia: o que atrai também amedronta. “Como somos imortais em nosso inconsciente, é quase inconcebível reconhecermos que também temos de enfrentar a morte.” (Kübler-Ross, 2017, p. 47). Temível, mas fascinante. Essa dubiedade talvez seja a chave que permite que as pessoas consigam fazer uma diferenciação tão objetiva dos comportamentos que têm diante de uma morte na família ou no círculo dos amigos, sobre a qual busca reserva e até silêncio, e uma morte que assiste, interessado, nos veículos de comunicação. “A morte não é terrível. Passa-se ao sono e o mundo desaparece – se tudo correr bem. Terrível pode ser a dor dos moribundos, terrível também a perda sofrida pelos vivos quando morre uma pessoa amada. Não há cunha conhecida. Somos parte uns dos outros.” (Elias, 2001, p. 76). Pode-se argumentar que nas redes sociais também já temos pessoas publicizando suas mortes íntimas, com direito a postagens com fotos e vídeos de pacientes no leito de morte, em seus últimos instantes de vida ou já em caixões. Casos recentes foram ainda mais longe, com o vazamento de imagens de artistas mortos em mesas de autópsia ou em funerárias. Essa postura, entretanto, não deve ser considerada majoritária entre os usuários da internet, ainda que veículos de comunicação, em muitas oportunidades, parecem seguir essa cartilha, com uma obsessão por cadáveres, por detalhes sórdidos e indignos a respeito de determinado falecimento ou na descrição crua de tragédias e crimes.

Como estamos salientando desde o início, essa discussão se dá em um terreno muito instável, onde reina a dubiedade e as atitudes contraditórias. Paul Ricoeur cita “o grande medo, os grandes medos” envolvendo o fim da existência, o extermínio, até mesmo o cataclisma de toda uma massa, como se anuncia em guerras nucleares ou pandemias, e explica esse sentimento com a associação da morte, no imaginário coletivo, a uma situação intrinsecamente perturbadora: “violenta: então o extermínio se volta para o contágio, que por sua vez absorve em suas margens a morte banal.” (2012, p. 24-25). Essa “morte banal” está na mídia todos os dias, causando ruído, chamando a atenção, mas ela é uma morte que se apresenta com o abismo que costumamos cavar entre nós e aquilo que nos incomoda. As audiências não buscam esses conteúdos para se

incomodarem, mas para se satisfazerem. É evidente que essa opção demanda uma abstração. Afinal, como pondera Han, “a morte significa que o ser humano está em relação com o indisponível, com o inteiramente outro que não vem dele” (2021b, p. 89).

É necessário não controlar o medo, mas metamorfoseá-lo através da distância que construo entre mim e o outro que perece. No luto verdadeiro, essa operação é impossível, mas no consumo das notícias trágicas, não. “A atitude em relação à morte e a imagem da morte em nossas sociedades não podem ser completamente entendidas sem referência a essa segurança relativa e à previsibilidade da vida individual – e à expectativa de vida correspondentemente maior.” (Elias, 2001, p. 61). Mas a morte é tão previsível assim? Talvez apenas para os moribundos e os condenados, para os muito velhos ou para quem se arrisca em seu cotidiano. Apesar de o risco existir para todos nós ao atravessarmos uma rua, ao comer algo a que temos alergia, ao fazer uma viagem ou ao praticarmos um esporte, nós precisamos não pensar nele, necessitamos diminuí-lo, talvez até mesmo ignorá-lo, ou fantasiarmos que ele é remoto. Uma forma de fazer isso é exatamente ver a morte acontecer com desconhecidos, o que nos passa a impressão desse afastamento, mesmo que ilusório. São dois sentimentos que convivem nesse momento: o medo de morrer e o desejo de controlar esse morrer inevitável.

O medo atávico tem dado lugar a um desejo sincero de que a mortalidade seja extinta. Essa perseguição, que está mais do que nunca no dispositivo científico e não mais preponderantemente no religioso, tem um senso prático que pode até assustar. A vida eterna é vista com ceticismo por ser apenas uma promessa. Já vivemos duas ou três vezes mais anos do que nos séculos anteriores e a perseguição por uma longevidade quase interminável continua. As epidemias são controladas em tempo recorde e não assolam as populações por décadas seguidas, como as pestes da Idade Média. As doenças são diagnosticadas com cada vez mais antecedência – algumas, por meio de mapeamento genético, até antes de seu aparecimento – e não confiamos mais na sabedoria de um velho cirurgião que aplicava seus emplastros e fazia suas sangrias. As armas ficam mais sofisticadas e as guerras não são mais lutadas no corpo a corpo dos soldados, mas sim por equipamentos controlados por satélites a milhares de quilômetros de distância, ampliando a capacidade de matar, mas reduzindo a possibilidade de morrer. “O existir não é nada mais que o *dom* com que a morte nos presenteia em toda a sua onipotência, a qual não é nem mesmo abalada por nosso ‘trabalho’ de apropriação

da natureza, que visa, contudo, hoje em dia, graças aos progressos da biologia, a nada menos que o prolongamento indefinido da vida humana.” (Elias, 2001, p. 117, *itálico do autor*). De muitas maneiras, estamos tentando domar a morte, tema do nosso próximo tópico.

1.3. Domar a morte

Controlar o incontrolável. Domesticar o indomesticável. Prever o imprevisível. Quem sabe adiar o inevitável. Esse afã do ser humano está, acima de tudo, relacionado à morte. Esse desejo é imemorial e se expressa de forma consciente ou inconsciente. Quando Kübler-Ross (2017) definiu as fases pelas quais os doentes terminais passavam ao se inteirar de sua doença e já na proximidade da morte, essa tentativa de administrar algo que não estava sob sua tutela ficava clara. A negação, a revolta, a barganha, todas essas reações estão interligadas à vontade de não sucumbir à enfermidade, de não ter a vida interrompida no que as pessoas consideram um abreviamento injusto e inexplicável. Promessas são feitas para que alguma força divina interceda, cogita-se em exames com resultados equivocados, a ira pode voltar-se contra médicos, familiares, outros pacientes. A morte, nesses momentos, deixa de ser uma inconveniência do futuro para se transformar na presença mais arrebatadora. Nada, absolutamente nada mais poderá ser realizado, dito, pensado sem que a perspectiva iminente de morrer esteja a assombrar o indivíduo. Domesticar ou domar a morte é tentar sair dessa situação no que for possível, buscar retomar alguma alteridade, mas também fazer com que aquele processo de fenecimento não se expanda para além de si mesmo, não se transforme em algo que vá destruir outras vidas além daquela que já está sendo consumida. A ciência e a fé, tão díspares em numerosos debates, encontram-se mais próximas neste instante por compartilharem, cada qual ao seu modo, um objetivo comum: apontar caminhos para uma cura milagrosa, ou, pelo menos, para uma “boa morte”.

Quando os veículos de comunicação acompanham agonias públicas – analisaremos alguns desses casos nos capítulos finais deste trabalho –, o que está em jogo nesses conteúdos informativos é a cobertura do morrer e como tudo é feito para evitar que a vida se extinga. As estruturas hospitalares modernas transformaram totalmente essas práticas, com mecanismos para manter uma pessoa viva, ainda que não haja mais esperança de uma recuperação ou que o prazo possível para isso seja exíguo.

Unidades de terapia intensiva, cirurgias sofisticadas, drogas eficientes, terapias alternativas comungam do propósito de manter um corpo doente ainda funcionando, não deixar que o coração deixe de pulsar. Evidentemente que antes desses avanços tecnológicos, a morte era mais imediata. Se uma pessoa sofresse um infarto, um derrame cerebral, se tivesse uma doença aguda ou um tumor maligno, sua morte era apenas uma questão de (pouco) tempo. Se o indivíduo sofresse um acidente doméstico, fosse atacado por um animal feroz ou peçonhento, ferido em uma briga, seu destino também estaria selado. As hemorragias não poderiam ser estancadas, os danos dos tecidos não seriam revertidos, a respiração não ganharia um reforço artificial. Isso valia para todos, plebeus ou nobres, indigentes ou poderosos. Não havia recursos disponíveis para mudar essa lógica. “Deus quis assim”, diziam. “É bom se conformar”, sugeriam a viúvos e órfãos. “Nada mais pode ser feito”, anunciava o cirurgião que saía de partos complicados, de quartos onde seus pacientes iriam dar seu derradeiro suspiro. Quartos nas casas dos moribundos, não nos ambientes assépticos de clínicas ou hospitais. Morria-se no próprio domicílio, não em um espaço neutro e impessoal. Era a tragédia visitando o seio da família, não uma ala hospitalar.

Claro que tudo isso mudou – e precisamos agradecer essa mudança em muitos sentidos. Afinal, vacinas, medicamentos, intervenções cirúrgicas, serviços de prevenção e emergência salvaram tantas vidas desde seus avanços que o ser humano não morre mais com a pouca idade com que morria antes. A mortalidade infantil desabou e a expectativa de vida mais que dobrou. A morte foi sumariamente adiada. É a vitória em batalhas contra a grande ameaça, mesmo que saibamos que a guerra será perdida lá na frente. Além disso, houve o esforço para dar mais conforto a quem morre, poupando-lhe de dores atrozes. Toda essa parte positiva, entretanto, também traz uma faceta menos elogiosa. A morte tornou-se um grande negócio capitalista, seja na formação de profissionais, na manutenção e atualização de estruturas, na pesquisa de novas drogas. Ao mesmo tempo, a vida mais longa criou outros mercados que tiram proveito desse tempo extra, mesmo nos seus últimos instantes. As casas de repouso para pessoas muito idosas, as próteses de que várias delas precisam, os materiais de higiene específicos de que fazem uso estão nesse rol de empresas que a vida prolongada permite criar. Isso impacta até mesmo a Comunicação. No jornalismo, são abundantes as informações sobre novos tratamentos de rejuvenescimento, de alimentação e hábitos saudáveis, e,

quando a morte finalmente advém, há uma exploração midiática intensa desse fato, principalmente se a pessoa falecida for famosa ou controversa ou se muitas vítimas forem surpreendidas em uma terrível tragédia. O que a imprensa muitas vezes faz é apresentar a morte como algo fora da regularidade, o que sabemos que não é. Ao dramatizar o que por si só já é triste e difícil, o jornalismo manda um recado que está de acordo com o que os avanços médicos pregam: “nós não deveríamos morrer”.

Essa disrupção que a morte representa em nossos dias – também no ambiente midiático – está em associação com o desejo de tirar a naturalidade do morrer. “Domar a morte veio a ser a nossa herança moderna.” (Kellehear, 2016, p. 309). O verbo “domar” é interessante porque sugere uma sujeição de um animal ao seu adestrador, de um escravo ao seu amo. Há uma força que se revolta e ela precisa ser contida. Dastur (2002, p. 38) faz essa associação, tomando como referência a dialética entre senhor e escravo que Hegel desenvolve em *Fenomenologia do Espírito*. Uma dialética que prega que sempre tem algo a dominar e algo a obedecer. Nesse caso, a vontade de viver deve escravizar a própria morte, subtrair-lhe seus poderes e suas prerrogativas, marginalizá-la em nome de uma vida plena e interminável. Mas essa ideologia pode se mostrar perniciosa. “A sociedade dominada pela histeria da sobrevivência é uma sociedade de mortos-vivos. Estamos vivos demais para morrer e mortos demais para viver.” (Han, 2021b, p. 38). Morrer é uma etapa natural, um fechamento do ciclo da vida, mas essa posição passa a ser contestada. Ainda que sempre tenha havido uma resistência do homem em morrer (o que também é natural), é nas sociedades contemporâneas e com avanços tecnológicos mais visíveis que esse desejo ganha conotações bem concretas.

De muitas maneiras, a ciência e a medicina são exemplos óbvios de nossas antigas tentativas de enfrentar não só os problemas não só da doença, da invalidez e do pesado fardo do trabalho braçal, como também da morte prematura, do morrer difícil e da dor da perda. A pesquisa médica dedicou-se tanto ao mero curar quanto ao cuidar. Quando a morte era inevitável, os médicos tentavam aliviar o sofrimento na medida do possível no seu tempo e lugar. Posteriormente, a extensão do seu papel pastoral para os indivíduos e as famílias se transformou nas terapias verbais modernas como a psiquiatria, a psicanálise e a educação em saúde. (Kellehear, 2016, p. 311-312).

Quando se fala em “domar a morte”, o que se discute é uma etapa possível de ser realizada enquanto o principal objetivo – abolir a morte – ainda não pode ser

alcançado. Mas como domar algo que, mesmo sendo tão impactante, ainda tem muito de intangível, de misterioso, que possui engrenagens que estão presentes no campo empírico, mas não são totalmente decifráveis em termos simbólicos? “E, no entanto, ela é, em sua ‘irrealidade’, mais ‘presente’ do que o serão jamais as coisas da vida real, de uma presença tão insidiosa e obsessiva que se trata exatamente de, quando não nos propomos a domá-la nesta ‘repetição’ da morte que é a filosofia, de tentar fugir dela pelo divertimento.” (Dastur, 2002, p. 60). O que o autor traz aqui é algo que tem muita relação com áreas múltiplas, incluindo o jornalismo. A morte, que não pode ser controlada, passa a ser uma espécie de atração, como pontuamos acima. Ao mesmo tempo, a morte continua cercada de dogmas e silêncios. Essa condição contraditória não pode ser considerada como surpreendente, entretanto. A morte é, em si, dicotômica e os processos que a cercam não são diferentes. A morte só se realiza com a vida. O medo convive com a esperança de algo a mais para além da experiência material da existência. Ao mesmo tempo que o cadáver exige respeito na maior parte das vezes, ele também suscita asco e rejeição. Os sentimentos que o fim da vida ocasiona são, em sua base e por sua natureza, inquietantes, incômodos, mas que podem ganhar algum tipo de compensação pelas formas rituais com que a morte é tratada nas diferentes culturas.

Em determinados momentos, uma dessas concepções parece se destacar em relação às outras. Em alguns períodos, a morte é mais pública; em outros, ela é mais escamoteada. Isso é dinâmico, fazendo com que estudiosos do tema definam “tipos de morte”, classificando-as, até, de boas ou más. A qualidade da morte, claro, tem características muito peculiares, que se movem de acordo com circunstâncias específicas, que podem ter cunho religioso, político ou quanto às mentalidades. “Cumprir ainda reconhecer que os comportamentos do morrer atualmente conhecidos foram construídos progressivamente durante milhares de anos. Onde se considera que começa ou termina o morrer, quem o controla, onde ele ocorre, o que acontece durante esse tempo e que sentido pessoal se lhe dá evoluíram a partir de pressões materiais e culturais da história humana.” (Kellehear, 2017, p. 39). Jankélévitch recorda que a morte, nesses processos de transformação simbólica, foi e continua podendo ser encarada na “*troisième, en seconde, en première personne*” (1977, p. 43), o que significa que há muitos tipos de morte a serem apreendidas, em qualquer tempo a que se refira. No atual estágio, nas sociedades ocidentais em que nos inserimos, a morte pode ser

privada, quando o falecido é um parente próximo, um membro de nossa convivência mais restrita, como também pode ser espetacularizada, como acontece com as vítimas de uma catástrofe ou de um crime ruidoso, ou quando se aplica a uma celebridade.

Isso pode gerar dúvidas quanto a uma linha que defende que, atualmente, a morte é legada a um espaço menos, digamos, nobre do que já foi anteriormente. Como é possível afirmar essa marginalização se os veículos midiáticos estão sempre a explorar o final da vida de alguém, a mostrar corpos, a fazer com que nos deparemos com a morte o tempo todo, sem cessar? Há nessa discussão uma série de meandros que tentaremos abordar na medida do possível e dentro de nossas possibilidades no decorrer deste trabalho, mas é relevante fazer algumas pontuações prévias. O fato de o jornalismo explorar, discursiva e semioticamente, a morte como uma espécie de chamariz de audiências – veremos posteriormente o quanto ela é tradicionalmente valorizada como critério de noticiabilidade – não quer dizer que o final da vida seja algo tacitamente aceito enquanto elemento social corrente. A uma plena consciência de sua existência, evidentemente, não cabe qualquer discussão, mas essa mesma consciência não é um ponto pacífico. A morte, sobretudo com os avanços de uma sociedade que, principalmente após a Revolução Industrial, torna-se mais tecnologizada em ritmo acelerado, é um grande inconveniente para a esfera pública, para o mundo do trabalho, para o andamento dos mercados, para as ambições inoculadas nas pessoas. Morrer atrapalha planos, suspende objetivos, fragiliza aqueles que deveriam mostrar força em qualquer circunstância. Por isso, morrer é um ato cada vez mais solitário, socialmente menos compartilhado, a não ser pelas vias do escândalo, da curiosidade, da bizarrice ou da comoção midiáticas.

Essa situação favorece uma espécie de insensibilização, de diminuição de empatias verdadeiras com quem perde a vida. Os cadáveres são mais facilmente fetichizados, contados às dezenas, aos milhares, aos milhões – como ocorreu recentemente em razão da pandemia de Covid-19 – sem que a morte seja efetivamente processada e compreendida. Ao mesmo tempo em que ela passou a ser uma espécie de momento vergonhoso – escondem-se os moribundos não das câmeras de TV, mas dos seus próprios círculos sociais, isolando-os em quartos hospitalares, calando-os sob uma montanha de cuidados paliativos, evitando-se que seus males sejam francamente debatidos que não por equipes especializadas –, a morte passa a ser uma atração para

consumo efêmero. Ela perde muito de sua aura mítica, sendo mais associada a culpas práticas, a violências ou fatalidades, a lutos que são dedicados apenas a alguns, enquanto que a grande massa morre anônima ou, em casos específicos, sob as luzes de coberturas que deterioram as individualidades ali envolvidas. Segundo Kellehear, aquela morte, “que outrora era uma atividade comunitária sem a presença da pessoa morrente – ou com uma presença fantasmagórica indireta – passou a ser uma parceria mundana entre a comunidade e o moribundo” (2017, p. 168). Isso fez com que o conceito de “boa morte” estivesse ligado a quem morre sem dever nada ao grupo a que pertence, gozando de respeitabilidade junto aos seus pares, recebendo as homenagens devidas por suas condutas.

Mas essa concepção – como, aliás, todas as outras – sofreu alterações que fizeram a morte ser até certo ponto elogiável em circunstâncias distintas umas das outras, cuja valoração não é estável. Jankélévitch aponta uma espécie de escala mutável, cujos padrões podem se refazer sob muitas circunstâncias diferentes nessa apreciação da morte. “Sans doute ce degré est-il un degré comme tous les degrés, une grandeur comme les autres dans une continuité scalaire, un degré qui correspond à une graduation sur l'échelle du thermomètre.” (1977, p. 346). E quem define essas medidas, quem julga esses parâmetros? Como tudo o que é fundador em uma sociedade, a resposta a essa pergunta não é, nunca foi e jamais será unívoca. Um exemplo muito conhecido nessa questão é a influência que a Igreja Católica exerceu por séculos no momento da morte. Um de seus sacramentos principais é o da extrema-unção, em que o moribundo tem a oportunidade de se arrepender de seus pecados ou de receber uma bênção salvadora que permita redimir sua alma após o fim da existência terrena. Essa prerrogativa deu a ordens religiosas, mosteiros e mesmo a religiosos específicos um poderio imenso, que não se restringia ao campo simbólico. Para além das providências práticas mais imediatas – ter um padre à cabeceira daquele que expira –, a contratação de missas e promessas, a definição de espaços religiosos como herdeiros de grandes fortunas e as taxas sobre sepultamentos perfizeram uma fonte de renda extremamente importante.

Morin (1970), Jankélévitch (1977), Vovelle (1974), Fanés (2020), Tillier (2009) fizeram levantamentos extensos a respeito desse tema, estatuidando relações entre o poder religioso e as práticas funerárias ou explicando as maneiras pelas quais determinadas ordens conseguiam, a partir do domínio dos ritos da morte, exercer o posto de mando

em grandes grupos sociais e até mesmo em mandatários, como reis e rainhas. A morte foi e continua sendo muito lucrativa para esses atores sociais e cabia a eles, primordialmente, definir o que era uma “boa morte” e o que era um perecimento vergonhoso, indigno ou malfazejo. Não é possível explicar as práticas fúnebres, de velórios a inscrições tumulares, sem contemplar essa conformação político-social. Isso, aliás, não foi exclusividade de uma religião, dominante em um só período. Quando visitamos lugares relevantes da História Antiga, como o deserto de Gizé, no Egito, Atenas ou Roma, as construções funerárias – pirâmides, templos, mausoléus – continuam a ser as grandes atrações, edificações que atravessaram milênios até chegar à contemporaneidade. É a morte que determina essa arquitetura, seja para o grande monumento ao faraó Queóps, seja para os mausoléus dos imperadores Augusto e Adriano. A morte é onipresente, mas para além dela, as representações de poderio simbólico e político também o são. Não é uma coincidência que a Catedral de São Pedro, no Vaticano, esteja erguida sobre o ponto em que se acredita que o apóstolo Pedro tenha sido crucificado e onde estão depositados seus restos mortais.

“Morrer bem”, portanto, geralmente significou morrer de acordo com as normas sociais vigentes. Isso inclui até mesmo as circunstâncias que o pobre moribundo não tem como controlar. Morin (1970) e, principalmente, Vovelle (1974) dão um panorama muito esclarecedor desses mecanismos. Há períodos em que a morte é uma espécie de evento público, um tipo de tradição compartilhada com a sociedade como se fosse uma romaria, um desfile ou uma celebração coletiva. “Nobles ou saints, de plus en plus sont ‘cloués dans une caisse’, qui est parfois on le voit cercueil plombé, quitte, comme on le dit à être exposés un temps – ici quarante-huit heures – au regard du public: l’exhibition de la dépouille fait partie intégrante des cérémonies, qu’il est loisible maintenant de décrire.” (Vovelle, 1974, p. 105). Esse tipo de ritual com os restos mortais, denotando uma tendência mórbida para a mentalidade de hoje, foi muito natural em determinados lugares e períodos; mais que isso, atestava que o morto merecia essas homenagens, o que caracterizava uma “boa morte”. É uma tradição, por exemplo, que permanece nos funerais de papas, em que o cadáver do sumo pontífice literalmente desfila pela Praça de São Pedro e permanece em câmara ardente, totalmente visível, por dias. Essa pompa honrosa é o contrário do que acontecia com quem era, por exemplo, executado em praça pública por algum crime, queimado como um herege – o caso de Joana D’Arc, em

Rouen, na França, é muito emblemático nesse sentido – ou quem tirava a própria vida, pois teria seu cadáver arrastado pelas ruas como uma forma de punição por ter se autoinfligido uma morte que se considerava impura (Minois, 2018).

É fácil perceber que muitos desses elementos são contemporâneos. A morte do suicida, por exemplo, é solitária, triste e ainda traz algum nível de vergonha e censura aos familiares (Solomon, 2018). A execução exemplar em praça pública, mesmo com a abolição da pena de morte na maior parte dos países ocidentais, de alguma forma resiste em diferentes modalidades. Se o rei francês Luís XVI foi guilhotinado na atual Place de La Concorde, em Paris, em 1793, o ditador italiano Benito Mussolini, em 1945, depois de ser executado por fuzilamento, teve seu corpo apedrejado em uma praça de Milão, junto com sua amante e alguns auxiliares. O vilipêndio do cadáver em si em meados do século XX de um homem que havia sido tão poderoso por mais de 20 anos não é tão distante assim – ainda que os motivos sejam completamente diferentes – do enforcamento e posterior esquartejamento de Tiradentes, no Brasil, método que a Coroa Portuguesa usava para dar um exemplo incontestado de qual seria o destino de quem ousasse se levantar contra seu poder. E não pode passar despercebido que essas execuções – e mesmo as que ocorrem hoje por injeção letal ou cadeira elétrica nos Estados Unidos – eram acompanhadas por sacerdotes, representantes religiosos incumbidos de confessar o condenado e dar-lhe algum conforto. Mais uma vez percebemos o poder simbólico religioso atuando no momento da morte, conferindo-lhe uma espécie de selo de que aquele fim ocorreu de acordo com as convenções e, dessa forma, foi, na medida do possível, “bom”. Uma verdadeira burocracia da boa morte que até pode parecer, à primeira vista, de uma ironia cruel, mas que na verdade abrange estratégias de manutenção de influência e de tentativa de controlar – ou domar – o fim da vida. É uma espécie de evolução natural quanto ao que se deve fazer nesse momento derradeiro.

Des sociétés sauvages aux sociétés modernes, l'évolution est irréversible: peu à peu *les morts cessent d'exister*. Ils sont rejetés hors de la circulation symbolique du groupe. Ce ne sont plus des êtres à part entière, des partenaires dignes de l'échange, et on le leur fait bien voir en les proscrivant de plus en plus loin du groupe des vivants, de l'intimité domestique au cimetière, premier regroupement encore au coeur du village ou de la ville, puis premier ghetto et préfiguration de tous les ghettos futurs, rejetés de plus en plus loin du centre vers la périphérie, enfin nulle part comme dans les villes nouvelles ou les métropoles contemporaines, où rien n'est plus prévu pour les morts, ni

dans l'espace physique ni dans l'espace mental. Même les fous, les délinquants, les anomalies peuvent trouver une structure d'accueil dans les villes nouvelles, c'est-à-dire dans la rationalité d'une société moderne – seule la fonction-mort ne peut y être programmée ni localisée. À vrai dire, on ne sait plus quoi en faire. Car *il n'est pas normal d'être mort* aujourd'hui, et ceci est nouveau. Être mort est une anomalie impensable, toutes les autres sont inoffensives en regard de celle-ci. La mort est une délinquance, une déviante incurable. Plus de lieu ni d'espace-temps affecté aux morts, leur séjour est introuvable, les voilà rejetés dans l'utopie radicale – même plus parqués: volatilisés. (Baudrillard, 1976, p. 207, *itálicos do autor*).

Essa morte como uma espécie de delinquência teve efeitos vastos sobre o imaginário em torno do “momento mortal”, como define Jankélévitch (1977). Essa alteração é fundamental para a compreensão dos caminhos pelos quais a morte foi sendo, por determinados vieses, considerada como algo que atenta contra os vivos, não apenas contra a vida. Ariès (2014) descreve como o Cemitério dos Inocentes, no coração de Paris, no local onde hoje está o mercado Les Halles, foi desativado em 1780 por motivos de higiene. O autor informa que o espaço, anteriormente, era utilizado por famílias para realizarem piqueniques, festas cívicas e religiosas, um espaço coletivo não apenas para cerimônias fúnebres, mas para confraternizações comunitárias. Não que o local fosse, de fato, aprazível. Aquele “campo santo” era um verdadeiro depósito de cadáveres. Ele já é uma alteração de norma, uma vez que sua criação se deve à crítica generalizada aos sepultamentos dentro de igrejas. Nesses templos, com a superlotação que era previsível – morria-se muito, sobretudo por questões de saúde, e os espaços para inumação nesses locais eram limitados –, uma campanha que já apontava para a importância de se manter a higiene nesses locais de oração fez com que os cemitérios públicos passassem a ser uma solução. Antes, porém, eles ficavam dentro dos muros dos centros urbanos – no caso de Paris, que foi uma cidade murada, como boa parte das aglomerações medievais. Os avanços sanitários forçaram, entretanto, a adoção de mais mudanças e, entre elas, a inadmissibilidade de haver, no meio de um espaço de convivência importante, uma verdadeira vala comum, gigantesca e fétida.

Paris se livrou do Cemitério dos Inocentes e da nuvem tóxica que pairava pela decomposição de dezenas de milhares de cadáveres, muitos deles mal sepultados em uma grande vala onde os corpos das pessoas mais pobres eram jogados como sacos de lixo, sem qualquer tipo de identificação ou marco. Já os mais abastados, se, por meio de generosas doações, não conseguiam ser inumados nas igrejas, ganhavam outro

tratamento, com túmulos bem construídos a servir de lembrança para suas existências. Com a transferência para outros locais de enterro, principalmente o Cemitério Père-Lachaise, inaugurado em 1804, a mesma lógica se repetiu. As valas comuns já não eram tão expostas como nos Inocentes, mas havia uma separação por classes sociais, com abastados ganhando túmulos ostentatórios e os pobres sendo legados a covas rasas. Não estranha que esse tipo de evento tenha ocorrido, uma vez que, como já vimos, a morte é um momento também social e não há motivos para que as práticas sociais não se reflitam em todas as etapas dos ritos funerários, da preparação do corpo ao seu repouso final. Quem ganha uma sepultura decente também pode ser considerado um indivíduo que teve uma “boa morte”, uma vez que todos os detalhes do cerimonial fúnebre foram devidamente respeitados, fazendo com que o morto tenha mais chances de chegar ao além em uma posição melhor. E é claro que a própria importância social do defunto conta, no pensamento predominante, para seu sucesso no plano espiritual. Os díizimos volumosos, as heranças legadas à Igreja e às ordens religiosas, uma prática assídua de orações são outros elementos que podem auxiliar nessa “passagem”.

Esse tipo de mentalidade não é algo que se apague facilmente. Quando a onda higienista varreu a Europa e se estabeleceu no Ocidente de maneira mais sólida, Dante Alighieri já havia desancado nobres e clérigos, situando-os em círculos do Inferno ou do Purgatório. Não importava que tenham sido poderosos em vida. Em *A Divina Comédia* (2011), esses personagens históricos estão, literalmente, comendo o pão que o Diabo amassou, sofrendo os mais terríveis castigos pelos pecados cometidos em abundância exatamente porque tinham o poder nas mãos para se perderem em vícios e maldades. Isso, porém, não destruiu uma certa hierarquia que sempre existiu entre abastados e pobres, entre poderosos e os sem poder, entre os opressores e os escravizados até mesmo na hora da morte e ainda depois dela. As pompas fúnebres dos sepultamentos de personalidades públicas atestam a importância dada a essas construções simbólicas cheias de emblemas e signos. E mesmo hoje em dia tudo permanece, em seu cerne, muito parecido, ainda que o tratamento dado a moribundos e mortos possa diferir em planos mais privados. Há diferenciações entre “tipos de mortos”. Susan Sontag (2020) trata disso quando comenta sobre imagens de guerra, em que as baixas civis ou militares de locais distantes ou considerados exóticos são reveladas sem maiores preocupações com suscetibilidades ou reações que possam suscitar, enquanto os “nossos mortos”, ou

seja, os que lutam em coalizões de potências ocidentais, são preservados. Alguns mortos valem mais que outros.

Hierarquizar também é uma forma de organizar e, assim, buscar controlar. Se não se pode domesticar a morte em si, ao menos tenta-se construir uma narrativa sobre ela que se possa manejar de alguma maneira. Mas essa domesticação não ocorre só no nível do discurso, evidentemente. Se assim fosse, seria um discurso vazio, que não pararia em pé. A ambição de domar a morte requer ações práticas efetivas e essas, mais que uma consequência, são causas de novas visões sobre a morte. Os defuntos em igrejas e cemitérios urbanos sempre exalaram odores terríveis. Os processos de decomposição não ficaram mais agudos do dia para a noite, mas, com o tempo, tornaram-se mais insuportáveis para os vivos. Mais que isso, a decadência do velho e do doente, também com seus odores e demandas, entrou nessa lista de elementos intoleráveis. O conhecimento científico deu o suporte necessário para que as posturas diante da morte fossem radicalmente alteradas. Os detalhes sórdidos, as descrições detalhadas e desnecessárias sobre o estado de cadáveres e outras especificidades referentes às mortes geralmente violentas nunca deixaram de exercer fascínio e despertar interesse – os veículos jornalísticos sensacionalistas que o digam. Mas essas mortes que vemos não são exatamente as mortes que presenciamos. Há uma diferença crucial. A morte alheia – no sentido mais profundo do termo, de alguém que nos seja alheio e não apenas outrem – é deglutível e motiva um desejo de ver com mais atenção.

Em nosso inconsciente, não podemos conceber nossa própria morte, mas acreditamos em nossa imortalidade. Contudo, podemos aceitar a morte do próximo, e as notícias do número dos que morrem nas guerras, nas batalhas e nas auto-estradas só confirmam a crença inconsciente em nossa imortalidade, fazendo com que – no mais recôndito do nosso inconsciente – nos alegremos com um ‘ainda bem que não fui eu’. (Kübler-Ross, 2017, p. 18).

Os conteúdos midiáticos que descrevem essas mortes sobre as quais tomamos conhecimento, em geral, de maneira superficial, sem gerar uma empatia efetiva, como acusa Han (2021b), integram uma parte importante do que os veículos de comunicação costumam oferecer em seus informativos. Eles observam uma lógica de consumo do trágico, que está em nossa cultura, em nossos hábitos, em nossa forma de nos colocarmos no mundo desde que começamos a racionalizar de maneira mais sofisticada sobre a mortalidade do ser. Basta mencionar, como exemplo, que as tragédias gregas

tinham esse poder de atração sobre as audiências, que os martírios eram e continuam sendo espécies de “espetáculos” públicos em diferentes culturas, que um episódio funesto pode gerar uma onda de curiosidade, como o assassinato de uma família no interior dos Estados Unidos – Truman Capote, com o clássico *A Sangue Frio* (2003), provou isso. É, literalmente, uma atração fatal, que se expande da vida real para o consumo de bens simbólicos, como obras de arte, filmes, novelas, livros e, claro, jornalismo. Aliás, no jornalismo, esse desejo por conhecer fatos trágicos se completa ainda mais intensamente, uma vez que o que ficamos sabendo realmente aconteceu, não é uma ficção. As narrativas envolvem pessoas reais e dão a sensação de que testemunhamos, com nossos próprios olhos, aquela morte, aquele sofrimento, gerando um tipo de satisfação que, como pondera Kübler-Ross (2017), pode estar no “recôndito de nosso inconsciente”.

Nos capítulos seguintes, nós nos ocuparemos dessas engrenagens sociais e de como a morte tem o poder de suscitar reações que se aproximam ou se transformam em prazer e de que maneiras os veículos de comunicação se aproveitam disso para elaborar e difundir conteúdos que observam essa lógica que, em muitos casos, é perversa. Neste momento, entretanto, estamos ainda numa fase mais preliminar de nossa reflexão e nela cabe buscar compreender um pouco melhor as concepções que a morte e a busca por evitá-la ou domá-la apresentam no passado e no presente. Isso é relevante para a pesquisa em razão de esses caminhos serem também trilhados pelos produtores de informação. O jornalismo, se não tem a pretensão da medicina de adiar a morte, aproveita-se dessa ambição para a construção de seus enredos, não raramente cobrindo agonias públicas, explorando a memória do morto e o luto da família, dramatizando longas enfermidades, crimes cruéis ou tragédias coletivas e individuais. E a mídia também exerce o papel de curadoria sobre quais mortes devem ou não ser noticiadas, quais possuem uma importância maior em comparação com outras, quais foram “boas” ou “más”, acompanhando as mentalidades e os valores sociais vigentes em determinado lugar ou período. Nesse processo, procura-se domar a morte quando é feita essa hierarquização, definindo o que pode ser considerado uma “boa morte” de uma “morte ruim”.

Mesmo hoje, interculturalmente, acham-se mortes ruins caracterizadas por imagens de morrer sozinho, morrer ‘cedo’ (antes da velhice),

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

morrer longe de casa, da família ou dos amigos. Outras mortes ruins envolvem a ‘vergonha’, como quando uma pessoa é morta por uma mulher, morre sem deixar herdeiro ou sem um enterro adequado. A essas mortes ruins, podem-se acrescentar outras, como as de quem morre em agonia, ou ainda criança, ou repentinamente, ou de quem morre em ruptura com as crenças ou costumes religiosos da comunidade ou em discordância com eles. (Kellehear, 2016, p. 179-180).

A morte ruim tem contornos nítidos, já que determinadas situações bem objetivas são elencadas para defini-la. Mas e a “boa morte”? Morrer, em alguma acepção, pode ser bom? Essa questão poderia ser respondida simplesmente com a afirmação de que a “boa morte” é aquela que se opõe à morte indigna ou dolorosa, mas essa discussão é um pouco mais complexa e tem ficado ainda mais cheia de vertentes com os avanços médicos que a humanidade experimentou e ainda experimenta em períodos mais recentes. “Morrer bem” seria chegar a esse momento final sem dores excruciantes, com todos os cuidados paliativos à disposição, cercado de respeito e carinho, gozando do amor de pessoas próximas, de maneira digna e humana. Nessa descrição, que à primeira vista não parece apresentar dissonâncias, há uma série de interveniências que a deixam bem menos singela do que parece. Talvez a mais importante delas é que, cada vez mais, o “morrer bem” tem se confundido com “domar a morte”, prolongando a vida de forma quase antinatural, o que, contraditoriamente, vai de encontro ao que se poderia imaginar de um final de existência tranquilo e em paz. As novas tecnologias hospitalares, a mentalidade reinante de que é preciso manter um paciente terminal vivo a qualquer custo – humano e financeiro –, os tratamentos revolucionários que adiam o máximo possível o “momento mortal”, como define Jankélévitch (1977), criaram um outro jeito de morrer. E esse novo jeito não é necessariamente bom, ainda que se argumente a seu favor exatamente na tentativa de associá-lo a uma “boa morte”.

O fato de nos concentrarmos em equipamentos e em pressão sanguínea não será uma tentativa desesperada de rejeitar a morte iminente, tão apavorante e incômoda, que nos faz concentrar nossas atenções nas máquinas, já que elas estão menos próximas de nós do que o rosto amargurado de um outro ser humano a nos lembrar, uma vez mais, nossa falta de onipotência, nossas limitações, nossas falhas e, por último mas não menos importante, nossa própria mortalidade? (Kübler-Ross, 2017, p. 13).

Os médicos substituíram os padres ao lado do moribundo, como atestam Morin (1970) e Vovelle (1974). Eles ganharam a prerrogativa de definir quando e como seus pacientes vão ou mesmo podem morrer. Cristalizou-se na sociedade ocidental a ideia de que é necessário manter a respiração do doente funcionando, seu coração batendo, seus sinais vitais monitorados, de que é legítimo ressuscitá-lo com choques elétricos ou injeções de adrenalina, de que entubá-lo e levá-lo para um ambiente asséptico de uma unidade de terapia intensiva é o melhor a fazer por ele, ainda que isso tudo seja direcionado a uma pessoa que não tem qualquer chance de sobrevivência, que está em intenso sofrimento por conta de sua doença, mas também em razão dos tratamentos invasivos a que vem sendo submetida. Essa corrida alucinada contra a morte tem sido cada vez mais debatida e contestada, porque a ânsia por domar o indomável, de adiar o inevitável tem causado efeitos também nefastos por abrigar, não obstante as boas intenções e os cuidados especiais dedicados aos enfermos, também qualquer coisa de sádico. Um sadismo que o jornalismo não se furta a mostrar, não como algum tipo de denúncia, mas como um ponto de atração de audiências.

Kellehear identifica na ascensão burguesa a imposição do que chama de “valores da classe média” como pontos definidores das normas da “boa morte”, que englobariam, além do universo ligado à medicina, também os cuidados com questões jurídicas e de cunho espiritual. “[...] a influência de apenas três profissões no universo do morrer – a medicina, a advocacia e o sacerdócio – significou uma nova imposição de que se obtivessem vantagens especiais na vida e na morte com o uso de seus serviços.” (2016, p. 248). O pesquisador lista quais incumbências cada qual se apoderou diante de um leito de morte.

- O médico: quando o desconforto ficava excessivo ou insuportável e para evitar que a pessoa chegasse a esse estágio horrendo;
- O advogado: para preservar os desejos do moribundo, e quanto mais cedo, melhor, antes que a doença ou a decadência senil o privasse das escolhas feitas sob o florescer da lucidez que só a saúde pode outorgar;
- E, enfim, o padre: para assistir, aconselhar, orientar e facilitar a viagem à outra sociedade e seus desafios. (Kellehear, 2017, p. 268).

Percebe-se que gênese do que temos hoje, quanto a tentativas de controlar ou submeter a morte, está nessa mentalidade, com uma progressiva importância dos profissionais de saúde, que muitas vezes excluíram o padre e relegaram o advogado a questões burocráticas, longe daquele que morre. São as equipes médicas e de

enfermagem que controlam o acesso ao doente – até mesmo dos familiares – e suas decisões são praticamente absolutas. Nem mesmo o paciente – aliás, muito menos ele – tem a prerrogativa de definir seus destinos, de dizer se está disposto ou não a se submeter a mais uma cirurgia, a mais uma enxurrada de drogas quimioterápicas, a mais uma avalanche de efeitos colaterais terríveis. “O morrer lento, incerto e não reconhecido pelos próprios morrentes e seus atendentes sugere uma nova forma irônica de solidão em companhia dos outros.” (Kellehear, 2017, p. 409). O doente avisa de suas dores, pode reclamar e até pedir para que tudo acabe o mais rapidamente possível, mas não cabe a ele qualquer decisão sobre se mantém ou não equipamentos ligados, se deve ou não ser encaminhado para um centro de terapia intensiva, se deseja ou não continuar respirando, ainda que à força. “De muitas maneiras, a medicina e a ciência são exemplos óbvios de nossas antigas tentativas de enfrentar os problemas não só da doença, da invalidez e do pesado fardo do trabalho braçal, como também da morte prematura, do morrer difícil e da dor da perda.” (ibidem, p. 311). O autor identifica uma “cansativa tendência cosmopolita a se concentrar na saúde, bem como na riqueza, na juventude e na beleza, [que] continua ameaçando a reciprocidade social no âmago da experiência de morrer” (idem, p. 455). Para Rodrigues, essa é uma mudança de paradigma quanto à morte.

A morte antiga, diante da nova medicina, começa a deixar de existir; os desígnios de Deus e a força vital são progressivamente substituídos pelas ‘doenças mortais’, por uma multiplicidade de causas específicas que se transformam nos novos responsáveis pelos falecimentos. A morte foi deposta. Agora, diversas mortes começam a imperar, cada uma delas mais ou menos passível de ter sua causa específica dominada pelo saber médico. (2017, p. 140).

A deposição da morte também pode significar a deposição do morto. Ele ganha visibilidade por alguma característica exótica – vítima de uma morte bizarra, de uma tragédia de grandes proporções, por ser famoso, por estar envolvido em um crime horrendo, por ter sucumbido a uma doença preocupante –, mas o moribundo e, depois, o cadáver do cotidiano, aquele que morre de causas naturais, de velhice, de um enfarte ou o suicida, o anônimo ou aquele que não tem uma característica que o diferencie da grande massa diária de mortos, esses, até mesmo no plano privado, são cada vez mais escondidos e seu desaparecimento é recalcado. E essa é considerada a “boa morte” da contemporaneidade, cercada de anestésias e assepsias, de pessoas de jalecos que cuidam

de um corpo do qual a família mantém uma distância de segurança cada vez maior. “A anestesia universal da sociedade leva a poética da dor ao desaparecimento completo. [...] Na sociedade paliativa, desaprendemos inteiramente como fazer a dor narrável, sim, cantável, como verbalizá-la, como transportá-la para uma narração, como cobri-la, sim, enganá-la com a bela aparência.” (Han, 2021b, p. 71). E assim, a morte e a dor que lhe acompanha são caladas, obscurecidas, habitam uma sombra cada vez mais densa, tendo o direito de se manifestar cerceado. “Hoje, não estamos dispostos a nos expor à dor. A dor, entretanto, é uma parteira do novo, uma parteira do inteiramente outro. A negatividade da dor interrompe o igual.” (ibidem, p. 73).

E nada parece mais igual do que a morte, mesmo quando ganha visibilidade midiática. Também nesse espaço público, ela se encaixa a determinados padrões e categorias prévias que atendem às necessidades de produção das informações. Han (2021b) não concorda com o uso do termo “disciplina” para descrever esse fenômeno, mas reconhece que a assepsia médica se alia a uma forma impessoal de consumir informações na contemporaneidade. Uma união que gera uma visão pouco empática sobre a morte e suas causas. “Também o excesso de imagens de dor e violência nas mídias de massa e na rede [de computadores] nos obriga à passividade e à indiferença de quem observa em silêncio. Por causa de sua massa gigantesca, não podemos processá-las cognitivamente. Elas se impõem à percepção.” (p. 99). Essas construções geram disparidades sobre espaços onde a morte se dá – a “boa morte” está necessariamente nos hospitais bem equipados, limpos e claros, enquanto que a “morte ruim” ocorre nas ruas, nas chamas de um incêndio, nos destroços de um avião, nos campos de refugiados, nos mares onde imigrantes se afogam, espaços em que impera o caos e a desordem, a sujeira e a necessidade. Mas são exatamente essas circunstâncias trágicas que parecem atrair mais atenção da mídia e de seus consumidores. Uma dinâmica que retroalimenta um círculo vicioso degradante, que vai ao encontro dessa anestesia que os moribundos já experimentam, em nível individual, nos últimos instantes de suas vidas, sob as bênçãos dos familiares e a autorização dos experts em prolongar vidas.

Nossos veículos de informação exaltam-se na descrição de desastres (colisões, quedas de pontes e viadutos, terremotos...) para nos conscientizar, e nos exorcizar, da morte catastrófica de algumas dezenas de pessoas (logo esquecidas). Entretanto, eles se pronunciam

moderadamente acerca das milhares e milhões de pessoas que cotidianamente morrem em consequência das guerras, das epidemias ou das fomes. Na realidade, para a nossa cultura, os primeiros aparecem como mais inquietantes e ameaçadores, porque se produzem fora do nosso universo de controle e de certa forma além das fronteiras da estrutura social. Eles colocam em risco e desafiam os sistemas de classificação por meio dos quais nós apreendemos o mundo e organizamos as relações sociais. Tais eventos catastróficos denunciam a precariedade da condição humana tal qual nossa cultura a concebe. Por outro lado, fome, guerra... entre outras infelicidades humanas são um modo particular de operação da estrutura social e, consensualmente ou não, um produto da vontade humana cujas consequências são perfeitamente previsíveis. (Rodrigues, 2017, p. 86).

Pode-se constatar uma diferenciação entre mortes públicas e privadas que levam em consideração não exatamente valores morais ou religiosos, mas reações individuais e coletivas a esses eventos, com os veículos de comunicação desempenhando seu papel em tal engrenagem. Daí vem uma dicotomia, que não é só aparente, entre ordens distintas do morrer. Se por um lado as grandes catástrofes ou o desaparecimento de pessoas notórias causam comoção e ganham a visibilidade midiática – nossos capítulos finais irão analisar uma série de casos dessa natureza, em Portugal e no Brasil –, por outro lado a morte fica mais controlada, menos compartilhada e ganha contornos sociais negativos. “Morrer na Idade Cosmopolita está se tornando cada vez mais trágico e antissocial. Entre os idosos sozinhos, os residentes em asilos e em outros contextos da pobreza mundial, estamos presenciando o crescimento constante de formas desonrosas de morte.” (Kellehear, 2017, p. 392). Há instâncias que mediam esses derradeiros instantes e elas deixaram de ser a família ou a fé. Para Rodrigues, um novo tabu em torno da morte formou-se, ainda que reativando interdições do passado, mas atualizando-as para as circunstâncias do presente. “O indivíduo quer cada vez menos pensar na própria morte e, mesmo doente, não é mais a maior parte das vezes que o seu médico o advertirá da gravidade de seu estado e da proximidade do desenlace.” (2006, p. 141). Kübler-Ross (2017) abordou essa questão, criticando os profissionais de saúde que se negam ou mesmo apenas hesitam em comunicar um diagnóstico desfavorável ao doente.

É mais um silêncio entre muitos que cercam a morte, ainda que alguns falecimentos tenham imensa visibilidade. Em ambos os casos, entretanto, há uma incompreensão do próprio fenômeno da morte, que deixa de ser encarado por quem silencia e por quem causa estardalhaço como um processo natural. “Os preparativos

para a morte são desconectados do morrer ou inexistentes: o envolvimento dos íntimos nas derradeiras horas ou dias decresce na medida que o medo ou a falta de reconhecimento do morrer mantém as pessoas à distância.” (Kellehear, 2017, p. 398). Uma distância que se revela ainda na velhice ou no agravamento de alguma enfermidade incurável ou degenerativa. “Hoje as coisas são diferentes. Nunca antes na história da humanidade foram os moribundos afastados de maneira tão asséptica para os bastidores da vida social; nunca antes os cadáveres humanos foram enviados de maneira tão inodora e com tal perfeição técnica do leito de morte à sepultura.” (Elias, 2001, p. 30-31). A partir dessa realidade, cunhou-se o termo “morte recalcada”. “Se hoje se diz que a morte é ‘recalcada’, parece-me que o termo é utilizado num duplo sentido. Pode tratar-se de um ‘recalcamento’ tanto no plano individual como no social.” (Elias, 2001, p. 15). Aquele que está à beira da morte é visto com outras conotações, como se emitisse mensagens malditas aos vivos, como se os quisesse carregar consigo para a eternidade.

Os moribundos eram uma categoria social reconhecida em toda a história humana e em todas as culturas e economias. Atualmente, há em todo o mundo um número crescente de homens e mulheres que, por motivos médicos e culturais, são incapazes dessa consciência ou para os quais essa consciência não traz senão rejeição e isolamento. [...]

E muitas dessas pessoas morrentes em tais circunstâncias interiorizam essa sensação de vergonha, tornando o seu morrer dolorosamente pior do que ditam implacavelmente os cenários físicos e médicos. A desintegração do morrer como uma série de trocas sociais discretas que remontam a 2 milhões de anos tem visto mudarem extraordinariamente as categorias morais que ora se aplicam ao morrer. Não mais ‘natural’ ou ‘malevolente’, ‘bom’ ou ‘ruim’, ou ‘bem’ ou ‘precariamente’ administrado, o morrer está se tornando indiscutivelmente ‘indigno’, posto que naturalmente não falte quem resista ou discorde. (Kellehear, 2017, p. 399-400).

Essa “indignidade” tem lugares específicos para aportar. Aquele mesmo conhecimento de caráter higiênico que expulsou os mortos da convivência mais estreita com os vivos, levando à mudança dos cemitérios para locais afastados e à proibição de sepultamentos em templos religiosos, passou a se aplicar aos doentes graves ou terminais. Ariès (2014) faz uma descrição de como essas mudanças foram se impondo gradativamente, mas irrefutavelmente. Tomando o exemplo da obra *A Morte de Ivan Ilitch*, de Tolstói (1971) – aliás, essa novela também serve de exemplo para os estudos de Morin (1970), Jankélévitch (1977) e Chaunu (1976), entre outros –, Ariès ilustra o

quanto as famílias ficaram menos tolerantes em ter um moribundo dentro de casa, com seus odores, suas necessidades fisiológicas, seus gritos e gemidos, com a necessidade de administração de medicamentos em horários rígidos, com as missões de lhe dar banho e alimentação e ainda precisar socorrê-lo em uma emergência.

Quanto mais se avança no século XX, mais essa promiscuidade se torna pesada. Os rápidos progressos do conforto, da intimidade, da higiene sem que nada se possa fazer contra isso, os sentidos já não suportam os odores nem os espetáculos que, ainda no início do século XIX, faziam parte, com o sofrimento e a doença, da rotina diária. As sequelas fisiológicas saíram do cotidiano para passar ao mundo da assepsia e da higiene, da medicina e da mortalidade inicialmente confundidas. Esse mundo tem um modelo exemplar – o hospital e sua disciplina celular.

Além disso, o peso dos cuidados e das repugnâncias fora outrora suportado e compartilhado por toda uma pequena sociedade de vizinhos e amigos. (2014, p. 769-770).

Antes, não havia opções do gênero. Evidentemente que os hospitais já existiam, mas eles não eram o destino de pessoas com doenças crônicas que chegavam aos seus momentos de desfecho. Eles estavam abertos para vítimas de pestes, de guerras ou para procedimentos de urgência. Internar pacientes para que pudessem morrer não era uma prática comum. As pessoas deviam – e queriam – morrer em casa, assistidas por um acompanhamento espiritual e convivendo com a família. Socialmente, essa era a praxe adotada. Mas as novas tecnologias e os conhecimentos mais amplos sobre as próprias enfermidades e os riscos higiênicos que um moribundo poderia representar transformaram essa percepção. “Tudo isso contribui para empurrar a agonia e a morte mais que nunca para longe do olhar dos vivos e para os bastidores da vida normal nas sociedades mais desenvolvidas. Nunca antes as pessoas morreram tão silenciosa e higienicamente como hoje nessas sociedades, e nunca em condições tão propícias à solidão.” (Elias, 2001, p. 97-98). Mas os motivos não se restringem a tais ponderações de cunho científico. Há argumentos mais profundos envolvidos. “A visão de uma pessoa moribunda abala as fantasias defensivas que as pessoas constroem como uma muralha contra a ideia de sua própria morte. O amor de si sussurra que elas são imortais: o contato muito próximo com moribundos ameaça o sonho acalentado.” (ibidem, p. 17).

Ao mesmo tempo, essa morte cercada de cuidados tem menos atenção humana. O que se coloca em prática não são necessariamente afetos, mas procedimentos

padronizados. Essa é uma característica que se observa na sociedade como um todo, mesmo quando os falecimentos alcançam notoriedade. Também aí há um afastamento pessoal para se aplicar, quase automaticamente, uma série de estratégias discursivas que, em resumo, retiram a alteridade do indivíduo “morrente.” “Talvez tudo isso deixe claro que as atitudes que hoje prevalecem em relação aos moribundos e à morte não são inalteráveis nem acidentais. São peculiaridades de sociedades num estágio particular de desenvolvimento e, portanto, com uma estrutura particular.” (Elias, 2001, p. 97). De acordo com Kellehear, ao longo de 2 milhões de anos de práticas ligadas ao final da vida, das mais arcaicas às mais sofisticadas, “a experiência de morrer tornou-se gradualmente mais privada ao mesmo tempo que seu reconhecimento passava a ser mais publicamente controlado e definido.” (2017, p. 459). Agora, porém, “o morrer como um assunto social compartilhado, isto é, um assunto interpessoal, tem sido ameaçado enquanto forma de conduta publicamente reconhecida. Isto se deve em grande parte a um desenvolvimento paralelo igualmente forte e de uma natureza oposta ao morrer.” (ibidem, p. 460). É uma avaliação com que Norbert Elias concorda. “Em épocas mais antigas, morrer era uma questão muito mais pública do que hoje. [...] Nascimento e morte – como outros aspectos animais da vida humana – eram eventos mais públicos, e portanto mais sociáveis, que hoje; eram menos privatizados.” (2001, p. 25).

Esse “morrer” asséptico, controlado por inúmeros aparelhos e medicamentos, por procedimentos padronizados e em espaços que primam pela uniformidade e a rigidez, sem que as opiniões da pessoa que está no final da vida sejam consideradas de que falam Kellehear e Elias está em estreita relação com os processos de definição da “boa morte” e do desejo ancestral de “domar a morte”. O teólogo Hans Küng, em escritos de sua velhice, abordou corajosamente o tema, trazendo para o debate a prática da eutanásia ou do chamado “suicídio assistido”. Dizemos que ele foi corajoso porque era um nome de grande prestígio nos meios católicos, ainda que tenha entrado em embates com os papas João Paulo II e Bento XVI exatamente por suas visões de uma Igreja mais democrática e menos dogmática. Quando ele investe sobre o tema da morte voluntária com ajuda médica, um verdadeiro tabu na maior parte do mundo – são poucos os países que preveem a prática e não a criminalizam, com destaque para a Suíça, para onde muitas pessoas que desejam esse fim se encaminham –, Küng vislumbra amigos queridos que estão morrendo de maneiras que ele considera indignas,

ou seja, em total dependência de terceiros para cuidados básicos em razão de alguma enfermidade degenerativa, como a doença de Alzheimer. O pensador projeta-se nessas pessoas de sua geração e tem horror que isso também venha a acontecer consigo. “A luta pela saúde pode decerto ter sentido, mas uma luta contra a morte a qualquer preço – através de uma assistência que se transforma em tormento – não tem sentido.” (Küng, 2017, p. 66).

Esse é um debate delicado que os veículos de comunicação, como ocorre com boa parte dos temas ligados à morte, não cobrem devidamente, ou sensacionalizando os possíveis enquadramentos ou criando maniqueísmos entre os favoráveis e os contrários sem detalhar as diversas questões que estão inseridas em decisões dessa natureza. “A ausência de garantias ou certezas oferecidas pelos serviços individuais ou médicos de que ‘administrarão’ uma boa saída para si ou para os outros é que estimula os debates sobre eutanásia no mundo todo.” (Kellehear, 2017, p. 305). Uma discussão que ganha corpo à medida que mais pessoas optam por essa saída, rompendo com um dos grandes tabus da sociedade e das grandes religiões do mundo: o suicídio. Teremos oportunidade de debater essa questão, tanto teoricamente quanto em análises de conteúdos que tratam do tema, mas a título de introdução, é necessário pontuar que, simbolicamente, a chamada “boa morte” vai na direção diametralmente oposta à de uma abreviação da vida. Não que essa definição seja definitiva. Pelo contrário, ela é uma construção social, sujeita, portanto, aos humores da sociedade. O que impede que a morte voluntária, mesmo sob todos os auspícios médicos, ganhe aceitação é uma mentalidade que herda da religião tal interdição, mas que a ela acrescenta ideologias de que é proibido desistir de algo, que a vida precisa ser prolongada e jamais encurtada, de que a existência é nosso bem maior e deve ser preservado mesmo contra a vontade de quem a possui.

Küng busca desmistificar a discussão, argumentando que essa resistência quanto à morte não faz muito sentido, o que desobrigaria as pessoas a uma postura radical contra ou a favor de uma das posições, sendo mais produtivo um debate mais franco e fraterno a esse respeito. “São muitas as pessoas que hoje perguntam por que razão a devolução responsável e livre de uma vida definitivamente destruída e submetida a um sofrimento insuportável será necessariamente ‘prematura’. A morte nem sempre é, longe disso, inimiga do ser humano.” (2017, p. 79). O teólogo também lembra que “do direito à vida não decorre em absoluto uma obrigação de viver, de continuar a viver a

todo custo” (ibidem, p. 97). Ele defende que “a medicina paliativa também não deve servir para manter os moribundos artificialmente em vida durante semanas, meses e até anos” (ibidem, p. 104). São posições consideradas controversas, mas que conquistam mais apoios, manifestações de pessoas que pensam na mesma direção. Han (2021b) critica fortemente o que chama de “sociedade paliativa”, em seu eterno afã por uma “felicidade” ideal, alcançada por meio do anestesiamento, pela superficialidade que leva à alienação, pela recusa à dor como se a vida – e a morte – não fosse algo duro de se enfrentar. Fanés (2020) defende a abordagem do tema, em que haja

[...] líneas de distinción bien definidas: entre matar y ayudar a morir, entre dejar morir por abandono y facilitar una muerte facilitada por el moribundo para evitar la dureza y la angustia de la agonía, entre la muerte digna y la eliminación indigna, entre la dejadez y el ensañamiento, entre la imposición de las propias creencias y la negación de toda creencia, entre el engaño y el aplastamiento de toda esperanza, entre el cuidado ante lo inconmensurablemente privado, que es la muerte de cada uno, y una rutina social capaz de triturar – por humanidad – lo que queda de la muerte humana. (p. 32).

Todos esses cuidados se justificam – e Küng também os menciona – em razão de como o termo “eutanásia” foi usado para justificar uma política de extermínio durante o regime nazista, sobretudo na década de 1930. Na sanha assassina de Hitler, pessoas que estivessem doentes, idosas e portassem síndromes, distúrbios mentais ou alguma necessidade especial eram enviadas para “hospitais” ou “asilos”, onde eram assassinadas com injeções letais ou em câmaras de gás. Mesmo antes do genocídio em massa contra os judeus, essa foi uma das práticas dos nazistas, disseminada e, de certa forma, socialmente aprovada naquela época. Essa experiência terrificante e desumana imprimiu uma pecha equivocada e estereotipada ao debate desde então. Frankl afirma que “la vida puede tener sentido *in extremis* e *in ultimis*, en situaciones de sufrimiento extremas, desoladoras y, a fin de cuentas, ante la misma muerte” (2022, p. 42-43, *itálicos do autor*). Sim, são nos momentos derradeiros que vida e morte têm seu encontro definitivo. Para os defensores da eutanásia, aí está o ponto em que uma possível abreviação pode ou não ser uma opção válida.

Andrew Solomon narra no livro *Um Crime da Solidão* (2018) como sua mãe cometeu suicídio em uma espécie de eutanásia, com a ajuda da família. Lutando contra um câncer há muitos anos, ela teve seu estado agravado e exames mostravam uma

ampla metástase da doença por seu organismo. Muito brevemente, seus órgãos começariam a parar de funcionar e ela não conseguiria mais se locomover ou se alimentar sem assistência específica. Em acordo com seu marido e seus filhos, ela decidiu tomar uma dose cavalgar de tranquilizantes, deitada em sua cama, cercada por sua família. Todos estiveram ao seu lado na hora derradeira. Não há muita diferença prática entre esse procedimento, realizado de maneira caseira em razão de as leis nos Estados Unidos não permitirem tal prática, e a escolha feita pelo cineasta francês Jean-Luc Godard que, em 2022, recorreu, na Suíça, ao suicídio assistido. Aos 91 anos de idade, seu relatório médico indicava “múltiplas patologias incapacitantes”. Ele preferiu não vivenciar os dolorosos – e provavelmente inúteis – tratamentos futuros. Godard integra um grupo seletivo de quem tem condições para fazer valer essa decisão. Ele não deixou transparecer publicamente qualquer preocupação com o que outras pessoas poderiam pensar sobre sua atitude e esse é um ponto relevante quando falamos desse tipo de morte voluntária. E mais uma vez os veículos de comunicação têm algo a dizer – ou a silenciar, uma vez que, como veremos adiante, o suicídio talvez seja o grande tabu da mídia na cobertura de mortes, trágicas ou não. Também veremos o que dizem pensadores e pesquisadores que se dedicaram ao tema, como Durkheim (2019) e Minois (2018), mas vale um comentário prévio a respeito.

Aqueles que solicitam a morte com a ajuda de médicos permanecem firmemente entre os que desejam uma morte bem administrada: simplesmente preferem a morte súbita assistida à morte lenta assistida. Essas pessoas podem se considerar e ser consideradas pela mídia popular como ‘heróis’ em luta contra toda possibilidade, superando os desafios, contornando os obstáculos sociais e legais para tomar o controle do seu morrer. Aos que morrem nas casas de repouso ou de aids nas regiões pobres da Ásia e da África geralmente se recusam a opção e a publicidade.

Os que optam por se suicidar podem ser considerados ‘anti-heróis’, gente que não deseja representar o papel de ‘herói combativo’, mas tampouco quer suportar a indignidade das provações da casa de repouso moderna ou do declínio cognitivo ou da fragilidade finais que a idade avançada promete. O preço social a pagar para dar fim à própria vida pode ser a crítica ao suicida e aos seus familiares depois da sua morte. (Kellehear, 2017, p. 424).

Para a nossa pesquisa, essa discussão é pertinente, uma vez que a morte que é publicizada nos meios de comunicação obedece a esses mesmos parâmetros sociais que estamos trazendo à baila. Contemplar, ainda que de maneira mais breve, esses assuntos é algo primordial para que possamos encadear os raciocínios e os caminhos teóricos que

nos levam a supor que a morte, quando noticiada, observa parâmetros que podem tender para o mórbido e o sádico. Capítulo a capítulo abordaremos a morte e suas relações com o cerne de nossa hipótese, construindo um arcabouço que possa nos fornecer mais segurança em nossa reflexão, contando com o aporte de autores e autoras que contribuam para um entendimento holístico de nosso objeto. Uma etapa que consideramos fundamental é a admissão de que a morte é, para além de um evento biológico, um acontecimento social, com todas as suas consequências. Morrer é natural – animais e plantas também perecem –, mas refletir e criar simbolismos acerca do final da existência é algo eminentemente humano, em suas dimensões históricas, religiosas, antropológicas, sociais e até comunicacionais.

O reconhecimento público, mesmo certo reconhecimento pessoal do morrer, passou a ser uma questão política abstrata agora apartada dos antigos liames biológicos, psicológicos e interpessoais. Grandes proporções do nosso morrer estão comumente escondidas das nossas comunidades. Nós não presenciamos facilmente os números maciços do morrer nas casas de repouso, nos países em desenvolvimento com muita pobreza ou nos momentos totalitários da história recente. A institucionalização que elimina fisicamente as pessoas, o egoísmo mesquinho, prioridades políticas concorrentes ou o desinteresse dos meios de comunicação geralmente não obstruem a visão. Ainda que ocasionalmente vislumbremos essas imagens, muitos preferem desviar a vista. (Kellehear, 2017, p. 463).

Toda essa apreensão político-social da morte alcança um último tópico que iremos aqui expor e que também aparece nos conteúdos informativos: o luto. Os desdobramentos da morte ultrapassam o momento do falecimento, chegando antes do “momento mortal”, como vimos até aqui, mas também em seus períodos posteriores. É isso que veremos agora para fechar este primeiro capítulo do trabalho.

1.4. O luto

O escritor C. S. Lewis, mais conhecido por sua série das *Crônicas de Nárnia*, perdeu sua esposa em circunstâncias trágicas e encontrou na escrita uma forma de conviver com aquela dor intensa. Para dar vazão aos seus sentimentos, ele decidiu dissertar exatamente sobre o luto que vivia naquela ocasião. “Nunca me disseram que o luto se parecia tanto com o medo”, começa (p. 31). É uma forma de definir aquilo que sentia e que lhe embaralhava as percepções do mundo, das pessoas e de si mesmo. “E ninguém nunca me falou da preguiça do luto. Exceto em meu trabalho, em que a

máquina parece funcionar como de costume, eu detesto o menor esforço. Não só escrever, mas até ler uma carta é demais. Mesmo fazer a barba.” (ibidem, p. 33). O que Lewis descreve é algo que muitas pessoas que perderam pessoas queridas também sentem. Fases de imensa depressão, de completa desmotivação, de perda de propósitos. É como morrer um pouco junto com quem se foi. Os processos de luto são, invariavelmente, dolorosos. O que muda são as reações que cada pessoa tem diante de uma perda que lhe atinge diretamente. Uma experiência parecida com a escrita sobre o luto foi realizada pela escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, em *Notas sobre o Luto* (2021), quando ela encontrou na narrativa uma maneira de trabalhar a tristeza pela perda do pai.

O luto expõe novas camadas em mim, raspando escamas de meus olhos. Arrependo-me das minhas antigas certezas: Você certamente deveria vivenciar o seu luto, falar a respeito, encará-lo, atravessá-lo. As certezas arrogantes de alguém que ainda não o conhece. Já estive em luto antes, mas só agora toquei sua essência mais pura. Só agora aprendi, ao tatear em busca de seus limites porosos, que não há travessia possível. (p. 23).

Lewis e Adichie nos fornecem visões de luto muito pessoais, mas qual delas não o é? O luto é essencialmente privado, intrínseco a quem o sente, ainda que muitas vezes os veículos de comunicação, na cobertura de tragédias, crimes ou mortes notórias, não se lembrem disso, fazendo essa dor tão íntima se transformar numa espécie de espetáculo público. E o luto é da esfera do particular porque ele trabalha a morte num nível da memória, da lembrança sobre aquele que partiu. É um processo de construção simbólica com objetos, com recordações, com sinais de quem já não está mais aqui para interagir. “Eis o nó: trabalho da memória é trabalho do luto. E ambos são palavra de esperança, arrancada do não dito.” (Ricoeur, 2012, p. 36). E o luto é inconformidade com o ocorrido, o desejo mais profundo de que a morte não tenha realmente acontecido. “Le deuil exprime socialement l’inadaptation individuelle à la mort, mais en même temps il est ce processus social d’adaptation qui tend à refermer la blessure des individus survivants.” (Morin, 1970, p. 100). Expressar essa inadaptação por meio da escrita, como o fazem Lewis e Adichie, é um método de trabalhar o luto, mas também encarar a irreducibilidade da morte. Escrever é sobreviver por meio do recordar, é fazer com que a vida não se extinga. A pessoa que se foi permanece atuante por meio da

memória, das recordações, dos sentidos que ela criou em vida e que são acionados para que sua imagem e seus signos continuem com aqueles que a perderam.

Se a escrita tem alguma chance de se reconciliar com a vida, quando está a serviço da ‘memória da morte’, nem tudo é esperado da técnica do relato, do artifício. Mas a própria memória tem de unir trabalho da memória e trabalho do luto. É o que importa para o bom uso da memória da morte no curso do exorcismo das antecipações imaginárias dessa memória que subscrevem a elevação da morte acima da *massa perdida*, a um lugar usurpado que cabe ao ‘Mal absoluto’ designado por Malraux. (Ricoeur, 2012, p. 34-35, *italico do autor*).

Foi assim também com Simone de Beauvoir, quando ela decidiu escrever *A Cerimônia do Adeus* (2015) para trabalhar e registrar seu processo de despedida do marido, o filósofo Jean-Paul Sartre. Um relato pungente e também impiedoso, em determinados momentos, da decadência física de um dos principais pensadores do século XX, recuperando, ao mesmo tempo, suas ideias a respeito do tempo e da morte. Talvez escrever sobre o luto seja uma maneira de enfatizar que se fala da morte de outra pessoa, ainda que se possa mencionar a nossa própria mortalidade. A morte ocorrida, objetivamente, é de alguém que necessariamente não é quem narra. Essa regra só pode ser suspensa quando alguém faz de um morto o seu narrador, caso das obras *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis (2014), *Bobók*, de Fiódor Dostoiévski (2013), ou *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo (2019), mas essa operação só é possível na ficção. O luto é a parte que cabe aos vivos nos processos de morte, o que não quer dizer que uma espécie de morte simbólica, uma morte anímica não esteja inserida na dor da perda que, à sua maneira, prenuncia também o desaparecimento de quem chora. “A morte é o outro. A morte assim entendida permanece, porém, ainda minha morte.” (Han, 2020, p. 251). Comentando essas diferentes instâncias – o eu e o outro – na relação estabelecida pelo luto, Han, fiando-se em Levinas, que problematiza essa relação, lembra a cena clássica do diálogo platônico *Fédon* (2011a), em que Sócrates, pouco antes do momento de sua execução, busca consolar Fédon, antecipando-se ao seu luto.

Fédon não chora por Sócrates, mas sim por si mesmo. Não é inquietante que o *outro* morra. Não se pranteia a morte de Sócrates como tal, mas sim a *própria* perda. Ele não chora no sentido do outro, mas sim para dentro de si. Seus olhos cobertos de lágrimas não veem o outro. O seu luto desmedido aponta, justamente, a uma *desmedida*

do eu que, mesmo diante da morte do outro, não cessa. (p. 255, itálicos do autor).

O luto, assim, se configuraria como uma tristeza de quem o sente, afetando apenas aquele que permanece vivo. O morto não tem mais nada a sentir, sua situação está totalmente resolvida, mas a falta por sua morte ainda vai reverberar. Portanto, nessa visão, o luto é um choro muito mais voltado a quem ficou do que a quem partiu. Sócrates, ao censurar quem lamenta sua morte mesmo antes de ela ocorrer, passa essa mensagem: chorar pelo morto é inútil e, em tese, não faz sentido. O lamento não o alcançará e seu sofrimento já não existe. Isso fica muito evidente nessa reflexão de Adichie: “‘Nunca mais’ veio para ficar. ‘Nunca mais’ parece muito injusto e punitivo. Eu vou passar o resto da vida com as mãos estendidas tentando alcançar coisas que não estão mais ali” (2021, p. 68). A punição cabe à filha que escreve, não ao pai que se foi. Ela chora também por si, pela saudade e pela ausência que ELA sente, não por uma situação negativa em que ELE esteja. “Estranho sentir uma dor tão intensa ao ler minhas próprias palavras.” (ibidem, p. 82). Também por isso C.S. Lewis usa a simbólica imagem do reflexo para falar de luto. O reflexo nos projeta para nós mesmos. “Parte de todo o tormento é, por assim dizer, a sombra ou o reflexo do tormento: o fato de que você não apenas sofre, mas tem de continuar pensando no fato de que você sofre. Eu não apenas vivo cada interminável dia do luto, mas vivo cada dia pensando em viver cada dia no luto.” (2021, p. 37).

De qualquer forma, é uma relação direta que se estabelece entre vivos e mortos, das pessoas com seu destino irrevogável. O luto é uma etapa necessária nesse processo que, evidentemente, como todas as fases do “morrer”, também sofreu uma série de alterações ao longo do tempo. Essa é uma condição indiscutível de tudo o que se refere à morte, das sepulturas arcaicas às mortes que a internet nos faz presenciar em sites e redes sociais. Nessa miríade de simbolismos, nesse imaginário dinâmico e inesgotável, o luto tem um lugar privilegiado. “Mas a relação do morto com seus próximos se vê, precisa, rapidamente, ‘espiritualizada’, consistindo o luto propriamente em um processo de interiorização do defunto do qual o próprio ritual funerário não é senão uma mediação visível.” (Dastur, 2002, p. 16). Segundo Butler, “se o luto envolve saber o que foi perdido [...], então o luto conservaria uma dimensão enigmática, uma experiência do não saber provocada pela perda do que não podemos compreender completamente”

(2019, p. 40). É também assim que Adichie encara o sofrimento de uma morte próxima. “Nós não sabemos como será o nosso luto até o nosso luto acontecer.” (2021, p. 106). São longos os processos, por vezes também imprevisíveis. “Pois, no luto, nada ‘fica onde está’. Voltas e voltas, tudo se repete.” (Lewis, 2021, p. 84). Uma repetição pesada. “O luto não é etéreo; ele é denso, opressivo, uma coisa opaca.” (Adichie, 2021, p. 41).

O luto como uma espécie de instituição, inclusive portando suas regras rígidas, seus símbolos e suas coerções, é um cerimonial, individual ou coletivo, breve ou duradouro, que compõe os mecanismos sociais da morte. Também por isso ele é tão variado, uma vez que a morte apresenta essa multiplicidade de significados e apreensões. “Y si la muerte no existiera, ¿que sustituiría el dolor de la pérdida? ¿Será esto lo único que habla en favor de la muerte: el que necesitamos este inmenso dolor, que sin él no seamos dignos de llamarnos hombres?” (Canetti, 2019, p. 215). De acordo com Ariès, “a morte foi domada” (2014, p. 524) e o luto faz parte desse processo. Jankélévitch (1977) diz que como a aceitação da morte por parte do ser humano sempre foi e continua sendo complexa, em que o vazio se descortina, em que a morte não revela seus sentidos, que abre espaço para o desespero e a descrença, o luto tem seu lugar na equação. “Quant à la mort, qui est la somme de tous les Non, qui est la forme la plus tranchante et la plus radicale de la démission, elle étrangle d’un seul coup toute continuation de la nœud coulant de son grandissime refus.” (p. 127). O luto foi se fazendo necessário, portanto, numa ritualística que buscasse mediar esse momento de desaparecimento. As crenças religiosas em outras existências, os cuidados com os cadáveres em razão da convicção de que o corpo físico também subsiste em outro plano que não este, a série de elementos e ações que procuram dar um bom encaminhamento para o morto em sua jornada, tudo isso inclui e insere-se no luto. Mais que um período de tristeza, o luto é uma ocasião ritual de aceitação da morte e, em muitos casos, do abrandamento de seu impacto.

Como demonstra Tillier (2009), a própria instituição de um lugar específico para depositar os mortos ainda nos períodos mais arcaicos, na pré-história, denota uma gênese desse tipo de preocupação. As sepulturas de 120 mil anos atrás se transformaram e resultaram numa série de rituais em torno do corpo morto e sua tumba, mutáveis em cada época e em cada cultura. E não há como dissociar isso da emergência do luto. Vovelle (1974), Morin (1970) e Rodrigues (2017) dão-nos uma série de exemplos de

como a postura das pessoas próximas ao morto foram se alterando, logo após a morte ou por um período posterior mais largo. A preparação do cadáver, seu período de velório, o destino do corpo e os múltiplos rituais que se seguem à sua inumação ou cremação – seja para homenagear o falecido, seja para impedir que sua alma retorne de outros mundos para fazer cobranças ou promover vinganças – são etapas de estratégias que, unidas, tentam dar algum tipo de explicação ou encontrar formas de lidar com a desapareição, com a aniquilação e a decomposição física.

Estar em luto é lembrar, mas ele também pode ser o conviver. No romance filosófico *L'arrêt de mort*, Maurice Blanchot (1948) mistura ficção e autobiografia para contar a história de um narrador que passa a pensar sobre a morte quando pessoas próximas dele se aproximam do fim. Uma delas recebe o diagnóstico de que tem pouco tempo de vida. Ela, portanto, já começou a morrer e quem está ao seu lado, de alguma maneira, inicia a vivência do luto. “De toutes mes forces, il me fallut la fixer et elle-même me fixa, mais d' une manière très étrange, comme si j'avais été plutôt derrière moi et à l'infini en arrière.” (p. 126). Tal inconsistência de sentimentos é natural diante da perspectiva da perda. A morte do outro é a perda de uma vida que também fica, uma vez que ela nunca mais será a mesma. O enlutado vê sua vida pregressa se esvair e uma outra precisará ser constituída, agora sob a égide dessa ausência. “Afirmar a afetividade nas relações com a morte de outrem e com a minha própria morte coloca estas relações no seio da relação com o Diferente, com o sem-medida-comum, que nenhuma reminiscência nem antecipação seriam capazes de reunir em sincronia.” (Levinas, 2021, p. 48-49). O luto, assim, é transformação e passagem. A morte também é interpretada por esse filtro de sofrimento e dor. “Tudo quanto prefigura a morte acrescenta uma qualidade de novidade à vida, modificando-a e ampliando-a.” (Cioran, 2022, p. 21). É a vida pautada pelos mortos, em grande medida.

Que a vida do homem seja uma vida ‘com’ os mortos, eis aí, talvez, o que distingue verdadeiramente a existência humana da vida puramente animal, como sugere um fragmento de Heráclito, frequentemente citado, o qual diz que ‘o caráter do homem é seu demônio’, a crença grega em um daimon pessoal que acompanha cada homem ao longo de sua vida não fazendo senão expressar essa comunidade de vida com o espírito dos ancestrais que é o fundamento unitário de todas as culturas. (Dastur, 2002, p. 16-17).

Para Dastur, a experiência do luto pode ser “um autêntico ser-com-o-outro”, mas “isso não significa, por mais que ela seja, uma autêntica experiência ‘da’ morte” (2002, p. 68). Ainda assim, o luto é uma experiência de projeção de nossa própria finitude, de que a morte irá nos alcançar assim como alcançou quem amávamos, que o desaparecimento da vida e a instituição de uma ausência não são hipóteses, mas realidades. A simbologia da morte invadindo nosso cotidiano, ceifando pessoas do nosso convívio, amputando os afetos de maneira abrupta é traumática e, muitas vezes, paralisante. “O luto profundo, a reação à perda de um ente amado, comporta o mesmo doloroso abatimento, a perda de interesse pelo mundo externo – na medida em que não lembra o falecido –, a perda da capacidade de eleger um novo objeto de amor – o que significaria substituir o pranteado –, o afastamento de toda atividade que não se ligue à memória do falecido.” (Freud, 2010b, p. 171). Já na Antiguidade, Sêneca abordava algo nesse mesmo sentido, buscando uma certa regulação do exercício do que poderíamos chamar de um luto exagerado. “Com isto em mente, os nossos antepassados permitiram que as viúvas chorassem os maridos durante dez meses, a fim de se comprometerem por decreto público com a teimosia do luto feminino. Não proibiram o luto, mas limitaram-no. Pois ser afligido por uma tristeza sem fim é uma insensatez, e não sentir nenhuma é uma insensibilidade humana.” (2022, p. 63).

Nessa concepção patriarcal, mas muito de acordo não só com as mentalidades em sociedades antigas, como também em vários espaços contemporâneos, o papel de prantear o morto e quem deveria guardar sua memória, às vezes com por meio de uma retirada da vida social, era a mulher. Mas é interessante notar que Sêneca fala em “insensibilidade humana”, num recado direto aos homens, que pareciam viver e alimentar interdições quanto a manifestar sua dor em público. Isso não parece ter mudado tanto assim, não é mesmo? Esses fatos apenas reforçam que as questões que cercam o luto são, por essência, sociais e culturais. Esse resguardo é definido por valores religiosos e econômicos, por tradições familiares e comunitárias, por crenças individuais e coletivas. Os comportamentos aceitos e suas respectivas evoluções são como chaves a traduzir o fenômeno da morte, a intermediar a perda e a dar satisfações públicas acerca do fato trágico. São também um mergulho no próprio eu, nos pensamentos, medos e consolos particulares de quem viu a morte se aproximar de si, de

quem teve seu cotidiano transformado diante do fim da vida de alguém que compunha sua rotina, seus amores e seu dia a dia familiar.

Quando Susan Sontag (2020) debate nossa postura “diante da dor dos outros”, na prática ela também está discutindo como é nosso comportamento não só perante um sofrimento alheio – e o luto entra nessa categoria –, mas também como nos posicionamos quanto às provas de maneira geral. Não há uma fórmula específica para lidar com o luto ou qualquer outra manifestação de sofrimento, mas há alguns parâmetros, tanto voltados para terceiros – os graus de empatia, como também pondera Sontag –, quanto para nós mesmos. Essa, aliás, é a abordagem canônica de Sigmund Freud a respeito do tema. Em *Luto e Melancolia*, o psicanalista estabelece diferenciações que leva em conta em diagnósticos e que se firmaram como características categorizadoras dessa tristeza imensa que se abate sobre quem perde um ente querido.

Via de regra, luto é a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como pátria, liberdade, num ideal etc. Sob as mesmas influências observamos, em algumas pessoas, melancolia em vez de luto, e por isso suspeitamos que nelas existia uma predisposição patológica. Também é digno de nota que jamais nos ocorre ver o luto como um estudo patológico e indicar tratamento médico para ele, embora ocasione um sério afastamento da conduta normal da vida. Confiamos em que será superado após certo tempo, e achamos que perturbá-lo é inapropriado, até mesmo prejudicial. (Freud, 2010b, p. 171-172).

Sua prioridade é fazer uma distinção, para fins terapêuticos, entre aqueles que vivem um luto natural que a morte inevitavelmente traz de quem, a partir dessa experiência de perda, mergulha em uma depressão, o que também é bastante comum. “No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio Eu.” (Freud, 2010b, p. 175-176). A partir de suas observações em consultório e baseado em teorias que formulou ou abraçou ao longo da carreira, Freud faz uma associação entre luto e libido, num processo de afastamento físico do objeto desejado – a morte impor essa condição objetiva – em que a tristeza pela perda se revela nos sinais mais agudos e profundos do luto, que seria uma espécie de lamentação, não exatamente por quem morreu, mas pela ausência que ficou para os vivos.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Em que consiste o trabalho realizado pelo luto? Não me parece descabido expor esse trabalho da forma seguinte. O exame da realidade mostrou que o objeto amado não mais existe, e então exige que toda libido seja retirada de suas conexões com esse objeto. Isso desperta uma compreensível oposição – observa-se geralmente que o ser humano não gosta de abandonar uma posição libidinal, mesmo quando um substituto já se anuncia. Essa oposição pode ser tão intensa que se produz um afastamento da realidade e um apego ao objeto mediante uma psicose de desejo alucinatória [...]. O normal é que vença o respeito à realidade. Mas a solicitação desta não pode ser atendida imediatamente. É cumprida aos poucos, com grande aplicação de tempo e energia de investimento, e enquanto isso a existência do objeto perdido se prolonga na psique. Cada uma das lembranças e expectativas em que a libido se achava ligada ao objeto é enfocada e superinvestida, e em cada uma sucede o desligamento da libido. Não é fácil fundamentar economicamente por que é tão dolorosa essa operação de compromisso em que o mandamento da realidade pouco a pouco se efetiva. É curioso que esse doloroso desprazer nos pareça natural. Mas o fato é que, após a consumação do trabalho do luto, o Eu fica novamente livre e desimpedido. (Freud, 2010b, p. 173-174).

Não obstante as críticas que pode suscitar por suas premissas, essa é a descrição de um processo que não se aparta muito do que já trouxemos de outros autores sobre a questão, ainda que por vias diferentes. O luto seria um pranto, assim, mais relacionado com aqueles que o sentem, em um trabalho reflexivo para si mesmos, do que ligado com os que se foram.

Pois a experiência do luto, quer seja a morte de si mesmo na experiência do relembrar ou da morte do outro, na experiência de ser-com-o-defunto, já é em si mesma uma ‘substituição’ da morte e uma ‘estratégia’ destinada a preencher essa ‘lacuna’, essa ‘ruptura’, essa absoluta descontinuidade da temporalidade que é a morte. Na experiência do relembrar, faço, com efeito, ao mesmo tempo, a experiência de minha morte como o eu passado e de minha sobrevivência como o eu que se recorda; sou, ao mesmo tempo, morto e sobrevivente de minha própria morte, a qual se afirma, então, no relembrar. De maneira idêntica, na experiência da morte do outro, eu faço, ao mesmo tempo, a da ausência atual ou, na realidade, a do defunto que não responde mais, e a de sua co-presença comigo na ‘incorporação espiritual’ que supõe o luto. (Dastur, 2002, p. 68).

Freud dizia que “para o leigo, o luto pela perda de algo que amamos ou admiramos parece tão natural, que ele o considera evidente por si mesmo. Para o psicanalista, porém, o luto é “um grande enigma, um desses fenômenos que sem si não são explicados, mas a que se relacionam outras coisas obscuras” (2010b, p. 250). Comentando o trabalho de Freud, Melanie Klein associa o luto a um revigoramento de traumas anteriores, localizados sobretudo na infância, os quais a perda sofrida recupera,

ativando uma série de elementos que geram e reforçam ainda mais a tristeza. “Le renforcement des sentiments de persécution dans le deuil est d’autant plus douloureux que les relations amicales, qui pourraient être si secourables dans ces circonstances, sont interdites du fait d’un accroissement de l’ambivalence et de la méfiance.” (Klein, 2004, p. 96). A autora estabelece alguns padrões repetíveis nesses casos, descrevendo as reações dos enlutados no decorrer das semanas, com o intuito de prever períodos que, se ultrapassados, poderiam denotar o ingresso em situações preocupantes. Essa não é uma ideia de todo original. Outras pessoas que se dedicaram a pensar o luto, inclusive antropologicamente, já haviam identificado um espaço de tempo em que a dor da perda é mais aguda e, assim, mais propensa a fazer declinar aqueles que a sentem. “Comme l’a bien mis en relief Robert Hertz, la période du deuil correspond à la durée de la décomposition du cadavre.” (Morin, 1970, p. 40). Em sua perspectiva, porém, é preciso distinguir o luto de um estado psicológico patológico, que até pode ocorrer, mas cujo diagnóstico só pode ser dado mediante alguns critérios.

Dans le deuil normal, les angoisses psychotiques précoces sont réactivées. Être en deuil, c’est en fait être malade, mais comme cet état d’esprit est habituel et nous semble naturel, nous n’appelons pas le deuil une maladie. [...] Pour formuler mes conclusions d’une manière plus précise, je dirais que dans le deuil, le sujet passe par un état maniaco-dépressif atténué et passager, et qu’il le surmonte, répétant ainsi, bien qu’en des circonstances et avec des manifestations différentes, les processus que l’enfant traverse normalement au cours de sa première enfance. (Klein 2004, p. 97).

As concepções psicanalíticas do luto, de alguma maneira, também contribuíram para a mudança da interpretação desse estado, que é antropológica e historicamente elaborado. O hábito de as viúvas se vestirem totalmente de preto em boa parte das sociedades ocidentais ou de branco em culturas como a da Índia denota, em ambas, uma diferenciação sobre quem está de luto. É um sinal visível dessa condição, que exige de todos uma outra postura diante daquela pessoa. Essa simbologia é quase universal: do sertão nordestino, no cortejo que acompanha o corpo do lavrador no poema *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto (2007), ou na gravata negra dos apresentadores da BBC de Londres para antecipar que um membro proeminente da família real britânica está à beira da morte – vimos isso no dia do falecimento da rainha Elizabeth II, em 2022 –, o luto irá acompanhar os familiares e amigos de quem morreu

em sua intimidade e também na esfera pública. No véu escuro sobre a cabeça da viúva no velório, na braçadeira preta de jogadores de futebol ao homenagear um atleta falecido, na bandeira a meio mastro durante os períodos de luto oficial decretados por governos, nas salvas de tiros nos sepultamentos de chefes de Estado, comandantes militares ou heróis de guerra, o luto é uma instância que faz a junção entre o particular e o coletivo.

Mas essa mesma deferência é vista sempre nos meios de comunicação? Uma das características do sensacionalismo é justamente não manter o devido respeito para com familiares e outras pessoas próximas de vítimas de tragédias, de crimes ou de pessoas notórias que morreram. A exploração da imagem do pranto, o desespero do momento do reconhecimento do corpo, a revolta pela perda inaceitável, tudo isso vira “atração” em telejornais, mote para comentários de apresentadores, manchetes de jornais e portais da internet, conteúdo compartilhado em redes sociais. A cobertura de velórios é um exemplo cristalino nesse sentido. Cada cena de comoção, cada manifestação de tristeza, cada gesto de quem comparece à cerimônia é atentamente acompanhado e pode virar notícia. A abordagem do luto integra a grande dinâmica da informação exaustiva sobre o trágico na mídia. É uma etapa fundamental na narrativa que se conta sobre o desaparecimento, violento ou natural, de determinada pessoa. Nesse sentido, pode-se mais uma vez contestar a ideia de que a morte na contemporaneidade não estaria sob a égide da vergonha e da omissão, sendo mais pública do que nunca. E mais uma vez é preciso lembrar que um fenômeno não anula o outro e ainda que possam parecer conflitantes, na verdade são complementares.

São mortes desprovidas de sentido. O morto dos meios de comunicação é um desconhecido, um anônimo, um qualquer, um estranho, um ‘ele’. O morto dos meios de comunicação não nos concerne diretamente. É uma abstração remota que não se concretiza jamais. É um acontecimento distante, que atinge um ‘outro’ inatingível. Por isso se disse que são mortes na ‘terceira pessoa’ (Jankélévitch, 1977), objetos sem nenhuma característica própria, iguais a todos os outros, sem nenhuma dimensão trágica, sem nenhum poder, desgastados pela redundância, esquecíveis com a mesma facilidade com que se desliga o aparelho de televisão ou se viram as páginas de um jornal. Sobre a morte, então, pode-se falar, porque ela está transformada, desprovida de conteúdo, negada. A verborragia que a cerca nos meios de comunicação de massa é negação da morte, é ocultação dela do mesmo modo que o silêncio imperante em outros domínios. (Rodrigues, 2017, p. 201).

Como pondera Canetti: “Existe una diferencia fundamental entre los muertos en general y los propios muertos, a los que uno ha conocido bien. Expresa exactamente la diferencia entre masa y individuo”. (2019, p. 74). O luto teria o mesmo tratamento. A dor pública quanto à morte integra essa cobertura na qual se prioriza o mórbido e, sadicamente, o sofrimento.

A suposição antropológica corrente de que o ser humano se comportaria voyeuristicamente em relação ao sofrimento do outro não é suficiente para a explicação da rápida queda na capacidade de empatia. A perda crescente de empatia aponta para o acontecimento profundo de que *o outro desaparece*. A sociedade paliativa elimina o outro como dor. O outro é coisificado em um objeto. *O outro como objeto não dói*. (Han, 2021b, p. 100, itálicos do autor).

Ainda de acordo com Han, esse “desaparecimento do outro” estaria ainda mais propenso a ocorrer nos atuais ambientes digitais, onde os veículos de comunicação tentam sobreviver. “Mídias digitais não são mídias disciplinares. Não vivemos, hoje, na sociedade disciplinar, mas na sociedade de consumo, que torna tudo consumível.” (ibidem, p. 98). Tudo pode ser consumido na lógica dessa engrenagem, incluindo a morte e seu consequente luto. Tudo vira “produto” e “conteúdo”. Se Cremilda Medina (1988) afirmava que a notícia estava à venda, no interior deste pacote podem ir cadáveres, viúvas e órfãos aos prantos, imagens chocantes e espetacularização de tragédias, crimes, guerras e epidemias. “Hace más ligera la muerte presentándola como algo atractivo.” (Canetti, 2019, p. 157). E nada pode traduzir melhor uma atração que o sentimento do desejo.

Percebemos que o jornalismo também trabalha com esse dispositivo em suas coberturas sobre mortes, recorrendo a um sadismo mórbido para elaborar parte de seus conteúdos sensacionalistas, atraindo e conquistando quem se sente satisfeito ao vislumbrar essa morbidez. Uma estratégia, mais que informativa, comunicacional. Mas para que possamos compreender essa engrenagem numa extensão mais ampla e poder aplicá-la nas análises que faremos, é preciso que, depois de fazer este périplo inicial sobre as representações da morte e os sentimentos que suscita, como medo e luto, contemplemos as intersecções entre o mórbido e o erótico. É nesse encontro que se situa a base para que nossa hipótese quanto à “fruição informativa” em relação às notícias sobre tragédias e mortes notórias, entre outros eventos fúnebres, possa ser testada, debatida e aprofundada.

Capítulo 2 - Eros e Thanatos

“Brindando a morte, e fazendo amor.”

Doce Vampiro (Rita Lee e Roberto de Carvalho)

A morte como contrária à vida, e a vida dada pelo ato sexual, que promove a reprodução. Essa fórmula parece simples demais. E é. As dinâmicas entre Eros e Thanatos, entre o erotismo e o mortal são muito mais complexas do que pode sonhar qualquer vã dicotomia. “La mort n’est autre chose que le châtiment du péché, c’est-à-dire de l’acte sexuel.” (Morin, 1970, p. 253). O arquétipo da viúva negra, a espécie de aranha que devora seus parceiros após o ato sexual, parece pairar nessa discussão. Os zangões também são descartados após fazerem seu papel na fecundação e esses exemplos da zoologia não deixam de habitar nosso imaginário quanto às relações humanas. Para Bataille (2013b, 2015a, 2015b), o erótico não sobrevive sem o mórbido e vice-versa. Para a Psicanálise, em várias das suas linhas, da freudiana à junguiana, há uma relação muito estreita entre os impulsos de vida (que inclui o prazer sexual) e de morte, mesmo que os caminhos seguidos para chegar a essa conclusão tenham sido divergentes. “La mort en soi est horrible, la mort au service de l’instinct sexuel, donc en tant que composante destructrice de celui-ci, qui conduit au devenir, est salvatrice.” (Spielrein, 2022, p. 84). Antropologicamente, essa associação também é válida, já que ela ronda alguns dos principais tabus humanos e compõe os boa parte dos ritos culturais, religiosos e sociais através dos tempos. “Sans que l’on puisse, dans le mouvement total et multiforme qui les pousse et les associe l’une à l’autre, faire procéder par antériorité la mort et la sexualité ou la sexualité de la mort, on peut remarquer qu’en général la mort sanctionne l’acte sexuel. [...] Le moment de l’éros appelle le moment de la mort [...]” (Morin, 1970, p. 372).

Veremos neste capítulo o quanto essas duas dimensões podem estar próximas e até em sinergia. Essa comunhão, que tem tantos pontos de intersecção – o corpo é um dos principais, uma vez que ele é central no erotismo e seu aniquilamento constitui a morte física em si –, é algo extensamente explorado nas liturgias, na literatura, nas artes,

na ciência e, claro, também na comunicação. “Na época moderna, a morte, no que ela tinha então de longínquo, foi aproximada e fascinou, provocando as mesmas curiosidades estranhas, as mesmas imaginações, os mesmos desvios perversos que o sexo e o erotismo.” (Ariès, 2014, p. 819). Para Baudrillard, “la séduction est un jeu plus fatal, plus risqué aussi, qui n’est en rien exclusif du plaisir, au contraire, mais qui est autre chose que la jouissance”, (2000, p. 28). Essa “coisa a mais” a que alude Baudrillard, muitas vezes, é a morte. De exemplos mais inocentes e corriqueiros, como as metáforas que tratam o prazer como uma “pequena morte”, como diz Bataille (2013b), às fantasias sexuais mais pesadas que devaneiam sobre o prazer obtido por meio da tortura, do sofrimento ou do assassinato, como se jactam de fazer os libertino do Marquês de Sade, passando pelas esferas do sagrado – Morin (1970, p. 254) vê uma obsessão do Cristianismo pelo pecado da carne e pelo suplício do corpo, engajando esses dois elementos em uma tradição dogmática –, Eros e Thanatos caminham juntos, desde quando os deuses gregos criavam sua mitologia. Ecos ancestrais que também chegam à “fruição informativa”, de espectro sádico-erótico, com que os meios de comunicação parecem trabalhar em seus conteúdos sobre tragédias ou mortes de pessoas notórias. É dessa correspondência entre o gozar e o perecer que vamos falar a partir de agora.

2.1. Os contrários que se atraem

Por meio dos diálogos socráticos, Platão legou ao mundo algumas das bases iniciais das reflexões sobre o que seria o Amor e a Morte e a relação estreita que pode ser averiguada entre a instância que dá a vida e aquela que a retira. Em *Fedro* (2011b), o Amor é descrito por muitos vieses, da beleza dos amantes à dignidade que pode abrigar a renúncia aos desejos carnis mais primitivos. Em dois discursos, Sócrates primeiro corrobora as palavras de Lísias, lidas por Fedro, que defende que a paixão não é útil ao Amor e que a conjunção entre dois seres, quando realizada sem esse ardor de sentimentos, seria mais proveitosa. Num segundo momento, o pensador refuta parcialmente essa argumentação e faz um grande elogio ao deus mitológico do Amor, mas ainda salienta que o prazer carnal não deve ser o único objetivo e que o cuidado em relação a quem se ama, quando genuíno e puro, ultrapassa qualquer tipo de saciedade de apetites sexuais. Isso é ilustrado na passagem de outra obra notória de Platão, *O*

Banquete (2008), quando Alcibíades, jovem general apaixonado pelo grande filósofo, chega a uma reunião e flagra seu mestre ao lado de Agatão, iniciando uma cena de ciúmes, que resulta na apreciação de visões distintas sobre o ato de amar. Sócrates seria adepto àquela altura, até pelas acusações de que teria corrompido jovens que levariam à sua condenação, a uma imagem mais idealizada do amor, fora das esferas biológicas e situada no universo do pensamento. Alcibíades, então, o ataca, o provoca, tirando de Sócrates um grande elogio ao Amor que poderia existir entre eles, mas não uma ação efetiva de entrega corporal.

É o que denota a famosa passagem de Alcibíades deitando-se sobre Sócrates, sem que uma reação ocorra: daí vem a expressão “amor platônico”, aquele que existe, mas não se realiza por não haver correspondência. Sócrates tenta desestimular aquele a quem exerce sedução, mas este não desiste. Resta ao grande filósofo buscar as bases do amor não apenas no desejo carnal, que ele não concretiza com seu apaixonado, mas na beleza. Algo que no texto ocorre após o confronto de Sócrates com Diotima, que o interpela: “Pois o alvo do Amor não é de facto o Belo, como tu supões, Sócrates” mas “Gerar e criar o Belo!” (Platão, 2008, p. 76-77). Dessa forma, Sócrates admite ter sido convencido da ligação do Amor com a Beleza e também com um certo sentido de imortalidade, de perenidade daquilo que se admira e contempla. É quando chega Alcibíades à reunião, já um tanto alterado pelo vinho, à procura de Agatão. Diante do encontro inesperado com o novo conviva, Sócrates pede: “Ágaton – implorou Sócrates –, vê se me defendes, pois o amor que tenho por esta criatura tem-me cansado já não poucos trabalhos.” (ibidem, p. 86). A condenação à morte de Sócrates também se deu sob a acusação de que ele aliciava jovens com seus discursos. “Mas se são as tuas palavras que escutamos ou alguém que as reproduz – por mais insignificante que seja aquele que as diz – todos nós, mulheres, homens, adolescentes, ao escutá-las, todos somos sacudidos até ao íntimo e possuídos por elas!” (idem, p. 90). Palavras que, no próprio relato de Alcibíades levou à ação de sua parte, sem que em Sócrates tenha encontrado a resposta voluptuosa desejada ou esperada.

Ora bem, meus senhores, logo que a luz se apagou – já os criados tinham saído – achei que devia deixar-me de subterfúgios e dizer-lhe com toda a franqueza aquilo que pensava. Abanando-o ao de leve, perguntei então:
‘Estás a dormir, Sócrates?’
‘Não, não estou.’

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

‘Sabes o que me veio à ideia?’

‘O quê, diz lá...’

‘Acho que és o único homem digno de ser meu amante mas, ou muito me engano, ou tens receio de te declarares a mim... [....]’

Eu, depois desta conversa, convenci-me naturalmente de que as minhas palavras tinham atingido o alvo, como se fossem flechas que lhe tivessem lançado! Eis que me levanto, sem lhe dar tempo de acrescentar mais palavra. Cubro-o com a minha própria capa (era então Inverno) e abrigo-me debaixo de seu velho manto; e lançando os braços em volta deste ser extraordinário, verdadeiramente divino, assim me deixei ficar a noite inteira! [...] Pois certifico-vos, pelos deuses e pelas deusas, que, depois de passar a noite com Sócrates, nada mais tinha acontecido, ao levantar-me, do que se tivesse dormido com o meu pai ou com um irmão mais velho! (Platão, 2008, p. 93-95).

Essa obra argumenta, assim, que “a experiência erótica não pode ser limitada ao sexo, porque o sexo é apenas uma face da experiência erótica” (Muniz, 2015, p. 98). Assim, “Eros não mais significa apenas desejo sexual, mas o impulso que dirige toda e qualquer atividade na direção do bem e da beleza. [...] A resposta do enigma do desejo sexual é, portanto, uma resposta metafísica e ética” (ibidem, p. 100). Fernando Muniz recorda que a ideia de erotismo, desde a Grécia Antiga, passa, de fato, por essas distinções entre amor e desejo.

Em *O Banquete*, Platão cria uma distinção entre eros e apetite, que fica, a partir daí, estabelecida de modo inequívoco. Embora o desejo sexual continue sendo pensado segundo o modelo da fome e da sede, Platão propõe uma nova forma de desejo. [...] intenso e passional, *eros* está mais próximo do desejo do que da afeição; está diretamente ligado ao impulso sexual por um indivíduo sexual. (2015, p. 90, *itálicos do autor*).

Mas Eros era encarado como uma associação que também incluía o estatuto do “belo”, tendo essa beleza a promessa da “satisfação dos desejos imediatos”. “Nesse sentido, a experiência erótica corre sempre o risco de se esgotar no ato sexual. Para que ela ultrapasse esse primeiro estágio, é preciso que, além da deficiência, haja o excesso.” (Muniz, 2015, p. 94). Um excesso que se encaixa com a deficiência, de acordo com interpretações dadas por autores como Freud e Hegel a partir das duas metades que precisam ser separadas para depois poderem ser reunidas, de acordo com o mito socrático. Mas no mesmo diálogo, Eros tem outra dimensão que não apenas a da saciedade ou da necessidade de uma conjunção.

Já no diálogo *Fédon* (2011a), é a morte de Sócrates que é abordada, nos últimos instantes de sua existência antes que cumpra a sentença de ingestão da cicuta. É no

campo de Thanatos, portanto, que o filósofo é revelado, não mais no de Eros. Aqui, porém, não há o desespero e até mesmo a lamentação de seus discípulos diante do fim do mestre desagrade Sócrates, que os censura por isso, exigindo deles uma postura mais adequada diante do que, na verdade, ele não considera um fim. Sócrates dá suas derradeiras instruções, fala um pouco mais sobre os destinos da alma e até faz alusão de que a morte, como algo natural, poderia ser um bem, mais uma etapa cumprida no trajeto da evolução do espírito. Ele compara sua morte ao encontro de um destino que já estaria previamente definido, repetindo o que acontece, por exemplo, com os heróis trágicos das epopeias gregas, que têm seu futuro traçado pelos deuses e revelado pelos oráculos. O grande filósofo, novamente, revela-se um homem que mantém a calma, tal como agia em relação ao Amor, sem permitir que reações mais viscerais o dominem, sem incorrer em discursos dramáticos ou cheios de sentimentos ardentes. No Amor e na Morte, Sócrates dá as referências de sua filosofia, de seu modo de pensar e agir, o que Platão se incumbiu, com seus diálogos, de registrar para a posteridade. “De fato, a morte não ‘singulariza’ a alma em Platão. Mas, no cuidado para a morte, a alma se retira para si mesma, ‘tenta permanecer recolhida em si mesma’. Esse trabalho da alma é, em última instância, o trabalho de luto, que trabalha para se desfardar da mortalidade, ou seja, para matar a morte.” (Han, 2020, p. 169).

Matar a morte é contrapor a ela a vida. No caso de Sócrates, Morin (1970) chama a atenção para o sentido sacrificial de sua execução, comparando-o a Jesus Cristo nesse aspecto, e salientando o significado simbólico envolvido. “Mais il faut s’entendre, Socrate a voulu la mort parce qu’on ne peut vouloir contre la mort [...]”, acrescentando que “la mort de Socrate est le blason placé au-dessus de toute sagesse rationnelle” (p. 296). E a “sabedoria racional” nos recorda, incessantemente, que a vida surgiu de um ato de amor, de uma relação que inclui o desejo e que gera a fecundação, uma forma de eternamente renovar a existência, perpetuando-a, em termos físicos e também simbólicos. Cada nascimento é uma vitória sobre o óbito (ainda que provisória), mas sem que isso signifique uma dissociação completa entre o começo e o fim. Essa relação estreita entre Eros e Thanatos que podemos ver em obras tão importantes da filosofia antiga perdurou na História, comprovando que não se trata de algo episódico. Morte e vida são elementos complementares, são partes de um mesmo ciclo, como foi possível acompanhar no capítulo anterior deste trabalho. Essa ligação, entretanto, não manteve

uma única leitura no decorrer do tempo e nos lugares onde ela foi debatida ou incorporada culturalmente. A figura ambígua de Eros em várias narrativas antigas e fundadoras demonstra isso. Ele é um deus que representa o Amor e o desejo, mas também pode se revelar o carrasco, o carcereiro, o dominador.

De acordo com pesquisadores do campo dos mitos, esses laços são arquetípicos. Rafael López-Pedraza (2010), por exemplo, toma o conto da Antiguidade *O Asno de Ouro*, de Apuleio como objeto de análise e, fazendo muitas referências aos filósofos gregos, estabelece muitas possíveis relações entre Eros e Psiquê, sempre levando em consideração as origens míticas dessas instâncias e que reverberam na nomenclatura que foi consagrada posteriormente. Eros (que também é lembrado como a figura do Cupido e suas flechas que enfeitiçam de amor quem por elas é atingido) é filho de Vênus (ou Afrodite), a deusa do Amor, e traz consigo ajudantes que podem ser terríveis guardiãs de seu poder ou mesmo contrapontos que interferem em suas proezas. Vênus é a mais bela das deusas, mas se vê ameaçada quando uma mortal, filha de um rei, começa a ser confundida com a entidade etérea e não se esforça para sanar o equívoco. Essa mulher é Psiquê, que vai passar por muitas provações em razão de Vênus não admitir que as duas sejam equiparadas.

Na narrativa de Apuleio, como observa López-Pedraza (2010), a estrutura é a de um conto de fadas, que nos traz à memória, por exemplo, a narrativa da Bela Adormecida, também perseguida por conta de sua beleza e inocência. Amaldiçoando Psiquê, Vênus envia seu filho com a missão de fazê-la se apaixonar pelo mais abjeto dos seres, mas ao conhecê-la, ele próprio cai apaixonado aos seus pés. Ao se casarem, eles elaboram um acordo. Ele a protegerá no alto de um rochedo e ela jamais poderá falar com suas duas irmãs, seres invejosos que irão querer tomar seu lugar, e tampouco poderá ver as feições do esposo. Psique, assim, é desposada por Eros, mas ele não se revela à sua amada sem dubiedade ou interdições. Assim, Psiquê é dominada (na figura do marido Eros) e perseguida (no ódio cultivado pela sogra Vênus) pelo Amor, em suas diferentes facetas. Há o desejo, mas também há a tortura; há o prazer, mas também a dor; há uma promessa de vida, mas também a sombra da morte. Para Psiquê, o Amor traz, inapelavelmente, uma carga de sofrimento e provação, um risco inerente à sua existência. Eros está em seu leito, mas a morte (aqui simbolizada por Vênus) permanece à espreita num canto do quarto, pronta a surgir e se impor.

Mas a confusão persiste porque é inerente ao psíquico. Ao longo do conto de Apuleio veremos que Psiquê é esporeada por Vênus, como se o sexual estivesse constantemente mortificando o psíquico e aprofundando a confusão inicial. E, ao mesmo tempo, o contínuo e sistemático tormento de Vênus pode ser visto como o motor de Psiquê, pois constantemente a impulsiona para aprender no psíquico. (López-Pedraza, 2010, p. 27).

A posição de Eros em relação a Psiquê, porém, vai se transformando no decorrer do conto, assim como a própria maturidade de sua amada. Ele, que antes é mostrado como um “menino travesso” – o que dialoga com a imagética do Cupido que espreita os possíveis flechados –, vai se transformando no vigilante de um amor possessivo, o “proprietário” de uma amada que nada pode, que vive sob as ameaças de que a sogra, Vênus, a descubra e se lance contra ela. Eros explora essa situação para manter Psiquê num cativeiro luxuoso e solitário, até que consegue convencê-lo a permiti-la que fale com as irmãs, que se sentem humilhadas diante da opulência da parente e fazem nascer ali o sentimento da inveja. Paixão, frustração, inveja, medo. Tudo se reúne em Psiquê diante dos percalços do Amor, algo que deve ser visto, alerta o pesquisador, de forma arquetípica. É importante lembrar que o conto de Apuleio já é uma versão, com mais de mil anos de posteridade, em relação às narrativas fundadoras sobre o tema, como as de Hesíodo. “E o próprio Hesíodo leva sua concepção de Eros da mitologia à psicologia e, em palavras eternas, descreve Eros não como uma força procriadora, mas como uma tremenda força da alma e do corpo do ser humano”. (López-Pedraza, 2010, p. 34). Sócrates, no diálogo *Fedro* (Platão, 2011b), também faz referência a essa relação, chamando-a de “Loucura erótica, inspirada por Afrodite e Eros” (apud López-Pedraza, 2010, p. 36).

Eros também começa a ser visto como uma espécie de “demônio”, entidade dominadora e implacável, já que sequestra a vida de Psiquê, até que ela tenta conhecer sua face, mas uma gota da cera de uma vela usada para dissipar a escuridão acaba caindo em seu ombro e o fere gravemente. Em busca de ajuda, Psiquê, agora grávida de Eros, vai procurar a temida Vênus, que exerce todo o seu ódio e ressentimento contra sua vítima, torturando-a física e emocionalmente e lhe impondo provas (trabalhos) impossíveis, que só são cumpridas porque Psiquê tem a ajuda de outros deuses. Escravas de Vênus, chamadas Costume, Ansiedade e Tristeza, exercem a crueldade contra a inimiga de sua ama e Psiquê sofre nessas garras. “No conto de Apuleio é Vênus

quem maltrata Psiquê e tenta destruí-la, mas afortunadamente não consegue e Psiquê se repõe.” (López-Pedraza, 2010, p. 80). Mas essa crueldade teria uma finalidade. “É possível que este maltrato inicial infligido a Psiquê seja uma condição necessária para que ela se abra para a série de trabalhos que se segue. Ao aceitar a imagética da crueldade, da crueldade afrodisíaca e erótica da qual estamos tratando, abre-se a possibilidade de transformação desses conteúdos e de enriquecer a personalidade em vez de destruí-la com a culpa.” (López-Pedraza, 2010, p. 81).

Nesse ponto vislumbramos a junção entre Amor e crueldade, Amor e dor, Amor e tortura, para desembocar em Amor e Morte, desdobramento do conto de Apuleio, quando Psiquê, na última de suas provas, tem que descer aos domínios infernais e encarar, por exemplo, Caronte, “o barqueiro que cruza o rio dos mortos”. “Amor e Tântatos estão em oposição complementar. E o conto de Apuleio nos aproxima disso como o abraço de Eros e Psiquê no reino dos mortos. Este abraço complementa, traz uma vivência de Tântatos na relação psíquica erótica e mostra que a relação torna-se mais profunda quando se reflete sobre a morte na relação. Se não for assim, tudo fica na superficialidade, numa relação boba.” (López-Pedraza, 2010, p. 109-110). Portanto, as conexões entre o erótico e a dor da tortura, do erótico com o próprio fim da vida, são arquetípicas, estão nos textos clássicos, no imaginário mais antigo, e são retrabalhadas nas produções simbólicas desde então, no teatro, na ciência psicológica (daí, aliás, vem o próprio nome do campo do conhecimento) a partir do século XIX. E é também explorada por autores como o Marquês de Sade ou Leopold Sacher-Masoch de forma mais explícita. Tangencialmente, também está num jornalismo que se lança interessado às tragédias para produzir algum tipo de fruição, uma espécie de prazer e satisfação inconfessáveis, mas jamais ignorados, como vemos nas inúmeras narrativas clássicas. O erótico, que remete ao prazer, também tem um lado perverso e cruel.

López-Pedraza aponta, assim como Camus o fizera como emblema de uma “revolta metafísica” – “Prometeu acorrentado a uma coluna, nos confins do mundo, mártir eterno para sempre excluído de um perdão que se recusa a implorar” (1985, p. 45) –, a narrativa do *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo, como um exemplo lapidar da inserção da violência no imaginário do erotismo. “A cena, abertamente cruel, refere-se ao escabroso componente sadomasoquista da natureza humana. [...] Ao que parece, o sadomasoquismo faz parte dos componentes arquetípicos da natureza humana.” (2010,

p. 78). As correntes que prendem o personagem às pedras, as aves de rapina sempre a lhe devorarem as vísceras, a agonia que nunca acaba e se repete. Jung, que orientou boa parte de suas teorias psicanalíticas para um diálogo também com os mitos, observa que: “L’Eros, comme la nature, est au fond une toute-puissance qui se laisse utiliser et maîtriser comme si elle était impuissante. [...] Comme la sage Diotima le disait à Socrate, ‘l’Eros est un grand démon’.” (2021, p. 61). Deus e demônio são as facetas possíveis que Eros costuma ganhar e essa ambivalência abre a perspectiva de que ele possa ser as duas coisas ao mesmo tempo, a depender do ponto de vista e de como o Amor se desenha. Há uma idealização romântica sobre o prazer, mas também há uma “parte maldita”, como afirmam Bataille (2015a) e Blanchot (2021). Uma “maldição” que avizinha o sexo de algo que pode, contraditoriamente, não implicar no alvorecer de uma nova vida, como o ato da reprodução fomenta, mas seu oposto, numa identificação, também prazerosa, com a morte.

Há uma série de interpretações, algumas divergentes, das pontes que unem o ato de gerar a vida e o momento em que ela desaparece, não raramente promovendo mais que um diálogo, mas sim uma verdadeira simbiose entre amar e morrer. “Do erotismo, é possível dizer que é a aprovação da vida até na morte.” (Bataille, 2013b, p. 35). Muitos campos do conhecimento nos dão numerosos exemplos a esse respeito, sobretudo quando passamos à antropologia, aos ritos religiosos e aos episódios históricos – seja de grandes vultos, seja nas manifestações culturais de povos inteiros, como tivemos a oportunidade de constatar no capítulo precedente (Ariès, 2014; Morin, 1970; Jankélévitch, 2017). Um intérprete que se destaca ao analisar essas pontes entre Eros e Thanatos, entre o prazer e a morte, é justamente o filósofo francês Georges Bataille, citado acima. Em diversas obras, ensaísticas e de ficção, ele se dedicou a desvendar essas relações perturbadoras, mas também frequentes e antigas. Em seu itinerário pela história dessas pontes, ele afirma que “a preocupação, a obsessão da morte (da morte, num certo sentido, trágica e, não obstante, risível) surgem associadas ao erotismo nascente” (2015b, p. 19). Um tipo de erotismo que Bataille especifica e que é também uma das chaves de leitura que usaremos para ingressar no universo sadiano, uma vez que o filósofo tornou-se uma verdadeira autoridade na interpretação e até na perpetuação da obra do “divino marquês”. Um erotismo que Bataille não consegue ver

dissociado do sofrimento, da tortura e da aniquilação, exatamente como pregava Sade em seus textos outrora proibidos.

Essa proposta de Bataille não é uma leitura, a despeito do longo histórico, das mais fáceis de serem realizadas. Ela esbarra em muitos obstáculos, de tabus religiosos a preceitos morais, de valores éticos a dúvidas estéticas, de direitos inalienáveis do indivíduo a sensações incontroláveis desses mesmos sujeitos e atores. E nessa condição tão vulnerável a objeções, o próprio Bataille assume a delicadeza de sua postura – ou das suas ideias que guardam, é necessário admitir, diversas imposturas.

É difícil, sem dúvida, vislumbrar clara e distintamente a unidade da morte, ou da consciência da morte, com o erotismo. O desejo exasperado não pode, no seu princípio, ser contraposto à vida que dele resulta. Até se dá o caso de o momento erótico ser o cume desta vida, com sua maior força e a sua maior intensidade e revelarem-se no instante em que dois seres se atraem, acasalam e perpetuam. Trata-se da vida, trata-se de a reproduzir, mas quando a vida se reproduz, transborda: e ao transbordar, atinge o delírio extremo. Estes corpos misturados que se torcem e chegam ao êxtase, se abismam em excessos de volúpia, caminham num sentido oposto ao da morte que irá mais tarde votá-los ao silêncio da putrefação.

Dir-se-á que ao olhar de todos, o erotismo está ligado ao nascimento, à reprodução que repara incansavelmente as devastações da morte. [...] Pelo contrário, sermos humanos e vivermos na sombria perspectiva da morte faz-nos conhecer a violência exasperada, a violência desesperada do erotismo. (Bataille, 2015b, p. 27-28).

Essa forma de tratar a relação do erótico com o mórbido está expresso por Bataille de forma muito sucinta nesta última obra que publicou em vida, chamada *As Lágrimas de Eros*. O próprio nome já indica essa ambivalência dos dois momentos, da concepção e do fim da vida, em que o Amor chora em luto por uma perda. Um luto extasiado, de certa forma, o que faz com que as instâncias do nascer e do morrer, mais que integrantes de um mesmo ciclo vital, também estejam em profunda comunhão para além de seus momentos culminantes. São dois campos que servem de bússola à própria existência e que estão em constante choque, mas sem que deixem também de se verem em comunhão, ainda que seja para se antagonizarem. Com isso Bataille, não citando nominalmente o autor, dialoga com Freud e sua elaboração sobre “instintos de vida” e “instintos de morte”, como veremos em breve. Também há aqui um profícuo paralelo com as contribuições de Philippe Ariès (2014) e Edgar Morin (1970) sobre a temática. Ambos, em muitos momentos, encontram, nos campos da História e da Antropologia,

numerosos exemplos que atestam o entrelaçamento – até mesmo primordial – entre sexo e morte, algo que Freud (2012) vai constatar, por sua vez, ao falar de tabus e totemismo.

Para Bataille, entretanto, é necessário haver uma diferenciação entre erotismo, que seria uma construção eminentemente humana, e o simples impulso sexual, algo que estaria na esfera dos comportamentos animais e puramente instintivos. “[...] o erotismo difere do impulso sexual dos animais por ser, em princípio e da mesma forma que o trabalho, a procura consciente do seu objectivo, que é a volúpia. Objectivo que não é, como o do trabalho, o desejo de uma aquisição, de um incremento.” (2015b, p. 38). É uma satisfação, uma busca por prazer que não se restringe a determinada finalidade objetiva, qual seja, a de reprodução e consequente perpetuação da espécie. Há aqui um outro elemento interveniente e definidor, que Morin (1970), por seu turno, chama de “processo de individualização” em detrimento de uma natural – biologicamente falando – prioridade para o grupo/espécie, dependente que é do acasalamento para continuar existindo. No erotismo, essa não é a principal preocupação e sim a obtenção do prazer, ainda que por vias menos usuais. O erotismo é, assim, um ato também cultural, que até pode ser explicado biológica ou psicologicamente por meio de instintos, pulsões e extravasações do organismo carnal e seus hormônios, mas que, antes de tudo, refere-se a uma vontade, a um desejo que independe de motivos ligados à perpetuação.

Essa desvinculação também explica, ainda que parcialmente, a razão pela qual não é raro associar prazer e sexo com sofrimento e morte. Para muitos indivíduos, desobrigados que estão de qualquer compromisso com a espécie e exortados a obter sua satisfação sexual, misturam Eros e Thanatos em busca desse prazer, podendo até mesmo fazer desse objetivo uma obsessão, o que os encaminharia para o terreno de patologias ou parafilias. Bataille, no entanto, não considera tais posturas, *a priori*, com esse filtro freudiano e muito menos em concordância com os censores de Sade – já nos anos 1960, pouco antes de morrer, o autor faz uma dura e aberta crítica ao também escritor André Malraux, na época exercendo um cargo decisório na estrutura do governo francês e que teria concordado em manter as obras do marquês na marginalidade, incluindo-as no Index de livros proibidos. Bataille sempre teve um outro tipo de abertura para essas questões, mais libertária e também mais polêmica. Uma de suas conceituações, por exemplo, chama o orgasmo de “pequena morte”. Essa metáfora não é gratuita em seu

pensamento e baseia muito do que escreveu sobre Sade e também da obra de ficção que produziu, muito dela inspirada no marquês tantas vezes vilipendiado.

Em sua visão, há algo intrínseco tanto à morte, quanto ao erotismo, que os une. “Uma verdade que nunca deixou, sem dúvida, de se manifestar. E que ao manifestar-se não deixa, no entanto, de estar escondida. É esta a índole, quer da morte, quer do erotismo. Com efeito, uma e outro se escondem; e escondem-se no mesmo instante em que se revelam...” (Bataille, 2015b, p. 50). Novamente é possível ouvir Edgar Morin (1970) fazendo, ao seu modo, algum eco a essa apreensão da relação entre Eros e Thanatos, sobretudo quando fala dos muitos “paradoxos”, das diversas “dialéticas” que a morte traz em seu bojo, uma vez que ela só pode existir se o seu contrário, a vida, ocorrer antes. E dentro do que ele chama de “consciência humana da morte” (p. 48) para compreender o papel que ela desempenha ao longo da História por um viés antropológico, Morin afirma que a morte, por trauma, por crença, pelas mudanças que transformam os sentimentos ao seu respeito no decorrer do tempo ou por outras inumeráveis razões, “rejaillit en vie nouvelle” (p. 144). Uma vida nova – a concepção – simbolicamente pelo fim de outra existência – o perecimento. É nesse jogo de contrários aparentes que Bataille situa suas discussões, enxergando “a cumplicidade do trágico – que fundamenta a morte – com a volúpia e o riso...”. (2015b, p. 52). Segundo ele, “os transportes a que ligamos o nome de Eros têm muitas vezes um sentido trágico [...]” (2015b, p. 55).

Na visão de Morin, antropológicamente falando, essa associação não chega a ser algo surpreendente. Afinal, “l’erotisme humain est capable de se transférer, sur tous objets et activités humaines” (1970, p. 107). São as constantes lutas, apontadas pelo pensador, entre a “adaptação e a inadaptapção”. Como vimos no capítulo anterior, ao dar-se conta de sua finitude, a morte passou a ser uma instância central na vida do ser humano – o que, por si só, já é uma contradição em termos ou mesmo categórica – e isso não exclui, por óbvio, o campo da sexualidade. Pelo contrário, ele é eleito como um terreno privilegiado nessa relação perturbadora, afinal é dele, em princípio, que a própria vida surge. Nessas junções está baseada toda uma linha dos estudos antropológicos que, por sua vez, migraram para outras disciplinas, como Sociologia e Psicologia, sem falar que a própria Filosofia, como vimos nos diálogos platônicos, tem, há muito tempo, se debruçado sobre essa conexão. O que houve, no decorrer do tempo,

foi uma espécie de refinamento das discussões e observações a respeito, tentativas de classificar e compreender mecanismos psíquicos, anímicos, sociais e até hereditários que levam, por exemplo, a manifestações em que a morte – e seus coetâneos, como dor e sofrimento – também esteja na esfera da fruição sexual, da obtenção do prazer.

Esse não é um caminho artificial ou mesmo exclusivo de desvios de personalidade, de patologias bizarras ou gostos excêntricos. Esses pontos de contato são numerosos e amplos, democraticamente espalhados por todos os povos, por todas as civilizações de que se tem notícia. Ao abrigo de ritos religiosos, de punições políticas, de tradições familiares, de circunstâncias ligadas a conflitos, de opções éticas e estéticas, fazer sofrer ou mesmo matar e tirar disso um prazer é um comportamento que poderíamos mesmo definir como constituinte da humanidade. Afinal, não são práticas isoladas ou só exercidas em momentos de exceção. Pelo contrário, elas estão enraizadas, com facetas e envelopagens diferentes a depender da época ou do lugar onde ocorrem, nas sociedades e culturas como um todo. Estão presentes nos regimes de escravidão, dos povos mais tribais à Grécia Antiga, alcançando impérios como o Romano ou, antes dele, o Egito Antigo, em que pessoas foram mantidas em cativeiro não só por sua força de trabalho, mas como “objetos”, seres que poderiam ser torturados ou mesmo mortos por seus proprietários impunemente, com farto registro de abusos sexuais e estupros. Práticas, aliás, disseminadas na escravidão dos negros africanos por potências europeias durante séculos, em guerras ou por motivos religiosos, como demonstram os autos de fé da Inquisição católica ou como, ainda hoje, pessoas são condenadas a apedrejamento em regimes fundamentalistas radicais.

Causar dor e matar por diversão, gosto, satisfação foram por milênios, nos mais diferentes pontos do planeta, e continuam sendo na atualidade, atos fáceis de encontrar na História humana. Se a fé levava aos sacrifícios rituais entre tribos do sudeste asiático ou entre civilizações pré-colombianas, havia nessas cerimônias motivações que também passavam por sentimentos mais carnis, desde o êxtase da vitória sobre um inimigo que era eliminado – e muitas vezes canibalizado, para que seus atributos positivos, como valentia e força fossem transferidos aos vencedores (Morin, 1970; Freud, 2012; Ariès, 2014, Lévi-Strauss, 2021) –, à submissão a deuses que, de diferentes formas, tinham associação com a esfera da fecundidade, como demonstram as festas dionisíacas. “Não poderá espantar-nos se parecer que a origem da tragédia tem uma ligação qualquer com

esse culto violento. O culto de Dionisos foi essencialmente trágico. E foi ao mesmo tempo erótico, foi-o numa desordem delirante; [...]. Era sobretudo trágico, aliás, e num horror trágico é que o erotismo acabou por fazê-lo entrar” (Bataille, 2015b, p. 67). E como afirma Morin: “Et la mort va être appropriée magiquement et mythiquement” (1970, p. 126).

Rituais de morte que, na verdade, atinam para uma renovação da vida, o que está intrinsecamente ligado com a concepção de uma nova existência. “Que a tal respeito não haja enganos: desde a Pré-História até a Antiguidade Clássica, a vida sexual transviou-se, anquilou-se por culpa da guerra e da escravatura.” (Bataille, 2015b, p. 58). Segundo o autor afirma em uma nota de rodapé desta mesma obra, “a iluminação da obscenidade é, como a do crime, lúgubre” (2015b, p. 68). A visão de erotismo de Bataille está permeada por essa ligação inextricável e ele a promove em todo o seu pensamento. “Mesmo depois da Psicanálise, os aspectos contraditórios do erotismo surgem, de qualquer forma, incontáveis: a sua profundidade é religiosa, é horrível, é trágica, é também inconfessável.” (2015b, p. 71). Nessa visão, tal como a morte, o erotismo revela-se incontornável. “Segundo [Havelock] Ellis, a obscenidade é um ‘elemento permanente da vida social dos homens e corresponde a uma necessidade profunda do espírito humano’.” (Miller, 2004, p. 30). De acordo com Henry Miller, cujos escritos eróticos o legaram, em pleno século XX, a um lugar de opróbrio não tão diferente assim daquele ocupado por pelo Marquês de Sade mais de um século antes – o de “escritor maldito” – “o obsceno encontrará adequada expressão nas técnicas de autodestruição até ao momento impensáveis, mas que o génio inventivo do homem se verá obrigado a adoptar” (2004, p. 40). Novamente, uma associação direta entre o erótico e o destrutivo. Não que sejam sinônimos ou que estejam obrigados a surgirem sempre em par, mas é inegável que há uma correspondência para além do casual ou circunstancial entre prazer e morte no imaginário humano religioso, político, psicológico, artístico ou filosófico, incluindo, obviamente, as produções e reflexões que advêm de todas essas instâncias.

Comentando as diferentes visões filosóficas sobre a morte defendidas pelos filósofos Martin Heidegger e Emmanuel Lévinas, o pensador Byung-Chul Han traz a instância da ética para o debate, ao sublinhar que quando falamos de Amor estamos também falando do “outro” e que quando tratamos da morte, também projetamos no

“outro”, antes de nós mesmos, a condição da mortalidade. Afinal, é sempre a partir do desaparecimento de outrem que tomamos a consciência inicial de nossa própria finitude neste mundo, algo que pode continuar quando nos desviamos de encarar de frente um destino – mesmo no preceito socrático citado há pouco – de que também morreremos, preferindo falar do falecimento e do luto de alguém que não seja nós mesmos. Lembrando que essa é também uma engrenagem que podemos perceber na demanda por conteúdos mórbidos nos meios de comunicação, quando assistimos o fim de outras pessoas e não o nosso próprio. Segundo Han, “a morte me transforma; eu me dirijo, tendo atravessado a morte, a uma realidade que permanece fechada ao olhar apropriador; apenas nesse espaço acessível à passividade de que o Eros é possível” (2020, p. 211). Nesse sentido, a morte, que se refere a outrem, tem, simultaneamente, uma adesão e uma contraposição a Eros, também situado no outro, mas sobretudo numa espécie de “eu mesmo”.

Para Heidegger, “a análise desse ‘morre-se’ impessoal desvela, inequivocamente, o modo do ser-para-a-morte cotidiano. Numa tal fala, ele é compreendido como algo indeterminado, que deve surgir em algum lugar, mas que, numa primeira aproximação, para si mesmo, *ainda não é simplesmente dado*, não constituindo, portanto, uma ameaça.” (2015, p. 329, grifo do autor). Esse “ser-para-a-morte” está na mesma dimensão teórica do “ser-aí” – o notório conceito do *Dasein* heideggeriano –, que também denota uma existência no mundo ou um “ser-aí-no-mundo”. Uma estrutura existencialista que, evidentemente, não escapa ao fenômeno do fim da vida. Mas para que exista o “ser-para-a-morte” é preciso que haja um ser, que configura uma presença ontológica no mundo. Uma ausência só pode ser prenunciada por uma presença que lhe seja anterior. A morte é exatamente o limiar da mudança dessa condição no mundo e ela a completa, de certa forma. Um “ser-aí-no-mundo” que pode não mais “ser” com o final de sua própria presença. “O ser-para-a-morte em sentido próprio significa uma possibilidade existencial da presença.” (Heidegger, 2015, p. 336). Por isso também se dá não uma transferência da morte para “o outro”, mas uma presença que se confirma também na relação que temos com o “outro” que vemos morrer. Afinal, é essa morte que assistimos que nos dá a dimensão exata de que a vida tem um fim, inclusive esta que vivemos e que se faz no meu “ser-aí”,

conscientizando-me de que ele traz embutido como algo indelével um “ser-para-a-morte”. Eles estão em comunhão, dando-se sentidos mútuos.

Essa instância do “outro” que morre confirmando o “ser-para-a-morte” que há em mim, em última medida, também é aquela para a qual se volta o Eros. A “pequena morte”, na definição de Bataille (2015b), é o gozo que se completa em outra presença, em outro ser. “Diz-se que morte certamente vem, mas ora ainda não.” (Heidegger, 2015, p. 334). Primeiro perece o “outro” para que eu me dê conta de que meu ser também findará; primeiro desejo o “outro” para reconhecer os desejos que habitam em mim. Para que o Amor se complete na morte na dinâmica sádica, a vítima não pode ser o “ser” do algoz, mas o da vítima. Se o algoz perecer antes, não será mais o algoz, não terá completado sua fúria erótica. Estar vivo é necessário para testemunhar a morte, tendo-se prazer nisso ou não. No Eros conjugado a Thanatos, amor e morte estão no outro e em mim ao mesmo tempo; reverberam no outro o que trago comigo. Por isso Han comenta que para Heidegger, “a morte se torna um acontecimento interpessoal. A morte é [o] nós. Na experiência da ‘nulidade’, o indivíduo se suspende para um si coletivo que é absolutamente hostil ao outro” (2020, p. 148). Heidegger afirma que “o *impessoal não permite a coragem de se assumir a angústia da morte*” (2015, p. 330, grifo do autor). Uma “impessoalidade” que, na verdade, como aponta Han (2020), denota uma “singularidade”. A presença do “ser-no-mundo” subentende que esse ser está vivo, mas ele existe também como um “ser-para-a-morte” que reconhece a limitação de seu ser enquanto existência. Ele só continua “ser” ao permanecer “sendo”, condição que a morte irá abolir.

A projeção do fim em outrem é um mecanismo de defesa, mas também um modo de reconhecimento. Se assim eu desvio a morte em alguma medida de minha singularidade, se tenho a tendência (até por instinto de sobrevivência) de lutar para afastar o fim do meu ser – mesmo com o meu “ser-para-a-morte” latente e pronto a completar o ciclo de minha existência, emprestando-lhe, de certa maneira, sentido – ao mesmo tempo, esse movimento é “interpessoal”, porque há um outro que a morte alcançará em cujo fim perceberei o meu próprio final. Posso consolá-lo, afirmando que tudo dará certo, mas secretamente cultivar a convicção de que é melhor aceitar o inevitável. O “ser-para-a-morte” do “outro” está se confirmando, enquanto o meu continua apenas latente e, assim espero, pelo maior tempo possível. Mas Heidegger

critica uma negação tão veemente do “ser-para-a-morte” que trazemos na nossa própria existência. Ele prega uma espécie de tranquilidade diante do que não é possível mudar. “Escapar da morte, encobrendo-a, domina, com tamanha teimosia, a cotidianidade que, na convivência, os ‘mais próximos’ frequentemente ainda convencem quem ‘está à morte’ de que ele haverá de escapar da morte e, assim, retornar à cotidianidade tranquila de seu mundo de ocupações.” (Heidegger, 2015, p. 329).

Mas o que se impõe é que aceito debater a morte do “outro”, não raramente evitando fazer o mesmo com minha própria finitude. Quem não age com esse parâmetro de negação da própria finitude destoa de uma certa convenção social que relega a morte a um assunto desagradável, até a um tabu. Por outro lado, em sua dialética, Heidegger aponta que o morrer confirma o “si” do “ser”, uma vez que só nós podemos viver nossa própria morte. E se a morte é certa, é sinal de que “somos” efetivamente. O “outro” prioriza o pensamento sobre a morte – pensar nela já seria sucumbir ao fim e aceitar a derrota por antecipação –, mas o morrer próprio, o fim do próprio “si” completa a existência, não no sentido de apoderar-se dela, mas de comprová-la fenomenologicamente. Só morre quem viveu. Morin (1970), porém, acredita que Heidegger, na sua defesa de admissão do “ser-para-a-morte”, negligencia algo seminal. “Heidegger oublie ou veut ignorer la signification anthropologique fondamentale du désir d’immortalité: la mort est la loi de l’espèce, une nécessité animale, nécessité que vient contrecarrer et contredire l’individualité humaine [...]” (p. 354-355).

Essa dialética entre o “outro” e o “si” está, igualmente, na base do erotismo. Também nessa relação “interpessoal”, há esses dois polos – mesmo no voyeurismo, há um “outro” contemplado passivamente; mesmo no sadismo, há um “outro” que é transformado em objeto para a saciedade de quem o tortura. É também uma forma de “existir”, de “ser”. É também uma maneira de sobreviver ao fim, seja pela hereditariedade, seja pela negação do fim por meio do prazer e do desejo. A morte pode permear esse universo, mas quase nunca para eliminar aquele que deseja. Mesmo no masoquismo, tenta-se prolongar a saciedade de ser castigado, não havendo a ambição de ser eliminado, pois isso incluiria a cessação de qualquer possibilidade de prazer. “Estar no mundo” é condição necessária para viver o erótico e quando os perversos de Sade matam suas vítimas depois de saciar-se nelas, logo buscam outras. A necrofilia subverte parcialmente essa lógica, mas apenas para os vivos, nunca para os mortos. Esses

permanecem mortos, já insensíveis, já não partícipes do jogo em que seus cadáveres são lançados. Também aí reside o caráter doentio da prática.

Emil Cioran, a quem Morin (1970) acusa de ser um niilista que se coloca em emboscadas das quais não pode ou não quer sair, associa a morte à “decomposição”, mas não apenas aquela de caráter biológico. Essa decomposição também dar-se-ia pela exacerbação do “apetite de morrer” (Cioran, 2022, p. 21). Segundo o filósofo, a morte causa no homem uma “obsessão”, levando-o, a um só tempo, a refutá-la e a pensar nela de maneira constante. Isso o faz, por exemplo, refletir muito sobre “a anulação do ser” e a respeito do suicídio. É um autor que se volta para a finitude do si, mas com uma perspectiva bem mais sombria que a de Heidegger, que tem no “ser-para-a-morte” uma complementação do “ser-aí”, uma atitude “existenciária”. Cioran prefere abordar a não-existência, simbólica e mesmo física. “As ciências provam o nosso nada”. (2022, p. 58). Um nada que a morte coroa, mas que já se faz em vida. “Que pecado cometeste para que tivesses nascido? Que crime cometeste para que existas?” (2022, p. 41). Uma posição diferente da de Levinas, que não resume a morte ao desaparecimento, mas questiona seus estatutos a ponto de se perguntar se as reflexões a seu respeito são mesmo nós que as fazemos ou se transferimos tal tarefa incômoda sempre ao outro. “Tudo quanto possamos dizer e pensar da morte e do morrer, bem como do seu inevitável desenlace, nos parece, para começar, que o recebemos de segunda mão.” (2021, p. 37).

Dialogando com Heidegger e aludindo a Sócrates, Levinas também propõe uma compreensão da morte que leve em consideração “o outro”, aquele que chora, como Apolodoro ao se lamentar em ver seu mestre prestes a tomar o veneno mortal, aquele que morre e com o qual entendemos que morreremos também. Dessa maneira, ele faz um contraponto a uma linha que prega que a morte é “nada”, ideia que pode ser encontrada, em diferentes concepções, em Nietzsche (2019) e Sartre (2021) – e que vimos que ecoa, mais radicalmente, em Cioran (2022) –, mas que o “fim” também pertence ao “tempo” e que há um “ser” envolvido para que ela sequer possa ser pensada ou reconhecida. “A morte na sua concreção não se reduz à pura negação do ser. [...] O mundo na história está inacabado, o ser não é ainda. O fim é utopia.” (Levinas, 2021, p. 123). Dessa maneira, ele contrapõe o “ato” à morte, já que o “agir” pode, de certa forma, não permitir que o fim chegue, ainda que o falecimento de um sujeito se

sobreponha. Haveria, ainda assim, algum tipo de continuidade. A morte não seria o mergulho no “nada”, o que ditaria o “fim do tempo”. Pelo contrário, a morte está no tempo, como um de seus elementos constitutivos. Citando Marc Bloch, Levinas lembra que “a esperança é necessária à história” (ibidem).

Quanto à morte sofrida, para Levinas, não há escolha a não ser admitir a posição passiva diante do inevitável – ainda que, em certas circunstâncias, possa ser adiável. Quanto ao amor, posso estar na dupla posição de sujeito e objeto e quando assumo a iniciativa, de certa forma me aproximo de uma gramática que me faz ser autor de uma espécie de “morte” do outro. “Deve-se atentar novamente à linguagem de Lévinas. O amor se manifesta como um ‘abater-se’ e como um ‘ferir’. Habita nele, por assim dizer, uma violência transcendental”. (Han, 2020, p. 210). Judith Butler lembra, por sua vez, que “muito embora a autopreservação, para Levinas, não constitua uma razão suficiente para matar, ele também pressupõe que o desejo de matar é primordial aos seres humanos. Se o primeiro impulso quanto à vulnerabilidade do outro é o desejo de matar, a injunção ética é precisamente militar contra esse primeiro impulso.” (2019, p. 167). Como demonstram Han e Butler, Levinas apreende as questões que a Psicanálise vai trabalhar de forma mais sistemática, como os “impulsos de morte”, pela perspectiva da Ética, em que o papel do “Outro” é fundamental na equação. Mas também é quanto ao Outro que se criam desejos. É o Outro que se ama e se cobiça, tal como Alcebiades a Sócrates. “O Outro é o único ser que posso desejar matar. Posso desejar” (Levinas apud Butler, 2019, p. 168). A autora, nesse mesmo campo ético, recorre a Spinoza para debater a dicotomia, que é também filosófica, entre os desejos de amar e eliminar. “Spinoza escreve na Ética que o desejo de viver uma vida justa requer o desejo de viver, a persistência da vida, sugerindo que a ética deve sempre organizar alguns impulsos da vida, mesmo que, com um estado superegóico, a ética ameace se tornar uma cultura do puro desejo de morte.” (Butler, 2019, p. 170).

Citando Kierkegaard, o filósofo Slavoj Žižek provoca: “Por vezes, o ódio é a única prova de que realmente te amo”. (2009, p. 177). Como está de alguma forma explicitado em Platão, aqui também há um contraponto importante, que, no final das contas, só faz sedimentar ainda mais os laços entre amor e morte, mesmo que estabelecendo uma diferenciação essencial entre ambos. “O Eros, como ‘relação com aquilo que escapa para sempre’ não mantém o passo com morte. A relação com o outro

não é refletida propriamente no sentido da mortalidade. Antes, o Eros promete a ‘vitória sobre a morte’.” (Han, 2020, p. 212-213). Quem vence quem? Esse é um eterno jogo da vida. Para muitos, batalhas simplesmente vãs. “Quando paramos para pensar no assunto, nos damos conta de que há muita coisa de inerentemente trágico na condição humana, no processo de envelhecimento e no isolamento em que todo mundo acaba morrendo.” (Solomon, 2018, p. 85). Bataille assevera que “a resposta ao desejo erótico é, pelo contrário, um fim” (2015b, p. 14). Certamente, Bataille é um dos autores que mais se dedicaram ao tema e não é gratuito que ele oriente boa parte da leitura sobre erotismo, sob a chave das obras de Sade, que faremos adiante. Ele é um verdadeiro filósofo do desejo, um discípulo que os “libertinos” de Sade talvez aprovassem e que se tornou numa das referências mais destacadas na compreensão das articulações entre Eros e Thanatos na contemporaneidade.

O debate a respeito dos laços entre prazer e morte estão no cerne da literatura sadiana. Nessa direção, a Psicanálise deu contribuições interessantes para o entendimento dos processos de projeção e satisfação que podemos encontrar nas interfaces estabelecidas entre sofrimento e dor e o gozo, o que debateremos no próximo capítulo. Evidentemente que dentro deste campo há inúmeras divergências sobre os conceitos e o alcance de determinados comportamentos, mas é relevante que tenham sido seus estudos que nomearam algumas das fixações que entrelaçam dor e prazer, entre as quais o sadismo e o masoquismo, tendo como pontos de referência autores literários: o Marquês de Sade (nos casos da satisfação oriunda do ato de infligir torturas, causar sofrimento e até mesmo assassinar o objeto de desejo) e Leopold Sacher-Masoch (para as preferências que se sentem contempladas como alvos de tais agressões). Nesse sentido, vale a pena refletir brevemente quanto às razões que fazem a literatura ser a fornecedora de matéria-prima para essas discussões. Já vimos que a Filosofia se ocupa de maneira muito intensa da morte e de seus desdobramentos em direção ao prazer. A ficção também contribui nessa direção, oferecendo novas perspectivas e horizontes. É disso, aliás, que trata a literatura de Sade, de Sacher-Masoch e de tantos e tantos outros que escreveram sobre recantos da alma humana vistos por muitos como excessivamente sombrios e assustadores e por outros como manifestações naturais de personalidades complexas, que trazem suas contradições desde tempos arcaicos.

2.2. Erotismo fatal na literatura

Um homem que tem na tortura e no sofrimento uma fonte de prazer. Um indivíduo que tem em sua profissão uma posição privilegiada de observação da dor alheia e até da própria morte. Um sujeito que se compraz em torturar, física e psicologicamente. Um ser que não encontra barreiras éticas para exercitar suas compulsões e seus impulsos, atropelando qualquer tipo de vínculo familiar ou de amizade em nome daquilo que o sacia. Um marido que até no momento do falecimento da própria esposa coloca em primeiro plano suas fantasias e o atendimento a seus desejos mais estranhos. Estamos falando de um sadismo doentio, evidentemente, mas não de uma perversão aberta e clara como pessoas que nutrem tais obsessões costumam ser apresentadas. O homem da descrição acima não está num romance do Marquês de Sade, não se encontra em clubes fetichistas modernos, não é fruto de um ambiente que alguém poderia definir de depravado, não integra o time dos libertinos arquetípicos. Ele é um homem que poderíamos chamar de “comum” ou “acima de qualquer suspeita”. Pelo menos é assim que ele aparece em um conto de Machado de Assis, publicado em 1885. E se ele se revela tão trivial no enredo machadiano, não estaria também inserido, com naturalidade, em outras dinâmicas sociais tacitamente aceitas? Quem sabe até, não seria ele parte de públicos-alvo cujos recantos sombrios o jornalismo busca acessar, entregando exatamente o que demandam: sadismo como uma espécie de fruição informativa?

Na narrativa curta *A Causa Secreta*, Machado de Assis (1997) nos apresenta o médico Fortunato. Um homem bem-sucedido e de vida pacata, que leva adiante um casamento convencional com Maria Luísa, moça prendada, sentimental e esposa exemplar para os modelos do século XIX. Nada parece ser capaz de perturbar a paz e o futuro de um casal tão inserido nas normas sociais de um Rio de Janeiro ainda muito provinciano, representantes típicos de uma classe remediada que leva uma vida sem luxos, mas confortável. Até que um terceiro elemento é inserido nessa relação, Garcia, um colega de Fortunato, também médico. Eles haviam se conhecido por encontros casuais e pela ajuda mútua que prestaram a um homem vítima de assaltantes que ficou ferido. Com o tempo, a intimidade entre Garcia e o casal cresce e ele desenvolve um amor platônico por Maria Luísa, sem que isso escape aos olhos atentos do marido. Até

que uma doença fatal acomete a mulher e ela parte precocemente, deixando inconsolável seu admirador.

Esta parece a descrição sucinta de uma obra da fase romântica de Machado de Assis, quando ele ainda não havia dado ao mundo as ousadias literárias e narrativas que o consagraram como um dos nossos maiores nomes da literatura. Mas não se deixe levar pelas primeiras impressões, caro leitor, como diria o Bruxo do Cosme Velho (apelido popular do autor carioca que fundou a Academia Brasileira de Letras). O referido conto contém dimensões profundas que se relacionam com sentimentos inconfessáveis. Como fez em diversos de seus trabalhos, Machado mergulha nos desvãos da alma humana como se antecipasse muitos estudos da psicanálise, como se compreendesse os mecanismos mais obscuros que guardamos em lugares protegidos até de nós mesmos, como se decodificasse as tortuosas linhas que o subconsciente (ou os distúrbios psicológicos) seguem. Fortunato, o homem exemplar e o marido candidato a ser traído é, na verdade, um sádico, um voyeur do sofrimento alheio. Ele gosta de torturar física e psicologicamente. E suas vítimas são tudo e todos que existem à sua volta.

O sadismo vai sendo delineado em pequenos episódios em que Garcia flagra Fortunato com comportamentos que lhe causam estranheza, como durante uma apresentação teatral, quando ainda não haviam sido apresentados. “A peça era um dramalhão, cosido a facadas, ouriçado de imprecações e remorsos; mas Fortunato ouvia-a com singular interesse. Nos lances dolorosos, a atenção dele redobrava, os olhos iam avidamente de um personagem a outro, a tal ponto que o estudante suspeitou haver na peça reminiscências pessoais do vizinho.” (Assis, 1997, p. 184). Ao se conhecerem formalmente, durante o resgate a um vizinho de Garcia, ele percebe mais uma vez uma certa tendência de Fortunato. “Garcia estava atônito. Olhou para ele, viu-o sentar-se tranqüilamente, estirar as pernas, meter as mãos nas algibeiras das calças, e fitar os olhos no ferido.” (p. 185). É o flagrante de um indisfarçável prazer diante do sofrimento de outrem. No decorrer do conto, essa característica tenebrosa do personagem ganha novos contornos e intensidades. Quando já desfruta da intimidade do casal Fortunato e Maria Luísa, Garcia recebe um pedido de ajuda desesperado da esposa do amigo. “Fortunato metera-se a estudar anatomia e fisiologia, e ocupava-se nas horas vagas em rasgar e envenenar gatos e cães. Como os guinchos dos animais atordoavam os doentes, mudou o laboratório para casa, e a mulher, compleição nervosa, teve de os sofrer.” (p.

188). O sadismo de Fortunato vai se agravando e se mostrando de maneira mais evidente.

Entre o polegar e o índice da mão esquerda segurava um barbante, de cuja ponta pendia o rato atado pela cauda. Na direita tinha uma tesoura. No momento em que o Garcia entrou, Fortunato cortava ao rato uma das patas; em seguida desceu o infeliz até a chama, rápido, para não matá-lo, e dispôs-se a fazer o mesmo à terceira, pois já lhe havia cortado a primeira. Garcia estacou horrorizado.

— Mate-o logo! disse-lhe.

— Já vai.

E com um sorriso único, reflexo de alma satisfeita, alguma coisa que traduzia a delícia íntima das sensações supremas, Fortunato cortou a terceira pata ao rato, e fez pela terceira vez o mesmo movimento até a chama. O miserável estorcia-se, guinchando, ensangüentado, chamuscado, e não acabava de morrer. Garcia desviou os olhos, depois voltou-os novamente, e estendeu a mão para impedir que o suplício continuasse, mas não chegou a fazê-lo, porque o diabo do homem impunha medo, com toda aquela serenidade radiosa da fisionomia. Faltava cortar a última pata; Fortunato cortou-a muito devagar, acompanhando a tesoura com os olhos; a pata caiu, e ele ficou olhando para o rato meio cadáver. Ao descê-lo pela quarta vez, até a chama, deu ainda mais rapidez ao gesto, para salvar, se pudesse, alguns farrapos de vida.

Garcia, defronte, conseguia dominar a repugnância do espetáculo para fixar a cara do homem. Nem raiva, nem ódio; tão-somente um vasto prazer, quieto e profundo, como daria a outro a audição de uma bela sonata ou a vista de uma estátua divina, alguma coisa parecida com a pura sensação estética. (Assis, 1997, p. 189)

Uma cena de horror que simboliza o tipo de espírito de Fortunato, adepto de torturas e da, digamos, apreciação de mortes lentas e dolorosas. Mesmo que essa morte seja da própria esposa.

Nos últimos dias, em presença dos tormentos supremos da moça, a índole do marido subjugou qualquer outra afeição. Não a deixou mais; fitou o olho baço e frio naquela decomposição lenta e dolorosa da vida, bebeu uma a uma as aflições da bela criatura, agora magra e transparente, devorada de febre e minada de morte. Egoísmo aspérrimo, faminto de sensações, não lhe perdoou um só minuto de agonia, nem lhos pagou com uma só lágrima, pública ou íntima. (Assis, 1997, p. 190)

E para a cena final, Machado prepara aquela que é a maior prova do sadismo sem limites de Fortunato. Depois de deixar o rival Garcia com o corpo de Maria Luísa na sala onde ocorria o velório, ele o espia, escondido, chegar-se ao cadáver, levantar o véu que cobria o rosto da defunta e lhe dar o beijo que nunca pôde dar em vida. “O beijo rebentou em soluços, e os olhos não puderam conter as lágrimas, que vieram em

borbotões, lágrimas de amor calado, e irremediável desespero. Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa.” (Assis, 1997, p. 191).

A obra machadiana é assim, surpreendente em sua simplicidade de flagrar a alma humana em suas incoerências, em suas possibilidades de bondade e maldade. Com isso, os sentimentos de Fortunato pulam diante de nossos olhos em atitudes triviais, sem rituais complexos ou cenários tenebrosos, mas no cotidiano de um homem que parece ter uma vida pacífica. As trevas não estão no seu entorno, mas dentro de si. Ainda que seus atos sejam repulsivos muitas vezes, ele os comete sem remorsos ou vergonha, dentro de casa ou no trabalho, com a esposa e o amigo, sem que isso lhe seja vedado porque, para todos os efeitos, não há o que censurar. É o trabalho, é uma atitude totalmente individual, é uma preferência exótica, não exatamente um crime aberto e declarado. Não é um monstro em cena, mas um homem. Um homem que poderia ser um nosso vizinho, um colega de ofício, um parente ou até nós mesmos. Esse sadismo machadiano não é só de Machado e essa causa, ao contrário do que refere o título do conto, pode não ser tão secreta assim. A morte, o sofrimento e o grande interesse sobre essas temáticas demonstram que esses impulsos não são tão estranhos ao nosso cotidiano quanto imaginamos – ou nos iludimos que sejam. A literatura é esclarecedora nesse sentido e as projeções dessas sombras na produção de inumeráveis autoras e autores apontam que esses planos indesejados não desaparecem totalmente mesmo diante das convenções ou das imposições de controle a instintos socialmente menos adequados.

A morte e a violência são duas situações quase inevitáveis na História humana. Quando pensamos na origem de nossa espécie, há uma luta inerente pela sobrevivência, com uma comunidade suplantando outra por meios forçados ou mesmo extinguindo os inimigos para dominar territórios, recursos naturais ou em atitudes de defesa e vingança. Afinal, o fim estava e continua a estar sempre à espreita, chegando intempestivamente na forma de um evento natural, de um predador, de uma doença ou de uma luta. Os neandertais, que chegaram a conviver com os *homo sapiens* em determinado período, não conseguiram escapar a tantos perigos e provações e desapareceram enquanto espécie. O homem, por sua vez, precisou se adaptar para manter a resiliência necessária se quisesse continuar respirando e se perpetuando. Essa força vital, em muitas culturas e

ritos religiosos, está absolutamente ligada à morte, situação à qual ninguém escapa. Na encomenda das almas, pede-se proteção aos vivos e descendentes do defunto; no afã da força guerreira, sacrificam-se os prisioneiros, quando não se alimenta da carne de seus oponentes; na crença no etéreo, os espíritos, agora imortais, definem rumos e impõem provas, tantas vezes sanguinárias, aos que ficaram neste plano.

Mortes violentas são muitas vezes cultuadas – como ritos de passagem sagrados e necessários ou como duros ensinamentos pedagógicos e castigos –, podem ser encontradas nas religiões politeístas e monoteístas já criadas e expandidas. Na mitologia grega, deuses e humanos estavam sempre a digladiarem-se, com inúmeras vítimas fatais. Nem semideuses, como Aquiles, poderiam driblar seus destinos trágicos e brutos. Assassinatos, vilipêndio de cadáveres, ataques traiçoeiros e guerras, muitas guerras, povoavam o imaginário e os pesadelos daqueles que seguiam essas entidades. No Antigo Egito, a morte era até mais importante que a vida de muitos faraós, que por sua vez mandavam erguer seus túmulos monumentais com a exploração de escravos e prisioneiros de batalhas, em obras encharcadas de sangue. No Judaísmo, sacrifícios, invasões e destruições marcaram a vida dos patriarcas e do povo hebreu. Já no assassinato de Abel por Caim, no Velho Testamento, a marca da violência está gravada como uma maldição que irá acompanhar o povo de Deus. No Catolicismo, o filho do Senhor, Jesus Cristo, é morto sob intensa tortura, “para curar os pecados do mundo”. No hinduísmo, a morte e as cerimônias de cremação e luto diante do Rio Sagrado são parte fundamental da identidade de todo um povo.

Antropólogos, historiadores, cientistas sociais, teólogos e muitos outros especialistas em diferentes áreas nos fornecem incontáveis exemplos de que a vida é, em muitos sentidos, guiada pela morte e que a morte, por sua vez, é frequentemente regulada pela violência. A violência, por seu turno, é mais que apenas uma forma de matar, mas também de pensar e ver o mundo. O teatro grego, com suas tragédias terríveis, suas torturas infindáveis, suas vinganças incomensuráveis, deu-nos uma das gêneses de tais percursos criativos, que podem pertencer ao mundo do mito ou da ficção, mas que guardam incontestes correspondências com o mundo real, com as pessoas palpáveis. Aristóteles (1997) lembrava da importância da “verossimilhança” entre as peças e a realidade para que elas pudessem cumprir seu papel. As grandes epopéias antigas fornecem a mesma matéria-prima e fica até difícil, muitas vezes,

diferenciá-las dos relatos históricos de batalhas ou das biografias de grandes vultos do passado. São narrativas que compartilham da mesma argamassa e ela é rubra de sangue alheio, de pescoços degolados, de espadas fincadas no peito, de tormentos intermináveis, mas cujo poder de sedução permanece ativo por séculos, milênios.

A morte, portanto, é uma onipresença, uma fonte inesgotável de inspirações e receios, de dúvidas e interpretações, de estetizações e problematizações. Ela é o eterno e mais profundo desafio à nossa compreensão, à nossa racionalidade, às nossas formas de representação do mundo e da vida. Ao mesmo tempo que amedronta, atrai. É o ápice da ambivalência, o assunto que tentamos evitar sem que consigamos, ou mesmo desejemos, dele nos apartar. E dele desdobram-se outros comportamentos e mistérios, como a fornecer estranhos prazeres a quem encara a morte ou a agonia que a precede como uma aura de beleza e magia, que seduz e excita. Não são só na literatura e em outras formas de arte que se pode perceber tais tendências. Aliás, na vida real, fora da elaboração estética, mas no campo da ética, tais questões estão não só latentes, como postas. E o jornalismo não se esquivava dessa direção. Pelo contrário, ele reforça, com apelos discursivos, enquadramentos, ênfases e outros artifícios as possibilidades de se “apreciar” a morte e o sofrimento, tal como um Fortunato que se compraz em observar o sofrimento alheio. Aliás, é na literatura que encontramos os inspiradores das nomenclaturas dos comportamentos que se comprazem em fazer sofrer ou em receber a punição. Afinal, essas “perversões” foram batizadas na modernidade com os nomes dos escritores Marquês de Sade e Leopold Sacher-Masoch.

Dois homens com ancestrais na nobreza. Duas pessoas que conviveram com o que de mais confortável uma posição social elevada e uma razoável quantia em bens materiais poderiam oferecer, além de uma linhagem que lhes permitiu, senão integrar, ao menos orbitar altas rodas sociais, com algum acesso mais direto a pessoas de importância em hierarquias políticas. Dois sujeitos de educação esmerada, de inteligência aguda e que possuíam gostos sexuais mais ecléticos, o que valeu a um a desgraça completa e ao outro o estigma isolador. Para ambos, um destino funesto: o término da vida em sanatórios, num caso como punição política e moral, no outro por um deslocamento completo da realidade. Essas trajetórias unem e ao mesmo tempo separam o francês Donatien Alphonse François de Sade, o Marquês de Sade, e o ucraniano (na época, sob o domínio do Império Austro-Húngaro) Leopold von Sacher-

Masoch. Esses dois autores, na posteridade de suas obras – as de Sade, foram censuradas, soterradas por questões políticas e de cunho moral e parte delas literalmente destruída; as de Sacher-Masoch não encontraram tanta ressonância quando o autor estava vivo, a não ser por seu reafirmado ecletismo –, tornaram-se espécies de sinônimos das práticas sexuais que descrevem em seus livros. Práticas essas que unem amor e sofrimento, prazer e dor, vida e morte. Um processo que foi promovido, sobretudo, pelos estudos de psicologia e psiquiatria, ciências que ganharam estrutura e impulso nos séculos XIX e XX.

A oitava edição do *Dicionário Universal* de Boiste, de 1834, corrigida e aumentada por Charles Nodier, ao que tudo indica, inaugura o termo ‘sadismo’: ‘Aberração horrível do deboche; sistema monstruoso e anti-social que revolta a natureza’. O dicionário fornece sua origem (De Sade, nome próprio) e acrescenta ‘em uso’. Apesar disso, a expressão só ganha notoriedade quando, na última década desse século, é utilizada pelo doutor Lacassagne em seus tratados de medicina legal e pelo psiquiatra alemão Krafft-Ebing, que lhe confere *status* médico na sexta edição da *Psychopathia sexualis*. Ao lado do termo ‘sadismo’, o psiquiatra cria o ‘masoquismo’, insistindo porém na diferença entre os autores que inspiram suas teorias. Sacher-Masoch é ‘um honorável escritor lido em toda a Europa’, enquanto Sade ‘não passa de um caso clínico’. (Moraes, 2011, p. 137, grifos da autora).

Não é correto, entretanto, afirmar que eles inauguram gêneros ou mesmo que seja deles algum tipo de primazia nessa associação entre Eros e Thanatos na literatura. Muito longe disso, ainda que tenham enorme importância nas discussões a respeito. Essa é uma parceria quase atemporal. Morin (1970), por exemplo, aponta as “narrativas” pré-históricas, realizadas por meio de imagens desenhadas em cavernas ou esculpidas em rochas, e também os ritos funerários organizados e regulares, como as primeiras manifestações de como os seres humanos ditos evoluídos – não excetuando aí os próprios neandertais, que também reconheciam e pensavam sobre o fim da existência, uma vez que possuíam seus rituais mortuários – viam o fim da vida. Um fim da vida que Bataille (2015b), analisando também registros pré-históricos de dezenas de milhares de anos encontrados em grutas da Europa e da África, vincula a atos sexuais, salientando a presença de órgãos sexuais nessas imagens, alguns deles em ereção. Ele toma como exemplo maior dessas atribuições uma imagem incrustada nas paredes rochosas da Caverna de Lascaux, na França, um sítio arqueológico. No desenho, um bisão, ferido gravemente e com as vísceras a sair de seu corpo, demonstra ter atacado

um homem, que jaz caído aos seus pés. Ambos estariam, assim, às portas da morte. A figura humana – que, na verdade, apresenta um bico de pássaro na face – está com seu membro sexual ereto neste momento trágico, assim como os órgãos reprodutivos do animal também são visíveis.

Na interpretação de Bataille, está impresso, mesmo na rocha mais recôndita de uma caverna inexplorada por milênios, no trabalho de um homem que não teríamos muitos pudores em chamar hoje de “primitivo” (ainda que talvez ele não possa receber esse epíteto), algo que é fundamental no imaginário humano: a morte e o prazer andariam juntos. “Ora, a paixão introduzida, em princípio, nas paredes das cavernas pré-históricas onde figuras humanas surgem pintadas ou desenhadas, é o erotismo. Sem falar do homem morto do poço de Lascaux, muitas destas figuras masculinas têm o sexo levantado. Até uma figura feminina exprime com evidência o desejo.” (Bataille, 2015b, p. 44). Um desejo que se exprime em convivência com cenas de morte – caçadas, guerras, sacrifícios aos deuses – e que denotam a ligação que Morin (1970), Freud (2012) e Ariès (2014), entre tantos outros, enxergam nas culturas mais ancestrais que não separam os símbolos eróticos dos mórbidos. Algo que também não acontece nas narrativas ancestrais, mesmo aquelas de cunho religioso. Os livros fundadores de religiões, como a Bíblia, o Alcorão, a Torá, apenas para citar três, trazem esses mesmos emblemas associados. No primeiro livro bíblico, por exemplo, há a descrição de como Adão e Eva são expulsos do Paraíso por conta da tentação (o que resulta no pecado carnal que lhes retira a pureza) e também como cresce um sentimento de inveja entre seus filhos, Caim e Abel, fazendo com que um irmão assassine o outro.

Essa verdadeira tradição, de gozo e sangue, é perceptível em diferentes mitologias, incluindo as obras mais clássicas, como as epopeias homéricas. A morte e o amor estão no cerne dessas monumentais narrativas em verso gregas, como *Ilíada* (2008) e *Odisseia* (2011). Na primeira, a Guerra de Tróia é desencadeada pelo rapto de Helena por parte de Páris, o que faz o marido ludibriado, o espartano Menelau, levar suas forças militares até os portões da cidade de seu rival para eliminá-lo e recuperar a esposa perdida. Aliás, cenas de traição e adultério e seus finais trágicos costumam reunir os elementos que tracionam esses diálogos das esferas do sexo e da morte. Já em *Odisseia*, são inúmeras as passagens em que a sedução está a serviço de um objetivo funesto, como na das sereias, que lançam seu canto irresistível e apaixonante aos

ouvidos dos navegadores com a intenção de afogá-los no mar, ou como deusas e monstros que tentam possuir e consumir suas vítimas em alusões claras de domínio carnal e sexual. Mesmo Ulisses, o grande herói dessa jornada, é tomado de fúria assassina ao se deparar com os rivais que assediam sua esposa Penélope, acreditando-o morto após dez anos de ausência. Penélope se guarda para Ulisses, tecendo e destecendo sua colcha por dez anos para se livrar dos pretendentes que a cobiçavam. E a primeira coisa que o marido que retorna da Guerra de Tróia faz ao voltar a Ítaca é arquitetar um plano de vingança para eliminar seus oponentes. De batalhas e morte, ele sabia bem por conta da Guerra de Troia.

“Ai de nós, um grande luto alastra em terra aqueia”, lamenta o personagem Nestor, no meio dos combates em torno de Tróia (Homero, 1982, p. 103). Uma sucessão de batalhas e embates físicos que geram mortos e estes, por sua vez, suscitam vinganças igualmente sangrentas. Talvez a sucessão mais famosa, nesse sentido, seja a de quando o troiano Heitor mata Pátroclo, o preferido do semideus Aquiles para, depois, ser morto por este. Aqui há uma relação amorosa que justifica a vingança do homem cujo único ponto frágil era seu calcanhar contra o algoz de seu amado. “Heitor, vendo o magnânimo Pátroclo retirar-se, ferido pelo bronze agudo, aproximou-se dele através das fileiras; e atingiu-o com a sua lança, na parte inferior do flanco, e empurrou o bronze a fundo. Pátroclo tombou com ruído [...]” (Homero, 1982, p. 242-243). A partir daí, a posse do cadáver do grande guerreiro motiva Aquiles a ingressar na luta, instado pela deusa Íris. “Levanta-te, filho de Peleu, o mais tremendo de todos os homens; defende Pátroclo, pelo qual se luta furiosamente em frente dos navios.” (ibidem, p. 264). Ele atende o chamamento e recupera o corpo de seu protegido, fazendo-o uma promessa. “Agora, portanto, Pátroclo, já que irei para debaixo da terra logo a seguir de ti, não farei o teu funeral antes de te haver trazido as armas e a cabeça de Heitor, do teu matador magnânimo.” (ibidem, p. 268).

E naquela que é chamada por Homero de “batalha dos deuses”, ponto culminante da guerra, Aquiles e Heitor se enfrentam, cada qual auxiliado por diferentes divindades do Olimpo. Nesse encontro, um rastro de morte se espalha. Aquiles, por exemplo, assassina Polidoro, irmão de Heitor. “Quando Heitor avistou o seu irmão Polidoro retendo as entranhas com as mãos, e abatendo-se por terra, sobre os seus olhos espalhou-se uma névoa; não suportou mais tempo desviado do combate; marchou face a

Aquiles, brandindo uma lança aguda igual à chama [...]”. (ibidem, p. 293). Esse encontro entre Heitor e Aquiles, que tantas vítimas vai fazendo enquanto se desenrola, é explicado pelo próprio personagem central da trama: “Na verdade, antes de Pátroclo ter sido atingido pelo dia fatal, até aí, eu preferia, em minha alma, poupar os Troianos [...]. Mas agora, nenhum escapará à morte.” (ibidem, p. 297). É assim que Aquiles diz ao dar cabo de outro irmão de Heitor, Licáon, que define Pátroclo como “companheiro, benevolente e forte” de Aquiles (ibidem). Antes da hora fatal, a família de Heitor, ciente do poder de Aquiles e dos prenúncios dos deuses, pede que ele não vá à batalha sozinho ou mesmo que evite o confronto com tão temido inimigo. Auxiliado por deusas, Aquiles consegue sua vingança, após perfurar o pescoço do oponente com sua lança. Aquiles espezinha sua vítima com a morte que lhe proporciona. “Heitor, então não dizias, ao despejar Pátroclo, que estavas livres de perigo, sem te inquietares por minha causa, porque eu estava ausente, insensato? Na retaguarda, afastado, ele tinha um vingador muito superior a ti [...]. Tu hás de ser horivelmente despedaçado pelos cães e pelas aves; Pátroclo, esse, receberá dos Aqueus honras fúnebres.” (Homero, 1982, p. 315).

É o Amor motivando a Morte. Um desejo de vingança absoluto toma conta de Aquiles que ele não cessa nem mesmo com o cadáver do inimigo aos seus pés. Ele quer vilipendiar o corpo, quer continuar sua revanche mesmo depois do fim da vida. E o faz numa comparação com o companheiro assassinado, dando a este as honras que vai negar ao seu assassino. “Não me supliques, cão [...]. Que grandes males me fizeste!”, responde Aquiles (ibidem, p. 316). Para a morte de seu Amor, não há misericórdia ou perdão, apenas mais morte. Esta é uma ética dos heróis homéricos: serem obstinados e impiedosos, levando seus afetos aos mais terríveis extremos quando é necessário defender a honra própria ou a memória de outrem. O mesmo ocorre, por outras vias, na *Odisséia*. De quantos perigos de morte livra-se Ulisses em sua jornada, tendo muitas dessas ameaças um teor abertamente sensualizando? Circe é uma dessas personagens, que aprisiona o herói e toda a sua tripulação com a intenção de mantê-lo à sua disposição, num misto de marido e escravo. Para se livrar dessa carcereira amorosa, Ulisses é instruído por Hermes sobre como deve proceder. “[...] quando Circe te toca com a sua longa varinha, tira então de junto da coxa a tua espada afiada, e salta sobre ela como se a quisesse matar. Ela, com medo, suplicarte-á que partilhes o seu leito; não

deves recusar a cama de uma deusa, se quiseres que ela te liberte ou os teus companheiros e te assegure o teu regresso [...]”. (Homero, 1990, p. 113-114).

O sexo, aqui, é um caminho para a liberdade, mas também uma arma para a sobrevivência. As narrativas homéricas estão cheias de seres mitológicos que transformam desafortunados em pedra, como a Medusa (que ainda carrega a alusão à uma ambivalência entre beleza e fealdade que é mortífera), ou que afogam suas vítimas, como as sereias. Nessas passagens, é possível perceber o quanto a sensualidade de seres divinos que cobiçam homens corajosos está próxima da morte, que advém das maneiras mais horríveis. Ulisses vai perdendo seus companheiros no decorrer da longa viagem, sem conseguir protegê-los – ou priorizando a autopreservação em determinados momentos. Ao lidar com deusas como Atena, ele usa dos mesmos subterfúgios enganadores tão frequentes nas epopeias de Homero, como ilustra o estratagema do Cavalo de Tróia, que definiu o destino da guerra, na *Ilíada*. Na *Odisseia*, há até uma cerimônia de invocação dos mortos, feita inicialmente em nome de Tirésias, em que antigos familiares do protagonista e alguns de seus companheiros de batalhas anteriores voltam do Além para lhe dar instruções a respeito dos desafios que terá pela frente e como superá-los. “[...] por causa de Helena perecemos em grande número; contra ti, durante a tua ausência, Climnestra preparava a sua cilada”. (Homero, 1990, p. 128). Os mortos, assim, aludem a personagens femininas que usaram de sedução para criar tumultos e vinganças de sangue, algo que Eurípedes e Sófocles irão abordar no teatro, na peça *Electra* (2018).

As epopeias gregas expressam um tipo de pensamento que, vigorando naquele tempo, ajudou a criar arquétipos variados, como o dos perigos da sensualidade feminina, o da danação que ocorre no mundo dos mortos, despertando sentimentos contraditórios, mas unidos, como a lascívia do sexo e o temor do fim. Em uma passagem da *Odisseia*, vemos que Pátroclo e Aquiles voltaram a se unir no Hades, no mundo profundo dos mortos, mas já não gozam da força que tiveram em vida. Deixam de ser heróis para se tornarem “sombras”, como bem percebe Morin (1970). Do teatro em seu berço mais antigo e tradicional (Sófocles, 2013; Eurípedes, 2013), em relatos de guerras que são anteriores até mesmo à ideia de historiografia tal qual a abraçamos hoje (Tucídides, 2013; Suetônio, 2007), morte e prazer estão irmanados em vários momentos. Medeia serve a carne dos próprios filhos mortos ao marido infiel Jasão

como uma forma de punição por seu amor traído (Eurípedes, 2013). Em *Electra* (idem, 2018), a personagem-título elabora um plano para vingar a morte do pai, Agamenon, tramada pela mãe, Clitemnestra, ao lado do amante, Egisto. Aqui, um amor absoluto da filha pelo pai a leva a convencer o irmão, Orestes, a dar cabo da própria mãe. Em ambas as peças, a motivação das vinganças sanguíneas é sempre o amor, mesmo que ele se revele em suas modalidades mais impuras, como o adultério ou o desejo do incesto. Na Grécia Antiga, algo que depois o teatro ocidental herdaria já nos trabalhos produzidos no Império Romano, essa equação é muito comum e popular, já que as pessoas davam crédito a situações em que um prazer proibido leva, inexoravelmente e pela fúria e justiça dos deuses, a resultados terríveis em que a morte é inevitável.

A morte é parte da vida e como ponderam as poéticas de Aristóteles (1997) e Horácio (2012), se as obras da imaginação quiserem se fazer crer, ser “verossímeis”, o fim da vida não pode ser alterado, ignorado. Ela possui um caráter de irrevogabilidade, que Platão (2011b) (nunca é demais recordar o destino de Sócrates), Dante (2011) (e seus círculos infernais, do purgatório e celestes), Shakespeare (2016; 1966) (nos suicídios de Romeu e Julieta ou nas traições de Lady Macbeth) ou Goethe (1999) (com a criação do suicida arquetípico do jovem Werther) terão que trabalhar, inevitavelmente. Nesses exemplos, não é difícil localizar o elemento do erotismo. Afinal, é a procura de sua musa amorosa Beatriz que Dante desce aos infernos, vê o Hades (o rio da morte e do esquecimento) e seu aterrorizante barqueiro Caronte, testemunhando os piores infortúnios dos condenados, submetidos aos castigos mais infames, dolorosos e sádicos. Nos círculos do Inferno dantesco, para cada tipo de pecado há uma forma específica de castigo; para cada pecador há uma punição referente aos males feitos em vida. E as “faltas” de cunho sexual são algumas das que recebem tratamento mais rígido, como “os sodomitas”, condenados a caminhar sobre areias escaldantes sem nunca chegarem a qualquer destino (Canto XIV). Mesmo que seja tão ardentemente contrário a membros do clero, Dante promulga uma moral sexual que pune todos que dela se afastem. Pune-a já na esfera da morte, não mais homens ou mulheres como seres carnaís, mas espíritos em danação.

Tal eletricidade que liga atração sexual e morte pode ser constatada em muitos clássicos, cujos exemplos são incontáveis. Shakespeare (2016), por sua vez, usa o amor incompreendido de Romeu e Julieta para elaborar a tragédia dos dois jovens amantes,

motivo já visível na Idade Média nas narrativas de Tristão e Isolda ou nos infortúnios de Abelardo e Heloísa. Romeu e Julieta acabam mortos, ainda que por um mal-entendido final, em nome do amor que suas famílias, os Montecchios e os Capuletos, não permitiam. Antes, porém, a peça narra num duelo, no qual sucumbem os personagens Teobaldo e Mercúrio. Por outro lado, o bardo elizabetano também utiliza a figura da *femme fatale* na pele da insidiosa Lady Macbeth (1966), que com seus encantos leva o marido ao assassinio, à traição e à ruína. Na chamada “peça maldita”, Macbeth, a esposa pérfida e sedutora do monarca, aciona nele seus instintos mais sanguinários e suas ambições mais desmedidas, num rumo inescapável a um fim mórbido e violento, deixando pelo caminho um rastro de mortes traiçoeiras, batalhas ensandecidas e guerras fratricidas.

Em uma das passagens mais ilustrativas dessa incitação, o rei Macbeth, após saber da notícia do assassinato de Banquo que ele mesmo mandou cometer – “Mora seguro numa vala, com vinte cortes fundos na cabeça; o menor já era mortal” (Shakespeare, 1966, p. 131) –, vê entrar em sua sala de jantar o fantasma de sua vítima e se desespera: “Não podes afirmar que eu tenha feito: oh! nunca agites para mim tuas melenas cheias de sangue.” (ibidem, p. 133). Em seguida, ele é repreendido pela esposa, para quem qualquer tipo de remorso ou sentimento de culpa é uma fraqueza indesculpável:

Simple absurdo! Vêdes o retrato de vosso medo: é aquela adaga aérea que, assim dissestes, vos levou a Duncan. Oh! essas explosões e sobressaltos (tão falsos perto do temor autêntico) quadrariam a um conto de mulher narrado ao pé do fogo, quando é inverno, e garantido pela avó. Que vergonha! Por que é que careteis? No fim das contas, vós olhais somente uma cadeira. (Shakespeare, 1966, p. 134).

Lady Macbeth não vê o espectro, esse fantasma não a assombra porque ela permanece firme na convicção de que os crimes de morte cometidos eram necessários para se alcançar os objetivos necessários. Ao relato da visão de Macbeth dos espíritos dos antigos aliados atraídos pelos assassinos a soldo do marido, ela caçoia: “Vê-de nisto, bons pares, coisa usual, que mais não é; estraga, todavia, o prazer da ocasião.” (Shakespeare, 1966, p. 137). A ocasião era a celebração das vitórias e do poder obtidos com muito sangue e perfídia. É claro que esse poder hipnótico da esposa forte sobre o marido manipulável tem uma interface sexual evidente e até bastante ressaltada no texto

de Shakespeare, mas ela ocorre em razão da atmosfera de morte que toma todos os cantos, todos os cômodos e todas as sombras, todas as palavras e todos os pensamentos dos personagens. É uma tragédia no seu sentido mais clássico, como bem delineou Nietzsche (2020) ao abordar o nascimento do gênero.

São de fatos trágicos, interligados com prazeres relacionados ao gozo carnal ou simbólico, que a literatura está repleta. Os gêneros góticos são ilustrativos disso. Basta lembrarmos da agonia infundável do prisioneiro do conto *O Poço e O Pêndulo*, de Edgar Allan Poe (1998), encurralado num destino horrível ao qual tenta escapar, como uma espécie de cobaia a se debater contra a morte diante de alguém que busca apreciar seu sofrimento. “A sentença – a terrível sentença de morte – foi a última frase que distintamente chegou aos meus ouvidos.” (Poe, 1998, p. 77). Nessa masmorra escura típica da Inquisição, o quase-morto (ou aquele que se vê condenado) vive o suplício que lhe é sadicamente imposto. “Os condenados à morte, sabia-o bem, morriam normalmente nos autos-de-fé. Uma solenidade deste gênero fora celebrada na própria tarde do dia do meu julgamento.” (idem, p. 84). Uma tradição de tortura que encontra semelhantes em *O Último Dia de Um Condenado*, de Victor Hugo (2021), ou *Na Colônia Penal*, de Franz Kafka (1998a). Diferente das punições infernais de Dante, essas se dão antes da morte, no mundo tangível do sofrimento carnal, onde a prisão, a imobilização e a tortura ocorrem como uma vingança oficial e permitida.

Já o belo e vulnerável Werther, de Goethe, se mata em razão de um amor não correspondido. Nas páginas do seu diário, ele vai desfilando agruras e agonias, ameaças de tomar o ato final e lamentações que se acumulam num caldo que ferve a cada dia. “Cem vezes empunhei já uma faca para aliviar este pobre coração!” (Goethe, 1998, p. 107). A morte que ronda o coração, nada mais emblemático do movimento *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto), que marca o nascimento de um Romantismo com cores trágicas, em que a morte parece ser o único fim possível de muitas histórias de amor. “Este vácuo... Este vácuo doloroso que sinto no peito!...”, reclama em determinado momento (ibidem, p. 125). Em outro momento, avisa: “Tudo acabou para mim... já não posso suportar isto por muito tempo!” (p. 137). Até que o pior acontece. “Quando o médico chegou junto do desventurado Werther, achou-o ainda caído no chão, sem salvação possível. O pulso ainda batia, mas o corpo estava já paralisado; a bala

entrando-lhe na cabeça por cima do olho direito, fizera-lhe saltar os miolos.” (Goethe, 1998, p. 174).

Morte e amor irmanados numa grande tragédia de um jovem iludido e apaixonado que dá cabo da própria vida por conta de uma paixão frustrada. Uma espécie de atualização de motes clássicos que levam amantes ao desespero e a finais funestos. Desde Édipo (Sófocles, 1998), que mata o pai sem saber que é seu pai e se apaixona pela mãe sem saber que é sua mãe, até os amores dos folhetins marcados pela impossibilidade que a morte impõe – *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho (2004), é um ótimo exemplo dessa produção –, há uma sintonia muito profunda que faz com que morte e o sexo estejam juntos na criação. E isso ocorre com a incorporação de mais mitos, que se superpõem, dando mais complexidade a esse contato íntimo e mortal. Um desses processos é lembrado por Morin ao citar a figura do duplo, espécie de fantasma que traz terrores sobrenaturais, mas que também pode acenar com promessas de luxúria. “Toute grande littérature du miroir ramène à l’amour et à la mort” (1970, p. 210). Esses duplos, muitos deles saltando dos espelhos, são prenúncio de prazer e danação. Em *Manuscrito Encontrado em Saragoça*, de Yan Potocki (1977), por exemplo, demônios sedutores se insinuem a partir de um espelho em determinada lua do mês, prontos a levar suas vítimas a viver excitantes e perigosos pesadelos.

2.3. O prazer com sofrimento

Na verdade, tais arquétipos se espalham, em diferentes medidas, por uma infinidade de estilos e épocas. Alguns são mais poderosos e amplos do que outros, importância essa que varia de acordo com o tempo e o espaço em que surgem e são cultivados. Mas o que permanece inegável é a existência dessa convivência entre o que nos parece mais atraente e o que nos causa mais temor. Essa mistura está presente sobretudo nas obras do Marquês de Sade, com suas numerosas e repetitivas cenas de tortura e assassinio, em que as violações sexuais são a praxe e as fantasias eróticas mais escatológicas dominam as narrativas. Do mesmo modo, no principal livro de Sacher-Masoch – e que lhe deu fama póstuma muito graças à Psicanálise –, a morte é uma personagem onipresente. Afinal, o protagonista Severin passa o tempo todo ameaçando se matar se Wanda, aquela de quem deseja ser um escravo, lhe desprezar. E ela o faz várias vezes como mais uma de suas torturas, levando o jovem nobre submisso ao

desespero. Ao mesmo tempo que ele se mostra um suicida em potencial, ele também afirma que é capaz de se transformar em um assassino, eliminando os rivais que ousam fazer galanteios para a mulher por quem tem verdadeira adoração. O interessante, neste caso, é que o duplo de Sacher-Masoch, o autor, é o próprio Severin, o personagem.

Alexandrian (1991) confirma esses dados e aborda mais detalhadamente a própria vida de Leopold von Sacher-Masoch, “um escritor bastante medíocre; não se falaria hoje dele se não tivesse servido de exemplo psicopatológico” (p. 301). O autor de *A Vênus das Peles* (2020), uma história bem mais autobiográfica do que qualquer texto que Sade tenha escrito na vida, também tinha origem nobre, assim como seu colega francês, mas não foi proscrito ou preso por seus escritos. É certo que seu imaginário era bem menos radical do que o do marquês, mas também envolvia submissão, cenas de imobilização, humilhação e torturas. Talvez por seu caráter mais *soft*, em que se insere um apelo romântico evidente em tais situações, ele não tenha só obtido tolerância, mas mesmo aceitação, não obstante seu final trágico. “Em março de 1895, por causa das suas crises de demência – julgava-se transformado em gato e precipitava-se sobre Hulda [sua companheira] para agatanhá-la e mordê-la –, Sacher-Masoch foi transferido para o manicômio de Mannheim, de onde não saiu mais antes de morrer.” (Alexandrian, 1991, p. 303).

Há uma ironia embutida nesses desfechos. Tanto Sade, quanto Sacher-Masoch, terminaram seus dias internados em instituições de tratamento mental, mas aquele que a vida toda foi tomado como uma espécie de “louco perigoso”, um devasso que deveria ser retirado do convívio social, era o mais lúcido, enquanto o que, apesar de seus escritos eróticos, nunca foi brutalmente combatido como alguém que espalhasse perversão, foi o que realmente veio a ter problemas psiquiátricos graves. De qualquer forma, são dois escritores a delinear comportamentos que a Psicanálise tomaria como modelos para definir casos clínicos de distúrbios mentais. Sade é o mais antigo da dupla, vindo de meados do século XVIII e produzindo até a segunda década do século XIX. Já Sacher-Masoch iniciou em meados do século XIX até o seu final. Mas ambos devem ser tomados como autores a representar produções anteriores e posteriores. “Seja como for, as histórias dos libertinos setecentistas provam que não foi Sade quem introduziu a crueldade na libertinagem. Ele é o primeiro a alertar disso, insistentemente, recorrendo de forma exaustiva a exemplos históricos.” (Moraes, 2011, p. 96).

Não cabe aqui fazer uma abordagem profunda sobre todos os nomes e obras que antecederam ou sucederam Sade ou Sacher-Masoch, algo que autores como Moraes (2011), Lely (1967), Alexandrian (1991), Bataille (2013a, 2015a) e Lovecraft (2020) o fizeram muito bem. É válida, entretanto, uma menção à obra de *O Castelo de Otranto*, de 1764, de Horace Walpole (1978), por ser esta, de fato, a que inaugura o gênero gótico tal qual o conhecemos, com seus delineamentos que passam por ambientes mais ou menos parecidos – castelos, florestas, seres fantasmáticos, eventos inexplicáveis, sons assustadores, amores amaldiçoados e vinganças recolhidas há muito tempo –, imaginário que também pode ser encontrado nos romances do Marquês de Sade, ainda que este tenha investido com uma intensidade inédita nas situações da libertinagem, elevando a outro nível a inserção da associação entre violência e prazer.

O século XVIII foi muito pródigo em obras, literárias ou de outra natureza, nessa condensação de morte e prazer, de onde Sade vai buscar parte de suas inspirações. Ariès (2014) descreve essa tendência ao comentar que neste período, o ato de encarar o final da vida passa por mudanças, o que implica também em outras formas de construir situações em que a morte chega e como podem, ainda que apenas esteticamente, estar associadas a sentidos e simbolismos, ainda que menos convencionais. E essas transformações não ocorrem de forma repentina e sim resultam de mudanças que atravessam diversos campos antes de se realizarem com mais visibilidade. Elas estão nos ideários culturais, mas também nos âmbitos religiosos, políticos, econômicos, legais e sociais como um todo. Segundo o historiador, partindo de obras de grandes artistas do período após o Renascimento, já é possível constatar, no século XVII, uma predileção um tanto mórbida por cenas de violência, denotando uma certa “fruição” no consumo e na apreciação de cenas de tortura, suplício e execução. “De um suplício a outro, é todo o martirólogo que se é convidado a percorrer, representado à força de gritos e de gestos nos muros barrocos, ou descrito nas vidas dos santos.” (Ariès, 2014, p. 493-494). Segundo ele, “essas violências excitam os espectadores e estimulam forças elementares, cuja natureza sexual parece hoje evidente” (p. 495), afirmando ainda que “tais êxtases místicos são êxtases de amor e de morte. Essas virgens santas morrem de amor, e a pequena morte do prazer é confundida com a grande morte corporal.” (p. 496).

Ariès pondera também que “a confusão entre a morte e o prazer é tal, que a primeira já não impede o segundo, mas pelo contrário o exalta. O corpo morto se torna,

por sua vez, objeto de desejo.” (2014, p. 496). Ele afirma ainda que “O amor persiste, mas já não é exatamente a beleza do corpo vivo que se continua a amar. É uma beleza nova, ornada de outros atrativos – a beleza da morte.” (p. 497). Fica muito claro que há um imaginário muito forte a percorrer a cultura europeia daquele tempo, sobretudo nos centros onde a cultura era mais avançada. É uma necrofilia que se expande para o século XVIII, momento no qual o gozo diante do mórbido se intensifica – lembrando que é o século que vê o surgimento de um autor como o Marquês de Sade. “Desde então, os primeiros sinais da morte deixaram de inspirar horror e fuga, mas amor e desejo como já se pode ver muito bem no Adônis de Poussin. Todo um repertório de formas, de atividades, toda uma paleta de cores se aperfeiçoam, refinando-se até o início do século XIX.” (Ariès, 2014, p. 497). O historiador dá alguns exemplos literários para reforçar suas constatações. “O mesmo autor [Charles Robert Maturin] extasia-se, mais adiante, sobre a beleza de um jovem torturado: ‘Nenhuma forma humana jamais foi tão bela... [...] As obras de Fuseli e de Etty são exemplos, entre muitos outros, dos sentimentos que o corpo morto e o belo supliciado evocam. No mundo do imaginário, a morte e a violência encontraram o segredo.” (p. 498). É importante salientar, entretanto, o lembrete do autor sobre as primazias do gênero, recorrendo a um clássico que é *O Decamerão*, de Boccaccio (2018).

Naturalmente, não se trata de uma completa inovação. Desde a Idade Média, os lugares de sepultura eram demasiado familiares e muito ligados à vida cotidiana para que, por exemplo, os narradores não os utilizassem ingenuamente e sem segundas intenções perturbadoras, ao sabor de sua fantasia. Túmulos e cadáveres já enchiam a literatura licenciosa medieval, mas é preciso compreender como, no século XIV de Boccaccio [sic], um monge libidinoso e quase feiticeiro livra-se, pelo tempo que desejar, de um marido ciumento, fazendo-o beber um licor que lhe dá a aparência de morto. Assim, o enterram ‘com as cerimônias habituais’. No dia em que a mulher fica grávida e é preciso acabar com isso, o falso morto ressuscita e sai de seu túmulo (terceiro dia, novela VIII). (Ariès, 2014, p. 499).

O pesquisador enumera diversas passagens da obra na qual um grupo que foge da devastação da Peste Negra para se refugiar em uma espécie de paraíso particular, onde farão jogos lúbricos e relatar histórias cheias de erotismo, com direito a fartas referências à morte. E não são referências veladas, mas explícitas, com direito a mulheres que são retiradas da sepultura e seus corpos são tomados como objetos de desejo e idolatria ou pessoas que fingem morrer para alcançar seus objetivos de cunho

sexual. Historicizando os movimentos literários e suas respectivas obras, Ariès traça um panorama que informa, ricamente, como morte e sexo, necrofilia e prazer associam-se, literalmente, por séculos, frutificando em trabalhos de cunhos variados, estilos múltiplos, mas explorando uma atração quase irresistível entre o Eros da vida e o Thanatos de sua interrupção. Nesse itinerário, somos lembrados de produções do teatro do século XVII, do teatro barroco e da virada ocorrida no século XVIII, em que a proximidade entre as duas dimensões sai da clandestinidade e passa a ser assumida sem subterfúgios. É a explosão da literatura gótica.

Ariès reconhece que esse percurso chega a Sade, que ele admite ser uma das expressões mais radicais e bem elaboradas da aproximação do erótico com o mortal. “Naturalmente, a cópula com mortos é frequente na obra de Sade. Justine fulminada é sodomizada pelo maldito abade e pelos companheiros. Se alguns casos de necrofilia são extravagantes, outros pertencem, salvo algum condimento, a um gênero de anedotas então comum.” (2014, p. 503). Comum, mas ao se tratar da obra de Sade, há diferenciações que precisam ser observadas. “A atitude mais radical e que mais ressalta a maleficência da natureza é, evidentemente, a do Divino Marquês. Seus próprios excessos permitem compreender o que uma crença comum atribuía à natureza, considerando-a seja maléfica, seja benéfica.” (Ariès, 2014, p. 520). Moraes (2011) afirma que “ao elevar a destruição à condição de ato criador, Sade insiste na ideia de que a morte não passa de modificação da matéria, mudança de um estado em outro” (p. 118). Essa visão é compartilhada por Ariès.

A violência destruidora é uma das características da natureza e assegura-lhe a continuidade. Embora o excesso de violência do Marquês de Sade não represente a unanimidade, quase todo o mundo admite, de certa forma, a ideia dessa continuidade que teoricamente evita a morte. A morte, noção cultivada pelo homem, desaparece no plano da natureza. A morte é ‘apenas imaginária’. Ele diz também que ‘não existe morte’. ‘Ela só existe figurativamente e sem qualquer realidade. A matéria particular dessa outra porção sublime da matéria que lhe comunicava o movimento não se destrói por essa razão, só muda de forma, corrompe-se’. O movimento, portanto, jamais é abolido completamente no cadáver, graças à corrupção. (2014, p. 521).

Já dissemos que uma das chaves de compreensão da obra sadiana é não a levar como uma descrição de realidades inomináveis, mas tomá-la pela força estética e filosófica que ela tem. Para Moraes, inclusive, “Sade propunha uma reflexão sem

precedentes sobre a liberdade individual” (2011, p. 130). Daí sua crítica contundente à interpretação de Foucault das obras do Marquês em *História da Sexualidade* (2014a, 2014b, 2014c).

A conhecida distinção entre *ars erotica* e *scientia sexualis*, que Michel Foucault aponta como os dois grandes procedimentos de produção do saber sobre o sexo, torna-se inoperante quando o objeto em questão é a obra de Sade. O erotismo literário do marquês funda uma terceira categoria de conhecimento [...] exige uma interpretação à altura de sua imaginação filosófica. (Moraes, 2011, p. 125).

Em outra obra, Moraes chama a atenção para as diferentes abordagens sobre sexualidade adotadas por Foucault, “que investiga a história da sexualidade”, e Georges Bataille, um dos mais destacados intérpretes de Sade e que, por sua vez, “propõe a interrogar os fundamentos do erotismo” (idem, 2013, p. 184). Essa é uma distinção relevante e que precisa ser levada em conta, uma vez que são visões, na opinião de Moraes, “irredutíveis” uma em relação à outra. São discordâncias nas leituras da obra do marquês que deixou de ser maldito, como o era em vida, para ser chamado de “divino” a partir de sua reabilitação, à qual se deve, em larga medida, aos surrealistas, que o adotaram como uma das bússolas maiores do movimento. Sade, para diferentes intérpretes, que vão de Apollinaire (2013) a Blanchot (2021), passando por Simone de Beauvoir (1972) e Roland Barthes (2005), não pode ser encarado apenas como um autor de escritos pornográficos ou chocantes. Essa injustiça tem sido cada vez mais afastada, mesmo que algumas críticas ao seu estilo permaneçam, como a acusação de ser monótono ou obsessivo. Subestimá-lo no poderio que tem exercido desde a sua morte – já que em vida, mesmo com algum sucesso comercial, foi banido do convívio social e teve seus trabalhos amplamente boicotados e silenciados – é algo que se tem como um erro que ninguém mais comete. Aliás, como informa Moraes (2011), já no século XIX, autores como Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Stendhal, Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud liam os livros de Sade – mais discretamente, é verdade –, tendo-o como uma referência, ainda que não assumida com todas as letras.

Essa onipresença de Sade não explica totalmente as tendências literárias como um todo (longe disso), mas pode auxiliar no melhor posicionamento do autor e de como, ainda no final do século XIX, mesmo ainda considerado como um pária ou um “caso clínico”, passou a adjetivar determinados comportamentos, o que acabou por

chamar ainda mais atenção para sua produção e sua notoriedade posterior. E Ariès pontua que nem sempre os emblemas do sadismo ou do masoquismo, tais como descritos *a posteriori* pela Psicanálise, aparecem como fenômenos isolados, como se só pudessem ser considerados dentro de determinadas circunstâncias relacionadas aos autores que os originaram. A literatura, como já foi enfatizado, trabalha muito mais na dimensão do imaginário do que de uma materialidade isolada, como a de um livro ou da existência de alguém. As tendências, as escolas, as ideias navegam sem fronteiras e não raramente de modos imprevisíveis, articulando-se de inúmeras maneiras e gerando intersecções que não podem ser totalmente dimensionadas, ainda que consigamos reconhecê-las. A criação mórbida em parceria com o erótico é um desses exemplos e ela pode ser encontrada em obras de origens tão diferentes quanto se possa imaginar. São sádicas? Bom, se for para facilitar classificações, podemos admitir o adjetivo, mas isso não quer dizer que haja necessariamente uma influência direta. Pode haver, isso sim, um compartilhamento de contextos. É por isso que Ariès traz, a título de ilustração, uma obra como *Frankenstein*, de Mary Shelley (1977), para apontar esse flerte entre amor e morte.

Certamente, a tendência sádica divulgou-se mais do que durante muito tempo se acreditou, porém sob formas mais decentes e menos provocantes; podemos encontrá-la nos novos tipos de satanismo, sendo o novo Satã o homem que desposou a natureza: assim é a criatura monstruosa do Frankenstein. A tentação moderna é antes a do super-homem, sucessor de Satã. Para as categorias de homens fortes que compreenderam o sistema sádico da natureza, já não existe 'ordem legal'; tudo lhes é permitido: 'A satisfação dos próprios desejos deve ser sua finalidade natural'. Sabem que as virtudes dos filantropos não passam de hipocrisia: 'A doce piedade, a piedade filial, o amor ardente e terno, a clemência dos reis são outros tantos perfeccionismos do egoísmo'. É que o encontro do homem com a natureza se dá aqui não no nível das virtudes, mas no da onipotência cega e imoral. (2014, p. 522).

Fruto de uma espécie de competição numa confraria de autores sobre quem conseguiria escrever um romance gótico ao gosto da época, *Frankenstein* atualiza o mito do Prometeu Acorrentado – mito grego abordado por Ésquilo no qual o elemento da tortura está muito explícito, como já comentamos –, em um afã de driblar a morte. O romance de Mary Shelley traz dois polos que Morin (1970) identifica como fundamentais na relação do homem com sua própria finitude: a imortalidade (Prometeu ganha esse dom dos deuses, mas cai em desgraça ao tentar compartilhá-lo com o

restante da humanidade ao roubar o fogo divino) e a ressurreição (tão facilmente perceptível em imaginários religiosos, como o católico, na figura de Jesus). O monstro criado pelo Dr. Frankenstein é ao mesmo tempo uma espécie de ser imortal e ressurrecto, montado a partir de partes de cadáveres e dotado de uma chama de vida que, em seu caso, não é uma dádiva, mas uma maldição. “Recordo-me com muita dificuldade da época em que fiquei consciente da minha existência”, diz esse ser híbrido, em tom de confissão (Shelley, 1977, p. 79).

Ainda que o enredo não inclua uma paixão em moldes românticos, ele fala de um sentimento muito próximo: o amor-próprio exacerbado, a vaidade. O cientista da trama, mesmo sabendo das consequências funestas que poderiam advir de suas descobertas, persevera nelas, não encontrando barreiras às suas ambições. “O meu trabalho ia consideravelmente avançado. Aguardava o seu termo com uma esperança apaixonada e ansiosa que não me atrevia a analisar. Misturava-se-lhe um pressentimento sombrio que me apertava a garganta.” (Shelley, 1977, p. 125). Nesse universo gótico, o monstruoso ou o escatológico, como revirar túmulos e morgues atrás de pedaços de cadáveres para compor um outro ser a partir deles, têm lugar de destaque, emprestando determinadas visões sobre a morte em si. Mas é interessante perceber como o “fogo divino” deste novo Prometeu lhe enche de sentimentos intensos, que vão da gratidão à fúria, da contemplação à vingança, todos eles voltados para uma localização no mundo que ele tanto anseia. É um coração, mesmo que não seja o dele, que pulsa na direção de um conforto, de algum tipo de afeto, e ao descobrir que isso não lhe pode ser reservado, surgem a mágoa e a violência. Temos, portanto, uma dinâmica muito próxima das paixões avassaladoras ou das decepções que fazem as pessoas transitar entre o belo e o trágico, entre o amoroso e o odioso, que permitem à literatura contar histórias em que seus personagens oscilam entre a vida e a morte com desenvoltura, sem que isso pareça inverossímil, ilógico ou incompreensível. Pelo contrário, muitas vezes são movimentos que geram reconhecimento e alusões reais.

A arte, a literatura são fontes sempre muito ricas para que possamos perceber determinados fenômenos, psicológicos ou sociais, e Freud e tantos outros psicanalistas nunca negaram isso. “Os fantasmas do Marquês de Sade aparecem como presságios do Apocalipse. Muito discretamente, mas também muito eficazmente, alguma coisa de irremediável interveio nas relações milenares entre o homem e a morte.” (Ariès, 2014,

p. 525). O historiador reconhece essas conexões como sendo centrais nas formas pelas quais apreendemos a morte e como a encaramos, individual e socialmente, em diferentes contextos históricos, sob determinadas mentalidades e legislações, a partir de princípios específicos que vão da ética enquanto instrumento de relação na coletividade à religião que dita valores morais. Em seu extenso apanhado de como o homem se comporta diante da morte, em termos simbólicos e até institucionais, ele traz a literatura como uma forma significativa de tais expressões.

Ao falar de um livro muito popular até hoje, publicado em meados do século XIX, *O Morro dos Ventos Uivantes*, da inglesa Emily Brönte (2020), ele comenta: “Tudo aquilo que, num romance mais antigo, teria sido erótico, macabro e diabólico, torna-se apaixonado, moral e mortuário. O livro é uma sinfonia sobre os temas conjuntos do amor e da morte.” (Ariès, 2014, p. 594). Ele alude aqui a alguns elementos e certas passagens do enredo que, de fato, remetem às fórmulas mais utilizadas na chamada literatura *noir*, que tanta proeminência ganhou a partir do século XVIII – um fenômeno, note-se, que foi contemporâneo à produção de Sade, mas não exatamente vinculada a ele de forma direta. No romance de Brönte, lá está o velho casarão – numa simbólica do castelo – que esconde segredos mortíferos em seus cômodos escuros, no qual a mobília antiga e decadente testemunhou episódios inconfessáveis, de sofrimento, horror e mistério. E ainda que não tenha como mote principal aparições ou um tipo de suspense sobrenatural (mesmo que esses condimentos temperem a narrativa), o livro estabelece diálogos diretos com um tipo de atmosfera que faz tremer.

Na velha casa, afastada em uma colina e onde venta terrivelmente, uma história de amor impossível e maldição envolvendo a morte desenrolou-se e nem mesmo os muitos anos passados tiraram dos envolvidos e seus descendentes o aprisionamento às suas consequências deletérias. Os personagens centrais são o brutal e ao mesmo tempo romântico (ao seu modo brutalizado) Heathcliff, a sofredora Catherine Earnshaw (sua irmã adotiva e por quem alimenta uma obsessão), a filha desta, Catherine Linton, que teve do casamento com Edgar Linton, o grande rival do anti-herói Heathcliff e a quem odeia com todas as forças. Já no terreno das grandes tragédias românticas, mas sem se apartar do gótico mais clássico, o livro é um exemplo da literatura oitocentista, seguindo os passos iniciados nos Setecentos, trabalhando as instâncias da morte e do amor de maneira simultânea, entrelaçada. Há cenas muito emblemáticas dessa escolha no livro,

como a que descreve Heathcliff, já celerado de saudade e ressentimento, invadindo um cemitério em busca do cadáver da amada; ou em uma outra, anterior, ainda durante o funeral, que chama a atenção de Ariès. “Reconhece-se a cena: ela é tirada da literatura noir e sádica. Não era de esperar encontrá-la com toda essa ambiguidade, na casta filha de pastor [Brönte], que por assim dizer jamais deixara aquele presbitério de província. Mas a semelhança termina nesse início de exumação.” (p. 594).

Em *O Morro dos Ventos Uivantes* (ou *O Alto dos Vendavais*, em algumas traduções portuguesas), a morte, na maior parte das vezes, dá-se lentamente, torturante, minando primeiro as individualidades, destruindo os sonhos, erodindo os afetos. Quando essas vidas já estão arrasadas por uma série de gestos violentos, ameaças e amores equivocados, só aí elas findam objetivamente, deixando, ainda assim, um rastro de rancor que vai alimentar outros sentimentos perversos nas descendências que vêm depois. Isso, porém, não elimina do livro passagens em que há coerções, ameaças de violências sexuais e alusão à necrofilia. Fantasma que faz aparições fortuitas, metáforas entre caixões e leitos (de morte ou de prazer?), uma eletricidade erótica que percorre toda a narrativa em razão do comportamento um tanto selvagem de um protagonista dominador, exercendo essa tirania sobre várias personagens femininas, tudo isso faz da obra um exemplo muito peculiar e cristalino da junção entre sexo e morte na literatura gótica inglesa.

Eros e Thanatos estão irmanados nas formas de pensar e agir dos protagonistas dessas histórias, recheadas de ódios profundos, de sombras que nunca se dissipam e repletas de possibilidades. Essas possibilidades podem ser amedrontadores em determinada época, perder esse poder de assustar em outra, tender a uma aversão quanto aos produtos que a morte produz em seguida, erotizar esse mórbido com mais força em outros momentos. Não é um processo linear, que possa ser averiguado como uma equação matemática ou mesmo como uma linha evolutiva. Em literatura, essa pretensão é vã. É por isso que no século XIX, as formas como morte e erotismo interagem na arte sofreram mudanças sensíveis em comparação às formas como isso ocorria no Renascimento de Boccaccio, no século XVII de Walpole ou nos Setecentos que viram o gótico nascer. A morte pragmática e feia, abjeta e excluía que ganha força depois dos tempos de Sade.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

A morte já não causa medo apenas por causa de sua negatividade absoluta, provoca náuseas como qualquer espetáculo repugnante. Torna-se inconveniente como os atos biológicos do homem, as secreções do corpo. É indecente torná-la pública. Já não se tolera deixar entrar qualquer um no quarto com cheiro de urina, suor, gangrena, ou com lençóis sujos. É preciso impedir o acesso, exceto a alguns íntimos, capazes de vencer o nojo, e aos que prestam serviços. Uma nova imagem da morte está se formando: a morte feia e escondida, e escondida por ser feia e suja. (Ariès, 2014, p. 768).

O teórico usa alguns termos interessantes para diferenciar períodos nos quais a morte ganhou conotações e tratamentos distintos. A “morte domada”, em que as pessoas tentam, de muitas formas, controlar esse fim; ou a morte envergonhada, que precisa ser escondida a qualquer custo em razão de convenções, são alguns desses exemplos. Evidentemente que tais variações também se apresentam na literatura, nas artes, nas formas aceitas ou intoleráveis de lidar com a morte, nos ambientes privados ou publicamente. Sade apresentou a sua maneira, tão condizente com uma época – entretanto não exatamente concebida apenas a partir de seu tempo histórico –, mas as ligações que o fim da vida pode estabelecer não privilegiam uma única visão e mesmo as associações com o erótico dão-se pelos mais diferentes caminhos. Ariès nos traz dois exemplos notórios nesse sentido: *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (1971), e *A Morte de Ivan Ilitch*, de Leon Tolstói (1971). Um romance típico dos Oitocentos e uma novela de cunho muito psicológico, ambos de grande importância para seus respectivos gêneros.

Em Flaubert e Tolstói, a doença era suja numa morte devida à doença. No modelo dos escritores da guerra como Remarque, Barbusse, Sartre ou Genet, a ideia da morte, o medo que ela inspira abrem os esfíncteres e reconstituem, assim, em plena saúde do corpo, as realidades sórdidas da doença. A cela do condenado à morte ou do supliciado torna-se tão nauseabunda como o quarto do doente em estado grave. (Ariès, 2014, p. 768-769).

Em Flaubert, talvez haja uma relação mais estreita entre amor e morte, uma vez que a protagonista é ousada na realização de suas fantasias, traindo o marido e até se encontrando com o amante dentro de carruagens nas ruas da cidade de Rouen. Se Sade respondeu a inquéritos por seus livros, vários deles proibidos – aliás, seu editor e biógrafo Jean-Jacques Pauvert também enfrentou a censura ao publicar a obra completa do autor em pleno século XX –, não ocorreu de maneira diferente com Flaubert, que também foi parar num tribunal por conta de sua personagem, considerada por muitos

uma libertina. “Quem é Madame Bovary?”, inquiriram-no. E a resposta virou um clássico: “Madame Bovary c’est moi” (“Madame Bovary sou eu”). Nem mesmo a punição à adúltera – a morte por envenenamento, assim como ocorre com Anna Kariênina, no romance homônimo de Tolstói, que se joga na frente de um trem por não suportar ser julgada por seus atos de amor – saciou a sede dos moralistas que se lançaram contra a obra de Flaubert. Uma moral persecutória que tantas vítimas fez – Sade que o diga – por não suportar o amor, mas que, associado ao sexo, parece se comprazer com a morte.

Em *Madame Bovary*, a conduta sexual da protagonista acarreta uma morte lenta, dolorosa e só assistida com alguma dignidade graças ao espírito cristão do marido tantas vezes traído, o que não deixa de ser uma nova condenação contra a mulher. Todas as pessoas que estão às voltas de seus últimos instantes parecem exalar esse julgamento, mesmo que silenciosamente ou por meio de comentários a princípio inocentes. E os efeitos que o veneno causa no corpo são, de certa maneira e simultaneamente, degradações também do espírito. Emma, a mulher bela e sedutora, agora se resume a uma moribunda que definha a olhos vistos – a olhos que assistem a esse tétrico espetáculo, muitas vezes com um recôndito sentimento de gozo por entenderem que a justiça está sendo feita a uma pessoa sem moral. “Foi necessário erguer-lhe um pouco a cabeça, e então saiu-lhe da boca, como um vômito, uma onda de líquido negro”. (Flaubert, 1971, p. 249). E já depois de morta, seu cadáver ainda se presta a essa vingança insólita e chocante, do próprio viúvo e até de desconhecidos.

Carlos teve uma curiosidade terrível; lentamente, com as pontas dos dedos, palpitando, levantou-lhe o véu; mas soltou um grito de horror [...].

Depois veio a Felicidade [uma criada cujo nome é evidentemente uma ironia] dizer-lhes que Carlos pedia cabelos.

– Corte-os! – replicou o boticário.

E como ela não se atrevesse, avançou ele próprio com a tesoura. Tremia tanto que picou a pele das fontes em diferentes partes. Enfim, reagindo contra a comoção, deu dois ou três golpes ao acaso, o que produziu umas manchas brancas na bela cabeleira negra. (idem, p. 251).

Não deixa de ser uma cena de mutilação ou vilipêndio do cadáver, visto como algo sujo e intocável. À visão estigmatizante da morte, soma-se outra, a de ser o corpo de uma mulher “desonesta”. Algo que pesa contra os suicidas, como Werther. “O

cadáver de Werther foi conduzido à sepultura por uns trabalhadores do campo. Nenhum padre o acompanhou.” (Goethe, 1998, p. 175). Emma Bovary e Werther morreram por amor. Ambos tiraram a própria vida por não suportarem algum tipo de desonra ou uma paixão não correspondida. São arquétipos de como Eros e Thanatos podem estar juntos em várias situações nas quais haja exacerbação de sentimentos ou pressões sociais tais que sejam insuportáveis. Integram o conjunto de obras literárias em que o amor conduz à morte.

Já em *A Morte de Ivan Ilitch*, um outro sistema está em jogo: o da agonia. Os gritos do moribundo invadem a narrativa desde o começo, com as descrições mais cruas de um organismo consumido pela doença, putrefazendo-se ainda em vida, sob os olhares e os ouvidos de todos, num espetáculo mórbido. Aqui, o prazer não está exatamente no sexo dentro da carruagem, como com Madame Bovary, mas é obtido no ato próprio de morrer do protagonista, naquela curiosidade que faz tantos motoristas pararem seus carros na estrada ao verem um acidente grave ou a assistirem documentários sobre autópsias de pessoas famosas. No caso da obra de Tolstói, o que é retratado é a aflição do fim, com os gritos lancinantes do personagem em seus estertores, ao mesmo tempo em que podemos acompanhar uma espécie de saldo que ele faz da própria vida enquanto amigos e parentes pensam em termos práticos – práticos até demais, aliás – sobre questões que advirão após o falecimento iminente. É um retrato que ultrapassa a própria descrição do fim de uma vida, fazendo uma reflexão ácida sobre a natureza humana, seja aquela de quem parte, seja aquela dos que ficam. Han comenta que ao falar do conto de Tolstói, Martin Heidegger, incorporando-o à sua análise do “ser para a morte”, identifica ali o que chama de “estremecimento” (2021b, p. 151 ss.).

O personagem Ivan Ilitch “estremece” e faz “estremecer” diante do desconhecido no qual está prestes a adentrar. Um desconhecido que traz consigo o que podemos, a nosso modo, levar como alguma referência sobre o “au-delà”, como diz Morin (1970). Esse “além” sobre o qual não há controle, apenas suposições e crenças. Um mergulho que pode ser no descanso prometido, em um plano em que as questões mesquinhas não têm lugar, ou num vazio absoluto. Esse é o grande dilema em morrer. O que há depois da vida? Há algo, enfim? Tolstói imprime em seu texto esse temor, que insere Ivan Ilitch não só num medo quase universal, mas que também ressalta seu

lamento em perder o que conquistou nessa existência. Parte-se para “o outro lado” sem levar nada do que foi amealhado neste, nem patrimônios, nem amores. Essa paixão pelo material simplesmente perde o sentido e tal separação de bens, de posições sociais, agrava, para muitos, a aflição diante da morte.

“Ivan Ilitch sentia-se morrer e via-se mergulhado em um constante desespero. No fundo da alma tinha pena; não só não se afeiçoara à ideia da morte mas nem sequer compreendia, não podia compreender.” (Tolstói, 1971, p. 48). Este é um bom resumo de como o personagem se sentia diante do fim. Talvez não só a criação literária de Tolstói acalente essa reação quando se depara com a própria mortalidade. “Que queres tu agora? Viver? Viver, como?”. (ibidem, p. 65). E diante de tantas perguntas e dilemas existenciais, um balanço sobre o que conseguiu fazer ou a respeito que não teve a capacidade de realizar, antes de ser um consolo, é mais um motivo de aflição. Esse saldo não costuma ser positivo e as pessoas que estão com a morte diante dos olhos passam a negociar com o inegociável, pedindo mais tempo, talvez para continuarem a tentar, agora de outras maneiras, a fazer o que não puderam ou não quiseram fazer antes. É como a negociação do personagem João Grilo, de *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna (2018), que ao se deparar com o julgamento de Jesus e Maria e sob o risco de ter sua alma arrastada para o inferno pelo Diabo, consegue uma “promissória” para se regenerar de seus pecados no tempo extra de vida que lhe é concedido. “De novo os aguilhões da angústia, os mesmos horrores e medos. Quem o salvaria?” (Tolstói, 1971, p. 126). Mais uma pergunta sem resposta. Mais uma questão cheia de horror que a morte suscita. Aliás, há muitos tipos de horror que ela pode causar.

Essa degradação, mas com um pronunciado sentimento de gozo ao se elevar diante dos demais como um dominador, está no Coronel Kurtz, personagem de *O Coração das Trevas*, de Joseph Conrad (1988), um militar fanático que transforma sua fortaleza em um relicário de corpos e cabeças decepadas dos inimigos abatidos, carnificina que lhe confere um status de semideus entre várias tribos do Congo belga, onde a violência sem limites da colonização soma-se a rituais de sacrifício humano. Um tipo de morte que, para essas pessoas, apresenta-se em todo o seu esplendor, como uma beleza da qual afere-se prazer e satisfação ao lado de temor e respeito. O que mais impressiona é que essas descrições não são totalmente fictícias. No Congo belga, assim como em tantos outros países dominados da África, Ásia e América Latina, tais cenas

não só foram e continuam sendo possíveis, como até mesmo recorrentes. O genocídio de Ruanda, nos anos 1990, é prova cabal dessa asserção e a ele caberia a mesma expressão que marca a obra literária de Conrad: “O horror! O horror!”

Julgo que teria gritado se acreditasse logo nos meus olhos. Mas ao princípio não acreditei – de tal forma impossível aquilo me parecia. Na verdade, um calafrio sem nome deixou-me desorientado ao máximo, puro e abstracto terror alheio às formas concretas do perigo físico. O que fez tão poderosa a emoção foi o choque – como explicar? – o choque moral que apanhei, como se algo monstruoso, intolerável ao espírito e odioso para a alma, tivesse penetrado inesperadamente em mim. (Conrad, 1988, p. 121-122).

Expressões de uma violência indizível, mas que ocorreu, ainda que refabulada pela literatura. Vargas Llosa, no livro *O Sonho do Celta* (2011), relata esse mesmo espaço de abusos desumanos que foi a exploração do vale do Rio Congo pelos colonizadores belgas, algo que entrou para a história como um dos capítulos mais sangrentos e desumanos já escritos. Falamos, na realidade e em sua leitura literária, de um retrato cru de sadismo acima de qualquer parâmetro inteligível. Um sadismo que talvez nem o próprio Sade, na proteção de seus castelos improváveis pendurados em penhascos impossíveis ou no breu de uma floresta fechada com ares infernais, poderia imaginar.

A morte pode se revelar por muitos artifícios. A fixação do capitão Ahab pelo grande cachalote branco é quase uma relação masoquista, uma vez que o marujo, já tendo tido a perna amputada pelo animal, busca obsessivamente encontrá-lo. Ainda que o sentimento de vingança seja forte nessa perseguição, o que mais o livro *Moby Dick*, de Herman Melville (1977), denota é uma indisfarçável admiração, um intransponível fascínio pelo ser selvagem que já lhe imputou tanto sofrimento. Ahab parece se comprazer em reviver suas dores, tanto que sua morte, atado à baleia algoz, traz tantos simbolismos dessa luta interna e externa que ele deflagrou e vivenciou em boa parte de sua existência. Assim, não seria demasiado ver algum tipo de satisfação no semblante do homem que mergulha rumo ao fim; um fim que ele tanto desejou, que singrou mares para encontrar e que não se deixou deter por nenhum obstáculo para obtê-lo. Um homem, literalmente, amarrado ao seu destino funesto, entregando a quem o torturou física e psicologicamente sua própria existência. É uma imagem poderosa que a literatura fornece e que, mais do que resumir-se a algum tipo de fetiche inconfessado ou

estandardizado, revela um mergulho profundo nas sombras da alma humana. “O Pequod [navio baleeiro] desaparecia lentamente. Dele apenas se viam os mastros. Presos ao posto por obstinação ou por fidelidade ou dignidade, viam-se ainda os arpoadores nos cestos das gáveas.” (Melville, 1977, p. 281). Todos arrastados para o fundo do mar, com suas obsessões, num abismo inescrutável que vai lhes servir de túmulo.

O mesmo mergulho que o personagem sádico de Machado de Assis (1997) realiza no conto *A Causa Secreta*; o mesmo lançar-se de maneira vertical – uma de suas personagens em *Justine ou Os Tormentos da Virtude* (2000b) é lançada na cratera de um vulcão – que Sade pratica em suas obras tão cheias de tabus quebrados, de violência e formas de gozo proibidos. É também o mergulho de autores como Baudelaire, que usava da sensualidade mórbida, dos desejos carnavais misturados ao horror do crime ou da decomposição, para criar sua obra poética, como podemos ver nestes versos do poema *Uma Mártir*, inserido na coletânea *As Flores do Mal*:

Pelo meio dos frascos, de estofos brilhantes
E dos móveis voluptuosos,
Entre mármore e quadros, vestidos fragrantos
Rojados pelo chão, sumptuosos,

Numa tépida alcova onde, tal como uma estufa,
O ar é perigoso e fatal,
Onde os bouquets, morrendo em seus caixões de vidro,
Exalam o seu sopro final,

Sem cabeça, um cadáver derrama, qual rio,
Sobre a almofada já sem sede
Um sangue bem vermelho, pela tela bebido
Com a avidez de um prado seco.

Semelhante às visões que se criam na sombra
E que nos prendem sempre os olhos,
A cabeça, com o monte de sombrio cabelo
E as suas jóias preciosas,

Na mesa de cabeceira, tal como um ranúnculo,
Repousa; e, sem pensar em nada,
Um olhar branco e vago, tal como o crepúsculo,
Escapa dos seus olhos em alvo.

Na cama o corpo nu, sem escrúpulos, expõe
No abandono mais completo
A beleza fatal e o secreto esplendor
Que lhe ofereceu a natureza;

Na perna, ornada de oiro, uma rosada meia
Ficou-lhe como uma lembrança;
A liga, como um olho secreto e em chamas,

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Dardeja um olhar de diamante.
[...]. (Baudelaire, 1993, p. 279-281)

Baudelaire, o tradutor de Edgar Allan Poe para o francês e que escreveu ensaios sobre o escritor estadunidense demonstrando sua absoluta admiração pelo autor de *O Corvo*. Baudelaire, um dos inspiradores, tal qual Sade, dos surrealistas do século XX. Baudelaire, o homem de amores intensos na vida real e que sempre teve a morte em perspectiva em sua poesia, anunciando em tantos versos a união dos dois verbos: amar e morrer. Baudelaire, o escritor que contribuiu para motivar escolas que trilharam os caminhos por ele pavimentados, como a simbolista, que deu à literatura brasileira, por exemplo, autores como Cruz e Sousa:

Gargalha, ri, num riso de tormenta,
Como um palhaço, que desengonçado,
nervoso, ri, num riso absurdo, inflado,
De uma ironia e de uma dor violenta.

Da gargalhada atroz, sanguinolenta,
Agita os guizos, e convulsionando
Salta gavroche, salta clown, varado
pelo estertor dessa agonia lenta...
[...]. (Sousa, 1893, p. 105)

Ou ainda Augusto dos Anjos, que tão bem desvendou o espelho entre amor e morte, num reflexo mútuo, enfatizando as discrepâncias não como distanciamentos, mas como um destino irreduzível, espécie de complementaridade inescapável. Ficaram notórias as estrofes do soneto *Versos Íntimos*:

Vês?! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última quimera.
Somente a Ingratidão – esta pantera –
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!
O Homem, que, nesta terra miserável,
Mora, entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,
A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se a alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga,
Escarra nessa boca que te beija. (Anjos, 1994, p. 99)

Uma escatologia que está em vínculo direto com a decomposição orgânica, do corpo físico, da carne, ao mesmo tempo desejada (beijada) e supliciada (apedrejada). É a consumação de uma vida, o sopro vital que se esvai, é o cadáver que apodrece nas tumbas sobre as quais os amantes mais loucos vão se deitar ou mesmo violar os mortos em busca dos seres amados. Em outro livro notório, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis faz uma irônica dedicatória de um relato que foi elaborado por um “narrador defunto”: “Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas” (Assis, 2014, p. 27). E muitas das confissões que Brás Cubas faz têm relação com amores insinceros, com jogos de sedução que, após sua morte, ele percebe que não eram leais. Mas o estatuto da morte ganha nesta obra outra conotação, como a de um ajuste de contas no qual se pode dizer tudo sem temer qualquer tipo de reação. O que podem fazer de mal a um morto, afinal?

É a magia da ficção novamente em ação. A morte, evidentemente, desempenha papel relevante em inúmeros enredos, quando não sendo a protagonista. José Saramago, por exemplo, imaginou a Morte fazendo greve, ou seja, deixando de matar em *As Intermitências da Morte* (2005). Ao fazer isso, ele subverte a imagem trágica que a agente do destino tem para transformá-la em uma instância um tanto cômica, além de louvar sua “utilidade”. Por outras vias, é ainda a morte a dar seu “espetáculo” público, mesmo quando não age e deixa que anciãos e doentes inviabilizem a sociedade por não se poder sustentá-los – ou suportá-los. Morrer, prega o romance de Saramago, não é só a marcha natural de todo ser vivo, mas também uma demanda social. Ela pode até tornar-se uma personagem, na doçura de um Josué Guimarães, em *Enquanto a Noite não Chega* (1997); na denúncia social dos versos de *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto (1985); ou nos duelos de *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa (1986), em que homens e cavalos perecem com a mesma impiedade.

A ficção se alimenta, como bem pontua Watt (1996), de arquétipos. Para ele, há alguns que fundam a literatura ocidental moderna, sobretudo o gênero romanesco. Um dos que o teórico elege é exatamente Dom Juan, o conquistador de milhares de mulheres. Eis o sexo como fator fundante do imaginário, claro. Mas ele vem acompanhado de violência, em geral. Thomas Mann (1991) faz da peste, a anunciadora da morte, o pano de fundo de uma paixão platônica de um homem, que pressente seu

final trágico, por um adolescente, que também está com seu destino traçado, em *Morte em Veneza*. Vítima de seus próprios delírios, o protagonista-escritor lembra-se da parte do diálogo *Fedro* que alerta que Eros e os poetas precisam andar sempre juntos. Depois, ainda com sua fixação por Tadzio, o adolescente pelo qual se apaixona nos canais de Veneza e com o qual continua a ter alucinações, ele morre, doente e ainda sonhador. “Passaram alguns minutos antes que ocorresse em socorro do homem tombado para o lado na cadeira. Levaram-no para o quarto. E ainda nesse dia um mundo respeitoso e chocado recebeu a notícia de sua morte.” (Mann, 1991, p. 130). Não faltam exemplos em que os símbolos da morte e do amor encontram-se entrelaçados na produção ficcional de todos os tempos.

2.4. Entre a maldição e o excesso

Maurice Blanchot (2021) atesta o direito da literatura em apostar em tais paradoxos, criando vidas (ainda que fictícias), mas sempre buscando, por inumeráveis meios, destruí-las por meio da morte. E o filósofo também aponta Sade como uma referência nesse sentido.

É também aquele para quem a morte é a maior paixão e a última das platitudes, que corta as cabeças como se corta uma cabeça de repolho, com uma indiferença tão grande que nada é mais irreal que a morte que ele dá, e, no entanto, ninguém sentiu mais vivamente que a soberania estava na morte, que a liberdade era a morte. Sade é o escritor por excelência, reuniu todas as contradições. (p. 45).

Ele reforça que a literatura está ligada, antes de tudo, à linguagem, realizando-se nela, comunicando com a realidade por meio dela, inventando mundos, vidas e mortes por seu intermédio. É nesse nível, nessa instância, acima de tudo, que se deve ler e interpretar Sade, assim como apreender as camadas humanas que apresenta, estilizadas, inventadas ou projetadas, repletas de ferocidades, crueldades e bizarrices. Não é o espelho de uma realidade vivida ou testemunhada, mas a compreensão dessa no nível da criação artística que se comunica com o outro de maneiras incômodas, inquietantes e, por que não dizer, sádicas. Sade exagera para chocar buscando não se fazer crer, mas fazer com que reflitam sobre esses escaninhos não admitidos, negados. Exatamente por isso ele usa o recurso da negação, mas não entendida como a resistência em admitir algo, mas para fazer desse algo sombrio (a morte, a tortura, o sofrimento, tudo isso

associado ao prazer) a negação do mundo convencional. “Ele é, enfim, a própria negação: a sua obra não é senão o trabalho da negação, a sua experiência o movimento de uma negação feroz, levada ao sangue, que nega os outros, nega Deus, nega a natureza e, nesse círculo incessantemente percorrido, se goza a si mesma como absoluta soberania.” (Blanchot, 2021, p. 46).

Esta exacerbação tem uma profunda ligação com o próprio instituto da violência e de seu consumo. Nas arenas romanas, nos rituais de deglutição do inimigo morto, nos autos de fé em praça pública da Inquisição, nas execuções que podem ser assistidas por plateias, nas imagens chocantes que povoam noticiários, uma mesma dinâmica se faz presente e real: a da morte que podemos ver. Mortes e sofrimentos, a partir desses “arquétipos coletivos” e sociais (Jung, 2021), que podemos projetar por meio da linguagem, jornalística, testemunhal ou histórica, na descrição detalhada de horrores ocorridos, ou na literária, imaginando cenas em que tais atrocidades possam ser inseridas em enredos também como hipóteses até certo ponto cobiçadas, como o faz Sade. “Por outras palavras, é a própria linguagem que impele o nosso desejo para além dos limites convenientes, transformando-o num ‘desejo que comporta o infinito’, e elevando-o a um impulso absoluto que nunca poderá ser satisfeito.” (Zizek, 2009, p. 63). Desejo e impulso não estão na argumentação do filósofo gratuitamente. A ideia de violência permeia esses discursos e se avizinha de satisfações de cunho também erótico.

Bataille, em outro estudo, chama o dispêndio que Sade dedica à morte, enquanto espaço de criação, de “parte maldita”, prerrogativa da literatura na elaboração de imaginários que, ainda que mantenham correspondência com a realidade, não se apegam a tais vínculos como uma reprodução fiel da mesma. A morte, objetiva e incontornável na vida tangível, é também inevitável no nível da linguagem, mas encontra novos significados que ultrapassam o caráter biológico de finitude da existência. Ela é, em Sade e tantos outros autores, a própria existência no âmbito da obra literária. “O perigo de morte não é evitado e constitui, ao contrário, objeto de uma forte atração inconsciente” (Bataille, 2013a, p. 22). Como já foi pontuado, a morte exerce, paradoxalmente e atrativamente, repúdio e fascínio, elementos com os quais a arte também pode apresentar o mundo e a vida, ao seu modo e dentro de seus propósitos. Isso é possível porque ter a consciência da morte – e com esse saber em perspectiva, nortear a vida – é algo intrinsecamente humano. “Na verdade, quando

maldizemos a morte, temos medo apenas de nós mesmos: é *nossa* vontade cujo rigor nos faz tremer.” (Bataille, 2013a, p. 54, grifo do autor).

Para Bataille, nos defrontamos, neste momento, com um “paradoxo”. “Onde estaria o prazer se a angústia que lhe está ligada não pusesse a nu seu aspecto paradoxal, se ele não fosse insustentável aos próprios olhos de quem o experimenta?” (2013a, p. 205). Estaria aí o elemento explicativo da fama, mesmo que póstuma e tardia, das obras de Sade: ele teria o poder de despertar admiração por meio de um tipo de subversão de valores estabelecidos, algo que faz de maneira exagerada, mas, exatamente por isso, esteticamente idealizada, até mesmo apartada de verossimilhanças que poderiam fazer com que tomássemos literalmente o que estaria mais no campo das ideias e das fantasias. Este é um mistério insondável – ou seria interdito? – da alma humana quando se debate entre dor e prazer, entre desejo e violência. Podemos mencionar dispositivo do olhar – que abordaremos mais detidamente à frente – que age de forma tão fundamental no consumo de produtos e conteúdos jornalísticos em que a morte ou sua perspectiva, o que inclui a tortura, o sofrimento e a dor, estão sendo abordadas. Ao mesmo tempo que não há o contrato de leitura da ficção – o homem atropelado, o feminicídio, a chacina, o deslizamento de terra que ceifa a vida de dezenas não são acidentes, crimes ou catástrofes inventadas, não são peças artísticas, não estão fora da realidade –, saber de tais atos hediondos e tragédias tomam o sentido de espetáculo quando a empatia é apenas superficial e nos colocamos na posição de espectadores privilegiados, que tudo vemos, mas sem sermos afetados diretamente pelo mal que vislumbramos. Não seria essa uma espécie de sadismo ou mesmo uma definição clássica para tal comportamento?

Poderíamos levar em nós o sadismo como uma excrescência, que pôde ter outrora uma significação humana, mas que não a tem mais, e com força de vontade podemos facilmente aniquilar, em nós mesmos pela ascese, em outrem por meio de castigos [...]. Ou trata-se, ao contrário, de uma parte soberana e irreduzível do homem, *mas que se esquivaria à sua consciência?* Trata-se, numa palavra, de seu coração (não digo do órgão de sangue, mas dos sentimentos inquietos, do princípio íntimo de que essa víscera é o signo)? (Bataille, 2013b, p. 211, *itálicos do autor*).

Por essa premissa, o sadismo não estaria circunscrito a comportamentos radicais como os dos devassos criados pelo “divino marquês”, que cometiam torturas, estupros e assassinatos no atacado. Ele poderia, também, revelar-se em pequenos gestos, em

determinadas preferências, em olhares cheios de malícia que fantasiam situações, habitando devaneios de pessoas inofensivas que se sentem quase hipnotizadas diante de uma cena sangrenta, de algo trágico, do choro de desespero de alguém em luto. Como pondera uma das hipóteses de Bataille, seriam essas posturas algo também atávico e apenas controlável na psique humana? Há um debate extenso no campo da Psicanálise sobre essa hipótese, que liga o debate a outros conceitos igualmente polêmicos, como o de “pulsão de morte”, algo que vamos abordar no capítulo seguinte. Vale adiantar, entretanto, que essas discussões sobre o papel da morte e do sofrimento em nosso inconsciente não estão apartadas da esfera da sexualidade, não só em Freud, cuja obra aponta essa conjunção com mais insistência, mas também de outros autores e outras autoras, como teremos oportunidade de apontar.

Tais abordagens de comportamentos ditos sádicos vieram, sobretudo, depois da morte do próprio autor, que em seu tempo pagou com a própria liberdade o “crime” de promover um diálogo radical entre sexo e morte. A perseguição a Sade é fruto do tempo em que o autor viveu, mas essa situação não foi exclusividade dele. Henry Miller, por exemplo, teve vários de seus livros colocados sob suspeita ou mesmo proibidos já no século XX. Associar prazer e mórbido é algo recorrente ao longo da História, como já vimos, mas isso não quer dizer que tal empreendimento não gere reações, algumas mais violentas a depender da época ou do local em que tais projetos são realizados. Os autores que decidiram investir nesse erotismo regado a sangue e dor sabiam dos riscos e mesmo assim insistiram com sua estética polêmica e chocante, sem se curvarem a convenções ou tabus, sem observarem limites que tentavam lhes impor. Isso gerou obras e reflexões que podem ser consideradas insanas, pornográficas, doentias por alguns, mas que são encaradas como corajosas, lúcidas e formidáveis por outros.

Henry Miller, por exemplo, não recuou em suas convicções e temáticas, em seu estilo autobiográfico repleto de erotismo e dor. Apesar de todas as retaliações, permaneceu fiel e obstinado em falar do “obsceno” ao seu modo, sem amarras ou cálculos sobre perdas e danos. Além de seus romances e ensaios, ele convidou seus leitores a examinar melhor o que seria essa obscenidade de que tanto foi acusado de praticar, num exercício de análise que ultrapassa abordagens mais superficiais do tema. Com isso, o autor consegue estabelecer ligações entre o prazer e o ato de matar, não em rituais eróticos, mas nas guerras. “O obsceno encontrará adequada expressão nas

técnicas de autodestruição até o momento impensáveis, mas que o gênio inventivo do homem se verá obrigado a adoptar.” (Miller, 2004, p. 40). Um elo que o escritor norte-americano acreditava ser papel da arte descortinar, mas não como algo da esfera de algum tipo de fetiche ou da pura e simples satisfação biológica. Na literatura, até mesmo essas incursões mais sombrias por caminhos fronteiriços entre o erótico e o lúgubre são realizadas com perspectivas e dinâmicas que escapam a um prazer meramente imediato.

Quando a obscenidade se revela na arte, e mais particularmente na literatura, manifesta-se, sempre ou quase, como um dispositivo técnico. Isto é, o elemento que deliberadamente aí figura nada tem a ver com a excitação sexual (o que já acontece, no entanto, e considerando o mesmo elemento, no campo da pornografia). Um elemento desse gênero, no espaço da literatura, ultrapassa e muito a sexualidade. O seu intento é o de estimular, ou melhor, o de apresentar um determinado sentido da realidade. (Miller, 2004, p. 49).

Essa visão de Miller sobre os trabalhos mais abertamente erotizados na literatura coincide com o que os comentadores de Sade reivindicam para o marquês: que ele não seja lido de maneira literal. Há uma série de processos simbólicos envolvidos na construção de uma trama literária, no desenho de personagens, na elaboração de ambientes e ideias que vão permear um romance, um conto ou um poema. Essas transfusões de sentido não ocorrem de maneiras totalmente cartesianas, objetivas, como se tivessem uma finalidade muito específica a atingir. Por mais críticas que possam ser, por mais denunciadoras que se apresentem, mesmo nessas situações de aberto diálogo com a realidade, tais obras encontram meios próprios para transmitir ideias e mensagens. Chamar as obras de Sade ou Miller de pornográficas é escolher um adjetivo mais fácil, mas também mais raso, para defini-las. Essa diegese das obras, sua hermenêutica interna, volta-se, muitas vezes, para outros padrões, outros espaços, outras referências que não aquelas que parecem tão explícitas nos textos. A negação em admitir isso leva a equívocos, leituras apressadas e até injustas.

Quando um livro como *Lolita*, do russo Vladimir Nabokov (2011), é chamado de “indecente” ou “pedófilo”, foca-se apenas nas cenas mais quentes do enredo e nas situações que, de fato, denotam uma relação condenável entre um homem de meia-idade e uma adolescente. Mas esse aspecto que remete à pedofilia não é o fim do romance, mas seu meio para debater questões que vão muito além de passagens de fundo erótico. O livro fala de finitude em muitos sentidos, de fantasmas que assombram convenções

que mesmo aqueles que a elas se submetem não dão crédito. Esse teor erótico revela-se com outras facetas e aponta para direções que não estão exatamente ligadas a um prazer efêmero – apesar de não o descartar.

Para Bataille, ainda interpretando Sade, o erótico também está no que se vê – ou até no que se deixa entrever, em uma insinuação. Mesmo que o que se veja seja terrível. Essas ligações entre o erótico e o violento ou entre o erótico e o mortal são fundamentais no imaginário sadiano. Para o filósofo, “toda ação do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto em que o coração desfalece” (2013b, p. 41). Em sua leitura, os exageros libertinos de Sade, portanto, visam, sobretudo, esse êxtase e aqui há dois conceitos que precisam ser contemplados. Um deles é o de “dispêndio”, que tem relação estreita com a “perda de energia” ou a aplicação acima do necessário de um ardor cuja quantidade sobressalente precisa ser desperdiçada. No ato amoroso, há sempre um elemento nesse sentido, em que o fulgor coloca-se além da medida como um fato inerente de tal enlace, com correspondência à selvageria que podemos ver no acasalamento de tantas espécies animais.

“On comprend que Georges Bataille, dans *La Part maudite*, ait cherché à construire une anthropologie sur la notion de luxe et de dépense. Le sacrifice fait jaillir, dans son acte vivifiant, l'exaltation ‘luxueuse’ du sacrificateur (et du sacrifié volontaire).” (Morin, 1970, p. 143, grifo do autor). A questão do excesso, do dispêndio levantada por Bataille quanto à literatura de Sade, que se dá, eminentemente, no campo estético ou ético, também é visto, como estabelece Morin, como algo importante na esfera da antropologia, que, para o autor, seria a gênese de todas as apreensões a respeito. Por essa abordagem, esse excesso quanto aos atos sexuais, que se expressa também nas manifestações culturais, como a literatura, seria algo atávico do ser humano. Mais que isso, o próprio enlaçamento do erótico – que Morin avalia que só pode ganhar esse nome a partir de um nível de civilização do homem na compreensão de seus desejos e de como canalizá-los – estaria, por sua vez, também atavicamente atada à ideia de finitude e morte. Desta maneira, o erótico e o mórbido encontram-se não em uma paridade absoluta, mas em uma confluência que diz respeito a sentimentos básicos identificados desde os primórdios das aglomerações humanas e do nascimento de algum tipo de sociabilidade.

Essas ideias foram, com o tempo, reconfiguradas e, não raramente, distorcidas ao sabor de cada época, mas seria injusto dizer que tais reflexões não guardam outras perspectivas possíveis de denominação do erótico. “É certo que a tendência majoritária contemporânea é ver o prazer como mera excitação, e nesse sentido fazê-lo ser confundido com a compulsão, com a voracidade, com o desejo pelo excessivo e pela próxima novidade.” (Muniz, 2015, p. 169). Esse “excessivo” é inegável, senão como princípio socrático nos diálogos da Grécia Antiga quando falamos do desejo, pelo menos em vários momentos em que tal concepção dos prazeres foi descrita. E em Sade, como sublinha Bataille (2013a), lá está essa energia excessiva que resulta, segundo o teórico, em “dispêndio”.

Já para Giddens, o erotismo pode ser lido sob outra perspectiva, subvertendo um pouco as lógicas de uma “vontade”, que em outras interpretações parece estar mais próxima do instintivo ou de algo inato da nossa espécie, passando não exatamente para algo mais racional, mas sim para o que define como uma “comunicação”.

O erotismo é o cultivo do sentimento, expresso pela sensação corporal, em um contexto comunicativo, uma arte de dar e receber prazer. [...] Definido desse modo, o erótico permanece oposto a todas as formas de instrumentalidade emocional nas relações sexuais. O erotismo é a sexualidade reintegrada em uma ampla variedade de propósitos emocionais, entre os quais o mais importante é a comunicação. Do ponto de vista do realismo utópico, o erotismo é resgatado daquele triunfo da vontade que, de Sade a Bataille, parece marcar sua distinção. (1993, p. 220).

Jung (2021) traz o conceito de “vontade de poder” ao tratar o conceito de libido, diferenciando-o daquele dado por Freud (2011a, 2011b), por exemplo. Um poder que pode ser verificado em diversos espaços da vida humana, tanto no que tange ao erotismo, levando-o para o universo sexual, mas, concomitantemente, também está na luta pela sobrevivência, o que inclui práticas como caça e lutas. De qualquer maneira, temos um “dispêndio” de energia, para a reprodução, para a sobrevivência, para o ataque a outras vidas e até, em alguma medida, para a apreciação – que leva a uma projeção – da morte em suas formas mais explícitas. Isso também acontece na forma da produção simbólica, na criação de mitos e ritos, na determinação de normas, na construção de tabus e interditos, na confecção até de obras de arte, de discursos estéticos, de fabulações e fantasias a esse respeito. Já tivemos a chance de ver o quanto

a literatura se apodera desse diálogo, a exemplo do que já havia feito a filosofia, por exemplo. Mesmo nessas obras que mimetizam realidades possíveis – aristotelicamente falando –, exige-se algum tipo de vigor e nelas também são permitidos os excessos. Excessos esses que podem ser, por sua vez, remimetizados em discursos que não estejam exatamente no campo da criação ou da ficção, mas que lhes tomam características para comunicar o que é tangível, objetivo. No caso de um autor como o Marquês de Sade, que de certa maneira baliza muitas das chaves de leitura aqui propostas, essa dubiedade é flagrante. Seu excesso é apreensível no nível da linguagem, com alguma correspondência com fatos fora dela.

O discurso conta com seus meios próprios de execução da mensagem, não necessariamente referindo-se a algo que possa ocorrer com frequência na vida real. Mas a vida real pode, por outros meios, trazer à tona algo que mais parece uma obra literária, mas com personagens que não são fictícios. O chamado “mundo cão”, onde toda sorte de crimes, torturas, aberrações e sofrimentos ganham palco, é um filão valioso para uma parcela de profissionais e empresas que produzem conteúdos que se denominam jornalísticos. Uma atração pelo mórbido cujo exercício pode ser também aventado pelo caráter erótico que ele ganha, na associação sempre presente para Sade e Bataille de prazer e morte. Ao ver na TV, observar em uma foto de jornal ou revista, acompanhar um relato pormenorizado de uma tragédia, de um crime, aciona-se algo que facilmente pode ser assemelhado ao que Bataille designa como um dos mecanismos básicos do erotismo. “Como é doce permanecer no desejo de exceder, sem ir até o fim, sem dar o passo. Como é doce permanecer longamente diante do objeto desse desejo, mantermos em vida no desejo, em vez de morrer indo até o fim, cedendo ao excesso de violência do desejo.” (Bataille, 2013b, p. 166).

Podemos nos amparar no dispositivo do olhar, em todo o seu espírito de *voyeur*, para perceber que o indivíduo que observa, que assiste, que acompanha a narração, a imagem, a vida de outrem se esvaindo ou prestes a se perder, não corre riscos, não joga para perder. Ele apenas ganha porque está isento de responsabilidade direta sobre o trágico, ainda que estimule sua divulgação dando-lhe audiência e legitimidade. Há uma violência permitida envolvida nessa relação, um ato ao mesmo tempo de prazer (de quem vê) e de dor (de quem protagoniza os acontecimentos). É uma relação dissimétrica e, por isso mesmo, confortável para quem a produz e consome. Como nos *peep shows*

de cabines resguardadas, nos espetáculos de *strip tease* sob penumbras, nos sites de teor pornográfico de uma internet que garante o anonimato, aqueles que gozam estão diante da violência e dos violentados, da morte e dos mortos, do luto e dos enlutados como se estivessem perante uma espécie de *freak show*, um show de horrores, sem muita empatia efetiva, mas nada perdendo com olhares ávidos e atentos. Trata-se da mesma dinâmica do desnudamento, em que o corpo toma a primazia da individualidade ou de qualquer personalidade que possa estar ali se despindo. No caso do noticiário mórbido, essas vidas também se tornam atrações, sem que um interesse genuíno seja despertado por quem está morrendo ou chora essas perdas. É, de certa maneira, também a extrapolação de um excesso de quem se compraz com tais atrações. Algo muito retido dentro de si tem a oportunidade de surgir, mas sem que isso comprometa sua imagem social.

Sade, na visão de Bataille, soube explorar essas vontades reprimidas na sociedade, mas que encontram vazão na imaginação e na criação. Ele afirma que o “pensamento de Sade é a consequência desses momentos que a razão ignora”, uma vez que:

Ele é a negação de uma realidade que o funda, mas há em nós momentos de excesso; esses momentos colocam em jogo o fundamento sobre o qual nossa vida repousa; é inevitável para nós chegar ao excesso em que temos a força de colocar em jogo o que nos funda. É, muito pelo contrário, negando tais momentos que desconheceríamos o que somos. (Bataille, 2013b, p. 195).

É um elogio à poética muito singular de Sade, mas, para além disso, é uma visão sobre o mundo e as pessoas, que estariam prontas a se libertarem, nas oportunidades que surgem, de convenções e censuras. O jornalismo, ao lidar com a morte, parece, por modos diretos ou tangenciais, fornecer essas ocasiões, até com certa profusão. É o momento do “excesso” (excedendo-se em relação a comportamentos aceitáveis, que mandam ter posturas mais compungidas diante do trágico); o momento do dispêndio (em que o desnecessário se faz sentir, como a ânsia por observar algo mesmo sabendo que aquilo não lhe diz respeito diretamente e que não há mais chances de mudar o ocorrido). Ver uma pessoa despencando de um prédio, como na famosa foto do homem até hoje desconhecido que se joga do World Trade Center, em Nova York, nos ataques terroristas de 11 de setembro de 2001, é o excesso, uma vez que não é primordial

mostrar tal morte em nenhuma circunstância. Fazer perguntas com apelo emocional a pessoas que velam uma vítima de assassinato, registrar o desespero de parentes e amigos diante dos mortos em uma chacina, enfatizar coberturas em que a dor está pulsando em cada imagem ou palavra são exemplos de que a cobertura jornalística pode estar percorrendo os mesmos trajetos do que Bataille entende por excesso e dispêndio em uma relação de cunho erótico. Haveria, em ambos os processos, um tipo de incitação, que podem parecer distantes entre si, mas que guardam semelhanças de fundo.

“A sexualidade e a morte são apenas os momentos agudos de uma festa que a natureza celebra com a multidão inesgotável dos seres: uma e outra têm o sentido do desperdício ilimitado a que a natureza procede contrariando o desejo de durar, que é próprio a cada ser.” (Bataille, 2013b, p. 86). Essa sexualidade é vivida com ardor; essa morte, com temor, a não ser que a morte seja de outra pessoa que não conhecemos, com a qual não temos nenhum vínculo, pela qual nutrimos apenas uma mórbida curiosidade. Assim, é possível também “viver” essa morte, excedendo-se na medida em que o discurso sensacionalista passa a ser válido na abordagem de tragédias, torturas e assassinatos. “No domínio da nossa vida, o excesso se manifesta na medida em que a violência prevalece sobre a razão.” (Bataille, 2013b, p. 64). Nesse domínio de nossa vida, a morte do outro é, em muitos aspectos, mais cômoda, menos sujeita a repreensões quando “vivida” intensamente. E como negar que isso acontece quando emissoras de TV acompanham, por horas a fio, um velório e um sepultamento? Como não admitir tal fenômeno quando cadáveres são mostrados, sem que haja uma preocupação mais profunda em revelar sequer suas identidades, como ocorre com frequência nas páginas de um jornal de referência, como o *The New York Times*, conteúdos que migram também para os perfis do veículo de comunicação nas redes sociais, como nestes exemplos da cobertura da Guerra da Ucrânia?

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

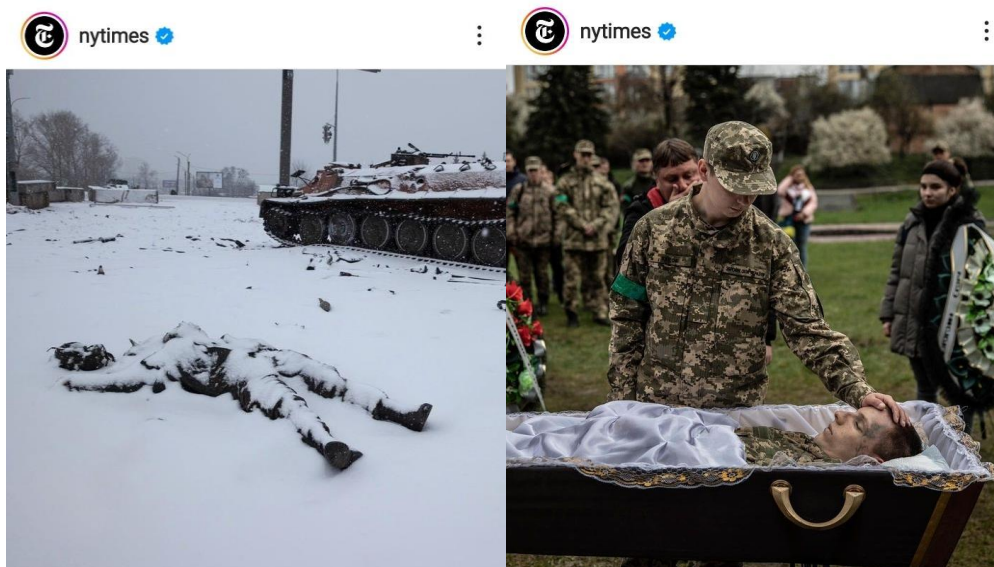


Figura 1: Perfil do jornal *The New York Times* no Instagram (Fonte: Reprodução @nytimes)

O choque faz parte das variantes da equação que gera interesse por um determinado material e o sentido de denúncia da violência não pode ser ignorado nessas situações, mas esse nível de exposição, se por acaso pode levar a mudanças diplomáticas ou indignação global, também reserva um pouco daquele excesso de que nos fala Bataille. Os mortos trucidados também estavam entre as prioridades de Sade, em sua imaginação que não poderia – e provavelmente não quisesse – colocar em prática, mas que trazia em seus romances para que as pessoas pudessem apreciar a carnificina. Veículos jornalísticos não levam a tal “apreciação” quando nos coloca diante de corpos destroçados, de vidas perdidas, de cadáveres e descrições terrificantes? “É preciso muita força para perceber a ligação da promessa de vida, que é o sentido do erotismo, com o aspecto luxuoso da morte.” (Bataille, 2013b, p. 84). O próprio Bataille bem define esses momentos: é uma “desordem”. Palavra que deve ser lida em seu sentido mais literal: desorganizar uma ordem estabelecida. Não se deve ter esse tipo de sentimento diante da dor dos outros, certo? Mas, será que não “desordenamos” essa “ordem” com muito mais frequência do que gostaríamos de admitir? Esse, aliás, é o cerne da ideia do luto, sobretudo aquele que é coletivo.

Quem vê o rapaz matar a namorada em uma operação transmitida ao vivo por canais de TV aberta no Brasil (o famigerado caso Eloá, ocorrido no Brasil em outubro de 2008), ou quem acompanha por anos os desdobramentos do desaparecimento de uma criança que, provavelmente, foi morta (caso Madeleine, em Portugal), guarda uma

distância de impessoalidade com culpados e vítimas, ainda que goste, paradoxalmente, de desfrutar desse distanciamento estando bem próximos. “Há na natureza e subsiste no homem um movimento que sempre *excede* os limites, e que jamais pode ser reduzido senão parcialmente.” (Bataille, 2013b, p. 63, grifo do autor). Um excesso, um impiedoso gosto pelo sofrimento alheio que carrega um paradoxo. “Onde estaria o prazer se a angústia que lhe está ligada não pusesse a nu seu aspecto paradoxal, se ele não fosse insustentável aos próprios olhos daquele que o experimenta?” (Bataille, 2013b, p. 205). Este é o cerne, mais que ético, estético do polêmico marquês. “Sade consagrou intermináveis obras à afirmação de valores inaceitáveis: a vida era, se acreditamos nele, a procura do prazer; e o prazer era proporcional à destruição da vida. Dito de outro modo, a vida atingia o mais alto grau de intensidade numa monstruosa negação de seu princípio.” (Bataille, 2013, p. 207).

Antropologicamente falando, há explicações para determinados comportamentos que parecem instintivos ou que advêm de ritos arcaicos, quando e onde determinadas regras da contemporaneidade não estavam vigentes. Morin (1970), Eliade (2019), Bataille (2013b, 2015b) e Ariès (2014), entre outros, fornecem muitos exemplos e analogias nesse sentido e já percorremos algumas delas no primeiro capítulo deste trabalho. Essas heranças de sangue e desejo estariam, portanto, na base de certas tendências ou dilemas humanos que podem provocar choque, mas que não são estranhos a muitas pessoas, que os reconhecem em atitudes até banais ou inocentes. Existem gradações quanto a essas manifestações, o que, em última medida, vão definir as fronteiras entre o aceitável e o patológico, entre o familiar e o que causa repugnância. Também vão delimitar posturas e respostas e guiar estudos que investigarão os terrenos sombrios em que esses impulsos se fazem presentes e o quanto eles podem afetar a vida cotidiana – ou mesmo, eliminá-la. Nessa seara estão localizados os laços que podem ser estabelecidos entre a dor e o prazer, entre o gozo e o sofrimento, entre o sexo e o mórbido, entre a morte e o erótico.

Há muitas maneiras de abordar o estatuto do erotismo nessa relação cheia de interditos, tabus e sombras. Nos fetiches sexuais em que algum tipo de sofrimento está em jogo, esse elemento erótico transpõe o ato sexual em si para alcançar rituais, muitas vezes passivos – o simples olhar –, outras vezes ativo, o que pode levar a cenas consideradas chocantes. Ainda assim, dentro dessa tradição, mesmo que sejam descritos

crimes e sessões de tortura em suas obras, o que autores como o Marquês de Sade ou Sacher-Masoch, para ficarmos na dupla que batiza as chamadas práticas sadomasoquistas, inserem são elementos que, mais uma vez, não se restringem aos atos em cena, mas a construções discursivas que estão em outros campos, escapando, atualmente, pelo menos sob alguns olhares, de definições mais superficiais. “Parece que tanto para Masoch quanto para Sade, a linguagem adquire seu pleno valor agindo diretamente sobre a sensualidade. [...] No entanto, se a obra de Sade e a de Masoch não podem passar por pornográficas, merecendo um nome mais alto, como o de ‘pornologia’, é porque, em ambas, a linguagem erótica não se reduz às funções elementares de mando e de descrição.” (Deleuze, 2009, p. 20).

Ler Sade ou Masoch sem cair em julgamentos automáticos, como se filtros morais pudessem, como ocorreu sobretudo com o primeiro destes dois autores, delimitar possibilidades criativas, é um desafio. Encontrar a essência do erotismo que exploram, ligado a práticas sexuais mais heterodoxas, em que outros artifícios são incluídos na relação, é algo que demanda posturas mais abertas, o que nem sempre é fácil. Isso piora quando se pensa que, principalmente, a literatura sadiana carrega pesos e recantos obscuros que precisam ser entendidos antes de qualquer avaliação, sob pena de serem interpretadas literalmente, o que acarretaria na repetição das condenações que ele recebeu por sua arte. Nesse processo, até para podermos trazer a categoria de “sadismo” para os objetos que estamos propondo analisar – quais sejam, conteúdos jornalísticos que exploram a morte e o sofrimento como algo a atrair prazerosamente o público –, não podemos incorrer no equívoco de definir a literatura de Sade ou Masoch como simplesmente “imoral” ou “desumana”.

Por conta disso, buscamos intérpretes de Sade e Masoch que pudessem acrescentar visões menos apressadas ou pertencentes ao senso comum, indo mais profundamente em seus trabalhos, para a além da aparência, até para que possamos pensar como esses autores trabalham a dinâmica do erotismo em seus enredos recheados de sexo e ritos de alcova, mas também para que se possa melhor compreender outros aspectos polêmicos inseridos nesses trabalhos, como o gosto pela morte, pela tortura e pelo martírio. E Bataille é o principal nome dessa lista quanto a dar a Sade e sua obra um tratamento mais livre de preconceitos. Assim, retomando seus raciocínios, ele defende que o exercício do erotismo é um ato de rompimento com interditos sociais,

eles sim instrumentos para nos manter submissos aos seus ditames. Mas para isso, ainda segundo o autor, é necessário reconhecer que a força erótica está, acima de tudo, dentro de cada um de nós, em “nosso interior”, e que a transgressão na vivência de uma experiência sexual é não só aconselhável, como necessária.

A experiência conduz à transgressão acabada, à transgressão bem-sucedida, que, conservando o interdito, conserva-o para *dele gozar*. *A experiência interior do erotismo exige daquele que a faz uma sensibilidade não menor que à angústia que funda o interdito que ao desejo que leva a infringi-lo*. É a sensibilidade *religiosa* que liga sempre estreitamente o desejo e o pavor, o prazer intenso e a angústia. (Bataille, 2013b, p. 62, *itálicos do autor*).

Angústia e religião que Bataille insere em registros comuns quando aborda os interditos, ainda comentando a obra do Marquês de Sade para explicar o que entende por erotismo. Sentir-se oprimido – talvez pudéssemos dizer subjugado? – é algo comum, segundo o autor, nas nossas condutas sociais, em especial em ambientes de trabalho. Sem isso, de acordo com Bataille, a violência se expandiria incontrolavelmente. Mas essa situação gera efeitos colaterais e necessita de válvulas de escape, simbólicas ou práticas. Essa fuga pode estar na imaginação, algo que Gilbert Lely (1967) atesta que seu biografado, o próprio Marquês de Sade, usou à exaustão. Para Bataille, imaginar e não fazer é algo muito compreensível, uma vez que fazer e não só imaginar pode levar a consequências imprevisíveis.

Não dispomos, em verdade, desse excesso de força sem o qual não podemos chegar ao lugar onde a nossa soberania se realizaria. A soberania real, por mais desmesurada que o silêncio dos povos a sonhasse, está, ainda em seus piores momentos, bem abaixo do desencadeamento que os romances de Sade nos propõem. O próprio Sade, sem dúvida, não teve nem a força nem a coragem de chegar ao momento supremo que descreveu. (Bataille, 2013b, p. 198).

Gilbert Lely (1967), que além de seu biógrafo mais destacado, também tem o mérito de ter recuperado muitos dos manuscritos perdidos do marquês e compilado boa parte de sua vasta correspondência que manteve durante seus anos de detenção e internação, sobretudo, com sua esposa, Madame Sade, aponta para algumas características interessantes nesse sentido. Em sua interpretação, Sade era “un comique d’ordre supérieur” (p. 193) e que seus romances e cartas revelam “la splendide conjunction du lyrisme et de la psycho-pathologie descriptive que nous offrent ces deux

ouvrages [*Juliette* e *A Nova Juliette*]” (p. 194). Uma a uma, Lely vai destacando em suas obras o que considera de mais importante em cada produção de Sade que chegou à posteridade – lembrando que muito do que ele escreveu acabou destruído, em parte por seu próprio filho após a morte do pai. Não há dúvida que esse erotismo doentio era uma visão de mundo, até mesmo com alguma passagem – ou desejo genuíno de que o fosse – autobiográfica. Se tivesse vivido mais tempo em liberdade, talvez Sade tivesse tentado colocar em prática algumas de suas fantasias literário-sexuais, como chegou a fazer nos dois episódios que o levaram à prisão, mas não no nível abertamente criminoso com que seus perversos predavam as suas vítimas indefesas.

Havia, isso sim, um projeto literário que Sade tentou edificar, mesmo com suas obsessões e falhas. Isso fica patente, segundo Lely, quando ele inicia uma espécie de disputa surda com outro autor de cunho erótico de seu tempo e cuja fama também nos chegou: Chordelous de Laclos, autor de *Ligações Perigosas* (2015). Por uma coincidência, os dois chegaram a ser, por breve período, colegas de prisão e, possivelmente, viram-se ao acaso, mas nunca mantiveram um contato pessoal mais constante. Isso porque a rivalidade falava mais alto, principalmente por parte de Sade, que chegou a escrever seu *Plan d'un roman en lettres* para fazer frente ao sucesso de público que o livro epistolar de Laclos estava conquistando na França daquela época – aliás, um dos motivos que o levaram para a cadeia –, o que o marquês via como uma ameaça a um nicho no qual gostaria de reinar sozinho.

Dans sa préface aux Crimes de l'amour, intitulé Idée sur les romans, où il expose sa philosophie des ouvrages d'imagination et passe en revue les plus célèbres d'entre eux depuis l'antiquité jusqu'à la fin du XVIII siècle, le marquis de Sade n'a soufflé mot des Liaisons dangereuses, pourtant si proches de son système et dont il ne pouvait méconnaître le caractère de chef-d'oeuvre. (Lely, 1967, p. 307).

Essa preocupação de Sade demonstra que ele, ao criar seus escritos, tinha como principal objetivo apresentar uma obra literária, ou uma proposta filosófica, que justificasse de alguma maneira seus personagens libertinos e cruéis, mas não propriamente se colocar no lugar deles. Sim, Lely também sublinha que o marquês não gostava de ter seu caráter atenuado. Ele se dizia um “ateu fanático”, um libertino e um homem que não incorria nas hipocrisias da sociedade de seu tempo. Tinha, muitas vezes, uma postura de desafio e já quando estava no hospício de Charenton e antes que

seus males físicos se agravassem, ele continuava a causar algum choque, encenando peças que depois foram proibidas pela administração do local, o que aumentou seu isolamento e sua tristeza. Isso, porém, não retira um ponto importante para a compreensão da obra sadiana: a vaidade literária do autor. Isso deixa em segundo plano, de certa forma, sua propalada parafilia de fazer sofrer suas vítimas. Nos casos ruidosos em que se envolveu, essa tendência sádica em Sade – com o perdão da redundância – é inequívoca e ele a projeta em seus livros, mas as fantasias mórbidas estão muito mais – senão exclusivamente – nos livros, não em sua vida pessoal.

Os jogos eróticos de Sade nunca foram realizados, por exemplo, com sua esposa. Também não há notícia de que fosse um predador sexual, assediando amigas da mulher ou criadas da casa – algo que Victor Hugo fazia. Santo, claro, ele não era. Gostava de se envolver com prostitutas e participar de orgias com amigos, onde dava vazão às suas experiências mais radicais que, por sua vez, não chegam nem perto das atrocidades cometidas por seus personagens. É interessante perceber que Sade recorre à linguagem, à sua criação literária para experimentar prazeres tão violentos a que ele próprio, mesmo com suas fantasias pessoais que envolviam cordas, velas derretidas e chicotes, não ousaria chegar. Os dois episódios que o notabilizaram nesse campo são os chamados Casos de Arcueil e de Marselha, ambos detalhados por Lely (1967), até mesmo com as notas e depoimentos dos julgamentos. Em ambos, há agressões envolvidas, mas pesam muito mais as questões morais que os casos denotam, como a profanação de um símbolo sagrado, um crucifixo, em um jogo sexual ocorrido em plena Páscoa de 1768.

Este é o caso em que Sade é condenado depois de flagelar Rose Keller, uma cortesã que foi contratada para participar de um programa sexual. Ao chegar ao imóvel na Place des Victoires, em Paris, ela se vê em um cenário fetichista. A partir daí, Sade a submete a sessões de jogos eróticos, que incluem chibatadas e depois mantê-la amarrada pelos braços e pelas pernas. A mulher denuncia seu contratante e passa por exames, que confirmam que ela sofreu os suplícios, mas não com a gravidade que afirma terem sido ministrados. As marcas de cordas e das próprias chibatadas são superficiais e diferem da forma como ela as descreveu inicialmente. Um outro estudioso do caso, o crítico Maurice Heine, citado por Lely, indica que a fantasia sexual efetuada por Sade teve consentimento de Rose para que fosse adiante e que o marquês tomou alguns cuidados para não a machucar com severidade, mas que ela viu ali uma oportunidade de obter

algum tipo de ganho ao denunciar um nobre por seus excessos de alcova. O caso ganhou notoriedade e irritou a sogra de Sade, a poderosa e influente Madame de Montreuil, que não aprova sua filha, Renée, estar casada com um devasso.

Quatro anos depois, Sade envolveu-se em outro escândalo, desta vez em Marselha. Em 27 de junho de 1772, ele é flagrado, mais uma vez, em jogos eróticos, agora com duas mulheres, Marianne Laverne e Mariette Borelly, nos quais ele não só as tortura com chicotes e cera de velas, mas também é supliciado por elas. Esse comportamento consolidou em Freud, durante algum tempo, a convicção de que o sadismo sempre vinha acompanhado de masoquismo, que as duas parafilias eram complementares e inseparáveis, ideia da qual o psicanalista recuou posteriormente. Como diz Lely: “Oui, pour nos faire prendre patience en attendant la transcendante école des 120 Journées de Sodome, s’il fût entré dans les intentions de M. de Sade de nous offrir une leçon élémentaire de psycho-pathologie sexuelle expérimentale, le marquis n’eût pa procédé de différente façon” (1967, p. 83). Enquanto mantém suas parceiras submissas – ou é submetido por elas –, Sade as obriga a fazer sexo oral com seu pênis. Yukio Mishima, na peça *Madame de Sade*, descreve este último escândalo envolvendo o marquês nas falas da personagem da Condessa de Saint-Fond, que aparece na primeira cena vestida com roupas de equitação, com direito a calças justas, botas de couro e “chicote na mão”, numa alusão evidentemente irônica do autor japonês ao figurino das dominatrix que participam de jogos sadomasoquistas.

Saint-Fond: Cette affaire... Cette affaire... Toujours et partout dans nos conversations, quand il est question de cela, nous nous en tirons en usant de ce mot avec un petit clin d'œil et un sourire entendu. Parlons franchement. (*Elle fait claquer sa cravache. Simiane couvre son visage de ses mains.*) C’était cela, et un peu plus que cela!

[...]

Alors, il fit sortir les trois autres, mais le valet resta, et il lui donna l’ordre de s’étendre avec la fille sur un lit. D’une main, il fustigea la fille (*Saint-Fond fait claquer sa cravache*), tandis que de l’autre, vous savez, il excitait le sexe du valet... Comme ci (*coups de cravache dans l’air*), et comme ça...” (Mishima, 2019, p. 9-11, grifos do autor)

Nessa narração, um suposto envolvimento homossexual do marquês também é relatado e há doses patentes de ironia no texto. Não é demais lembrar que o próprio Mishima não só tinha admiração pelo escritor francês, como compartilhava de algumas de suas fantasias. Em um notório ensaio fotográfico, Mishima aparece seminu,

imobilizado por cordas em uma técnica de amarração erótica muito popular, principalmente no Oriente, chamada *shibari*. O mesmo Mishima que fez da sua morte um espetáculo midiático, cometendo um suicídio ritual da cultura samurai (*seppuku*) após invadir um ministério em Tóquio, fazer reféns e pronunciar um discurso ultraconservador em sua sacada.

Esses dois escândalos envolvendo Sade (Accueil e Marselha), ao lado do ódio que a sogra passou a lhe devotar, a ponto de pedir e conseguir uma ordem régia para que o encarcerassem, selaram seu destino e lhe arrancaram a liberdade. O homem que sonhava com prisioneiras e as fez perecer em seus livros, na vida real tornou-se um detento. As fantasias sexuais em que Sade foi flagrado e mesmo parte daquelas que escreveu – excetuando aquelas que envolvem crimes hediondos, obviamente – talvez fossem menos chocantes hoje. Afinal, os jogos sadomasoquistas, mesmo que ainda muito mais praticados nas sombras, vêm saindo da clandestinidade. Clubes temáticos para tais fetiches se espalham pelas grandes cidades do mundo e os desfiles de moda de Paris e Milão trazem tiras de couro e coleiras como acessórios para seus modelitos. No cinema, na TV e no streaming são muitas as cenas em que a imobilização erótica, castigos menos violentos ou a incorporação de personagens com o poder de prisão, como policiais, integram um conteúdo mais adulto. Livros com essa temática viram best-sellers e são adaptados para o cinema. Até mesmo as histórias em quadrinhos estão recheadas de referências do tipo, como as aventuras da Mulher-Maravilha, cujo criador, William Marston, era um fetichista aficionado em *bondage* (técnica de contração e amarrações com fins sexuais). O mesmo pode ser dito de personagens como A Mulher-Gato, das histórias do Batman, com seu collant de couro numa clara referência às dominatrix (mulheres que fazem o papel de donas de escravos sexuais), ou nos mangás japoneses, que têm até suscitado debates sobre exploração da sexualidade infantil.

Mas Sade é fruto do seu tempo e viveu nele. Um tempo, aliás, muito tumultuado, no qual o autor mergulhou profundamente e em que as questões sexuais andavam em paralelo com uma violência desmedida. Não é gratuito que esse imaginário sadiano tenha vicejado exatamente nesse contexto. “Às palavras de Sade vem se acrescentar o lúcido comentário de Jean Fabre que condensa a atmosfera da época: ‘o sadismo aflora por toda parte: só lhe faltava o marquês de Sade’” (Moraes, 2015, p. 90). E qual época era? A de um século XVIII que fervilhava, sobretudo na França. É o

período das Luzes, em que as ideias iluministas enfraqueceram as prerrogativas da Igreja, tornado-se ela própria um alvo preferencial não só de ataques concretos, mas também de obras de cunho difamatório ou que denunciavam a hipocrisia reinante em claustros, conventos e abadias (o que não quer dizer que seu poder de vigilância moral tenha desaparecido). O mesmo acontece com os salões da aristocracia, onde os nobres davam vazão, sem limites, às suas fantasias lúbricas. Sade, portanto, não nasce sem um contexto histórico que o explique, assim como não surge do nada a percepção mais nítida do que podemos entender por “sadismo”, mesmo que tais comportamentos não tivessem essa designação na ocasião.

Como nos conta Lely (1967), Sade era um nobre que não escapou dos dois regimes políticos que atravessou. Na monarquia, era malvisto pelo rei Luís XVI, que atendeu pedidos para que o prendessem como um criminoso sexual. Depois da queda da monarquia, também foi perseguido pelos revolucionários, que chegaram a condená-lo à morte. A execução só não foi efetivada por uma confusão sobre a transferência do prisioneiro. No dia que iriam levá-lo ao Campo de Vincennes, onde seria guilhotinado, os guardas não o encontraram onde as autoridades acreditavam que ele estava preso. Por ironia, Sade já se encontrava em Vincennes e teria visto a chegada das carruagens com os condenados onde ele poderia estar. Na balbúrdia que foi o Terror, o período mais sangrento pós-Revolução Francesa, onde o número de mortos diários era absurdamente grande, não se empenharam em procurar por aquele homem que se notabilizara por seus escritos considerados indecentes. Aqueles que o condenaram acabaram sendo eles próprios executados antes e Sade, por golpes de sorte, sobreviveu, indo morrer, ainda preso, em um sanatório alguns anos depois.

Tais intrincamentos que se verificam entre mentalidades e contextos históricos com moral comportamental, sexual e até gosto estético podem ser levados para a própria obra do Marquês de Sade. Eliane Robert Moraes lembra que livros como *Os 120 Dias de Sodoma* ou *A Escola da Libertinagem* (Sade, 2015), escrito quando o autor estava preso na Bastilha, ou as aventuras de *Justine* (Sade, 2000b) ou mesmo sua *Filosofia na Alcova* (Sade, 2000a), surgiram num período muito singular na França. A pesquisadora e ensaísta, uma das maiores autoridades na obra sadiana em língua portuguesa, pondera que nos estertores do Ancien Regime e a eclosão da Revolução Francesa havia uma preferência pelos chamados romances *noir*, que hoje designamos como romances

góticos, em que castelos, masmorras e crueldades variadas – ingredientes mais que conhecidos na ficção de Sade – eram elementos constitutivos e populares. Não que Sade tenha aderido à moda, mas a extrema violência que ele descreve nos seus livros, em alguma medida, habitava o imaginário da época, e não só quanto às obras imaginadas.

2.5. Sexo mórbido na ficção e fora dela

A realidade, com suas lutas políticas sanguinárias, criava uma correspondência inescapável ao consumo de tais obras, já que o cotidiano de um país em convulsão, em que direitos básicos haviam sido revogados e a vingança era um dos lemas mais praticados, impunha-se como um pano de fundo que gerava inspiração e temor. Isso fica ainda mais patente quando se pensa no período conhecido como Terror, em que a guilhotina decepou pescoços não só de um rei e uma rainha, mas também dos próprios revolucionários e de parte significativa da intelectualidade e de qualquer liderança popular que pudesse representar, no fanatismo de se impor ideologias políticas à força, alguma ameaça.

As cenas de Terror [período em que a Revolução Francesa mais fez vítimas] são dignas dos mais pérfidos contos de terror. [...] Mas há que se diferenciar entre o terror da literatura e aquele que se pratica nas ruas. Conceber o inconcebível é tarefa dos romancistas; cabe aos carrascos, e não a eles, praticar o impraticável. (Moraes, 2011, p. 72).

O século XVIII, portanto, foi um período de revolução das ideias e quedas de regimes políticos, mas que reuniu o material principal com o qual Sade – e o sadismo – costumam trabalhar: sexo e violência. Em sua *História da Literatura Erótica*, Alexandrian (1991) dedica um extenso capítulo à produção do gênero no Século das Luzes, mostrando que as aventuras sexuais e as descrições de fetiches foram marcas entre os títulos mais populares da época, agregando autores de diferentes origens e estilos, sequiosos por nutrir a curiosidade das pessoas quanto a figuras de relevo, uma vez que os textos *à clef* – ou seja, com personagens reais que tinham os nomes modificados, mas eram facilmente reconhecíveis pelas pistas deixadas pelos autores exatamente com esse propósito – eram os mais comuns.

No século XVIII, a França foi para toda a Europa o modelo da arte de amar, e mais exatamente da arte do prazer, exercendo o monopólio incontestado da literatura galante. O romance erótico francês

pretendeu ser um estudo de costumes ao revelar os segredos da sociedade e ao descrever o que se passava nas alcovas da alta roda e nos lupanares. Daí passou naturalmente a panfleto, resolvendo demonstrar que certos meios oficialmente consagrados aos bons costumes – conventos, colégios internos, ministérios etc. – eram na realidade antros de devassidão. (Alexandrian, 1991, p. 185).

Nessa produção, o nome de Sade se destaca, ainda que não ganhe uma apreciação muito positiva de Alexandrian, que o define como “Sade-Hyde e Sade-Jekyll”, para salientar o que seria a dupla personalidade do autor ao escrever e ao agir. “A transferência das suas paixões do real para o imaginário será para ele um factor de equilíbrio, libertação tanto mais sentida quanto mais paroxísmicas as cenas que imaginava” (1991, p. 229). Há quase uma demanda por tais narrativas e isso parece se projetar para ações que não se distanciam de uma verdadeira selvageria sádica, efetuada na realidade, com vítimas que sucumbiram a essa sede de sangue. E nada é mais representativo dessas emoções afloradas ou desse transe violento do que o famigerado uso quase indiscriminado da guilhotina após 1789. Cabeças, literalmente, rolaram, inclusive as coroadas do rei Luís XVI e da rainha Maria Antonieta, ambas, inclusive, alvos frequentes dos folhetos, apócrifos ou não, que os descreviam como grandes devassos.

As execuções em praça pública eram programas populares, oportunidades de encontros sociais em torno dos quais as pessoas se reuniam para ver o condenado partir. Esse comportamento mórbido e até desumano, evidentemente, não foi uma invenção do século XVIII. As arenas romanas e as fogueiras da Inquisição são apenas alguns exemplos do quanto ver outra pessoa morrer, de preferência de formas cruéis, parece fascinar muita gente, mas essa união de sexo e morte está muito pulsante nos tempos de Sade e ele é um dos mais conhecidos catalisadores dessa tendência. Talvez não seja mera coincidência que foi também naquele período que os jornais, mesmo que enfrentando censuras e obedecendo a interesses políticos das facções que se matavam – e aqui não há uma metáfora – pelo poder, tenham conhecido sua grande propagação em uma França onde os acontecimentos se sucediam num ritmo vertiginoso. As mortes em grande número também estavam nessas páginas, onde se podia ler o que havia de mais enfurecido na defesa de ideias que valiam mais que a vida.

Sade era um homem maldito para muitos poderosos e também para amplos segmentos da imprensa de sua época, mas desfrutou alguma difusão, mesmo com obras

tão chocantes. Ele só seria verdadeiramente reconhecido mais de um século após sua morte, com a descoberta de manuscritos e o resgate de sua história que projetava, em certa medida, as tragédias que tão bem narrou em sua ficção, mas seu tempo deixou marcas que ele registrou, elaborando-as de uma forma em que se concentravam prazer e morte, sexo e dor, em uma leitura específica do erotismo que iria perdurar para além da existência do autor.

Máquina de desejo que materializa o desejo, o corpo concebido na obra sadiana escapa à sua imagem consciente e social, por ser, antes de tudo, erótico. É o corpo lançado às origens de sua própria linguagem: o prazer e a dor. Daí a eleição dos dois polos fundamentais do sistema libertino – a crueldade e o erotismo – através dos quais a corporeidade manifesta-se soberana. (Moras, 2015, p. 128).

Ainda segundo a autora, “do ponto de vista libertino é justamente essa crueldade que fundamenta o prazer, verdade última do suplício” (p. 166). Segundo essa interpretação, Sade, de certa maneira, ergue um contraponto sobre como as execuções poderiam ser vistas na literatura e na vida real, ainda que não fosse seu interesse ser essa voz dissonante. Pelo contrário, durante um momento ele tentou cair nas graças dos novos detentores do poder, até assinando textos vociferantes contra o Antigo Regime. Lely (1967) chega a esclarecer um episódio até hoje um tanto controverso, em que Sade, ao ver passar o cortejo do rei Luís XVI pelas ruas de Paris, teria ofendido o monarca publicamente. Essa história nunca foi confirmada, mas é certo que Sade passou a escrever contra antigos pares da aristocracia e nas suas histórias eróticas elegeu os inimigos da Revolução – nobres, clérigos, burocratas – como seus vilões libertinos. Alguns deles tiveram seus pescoços cortados, mas não era a posição, com exceção do casal real, que mais interessava a quem assistia a esses espetáculos.

Pode parecer paradoxal, mas o Marquês de Sade era um crítico contumaz ao fato de ao Estado ser permitido executar alguém. Logo ele, que povoou seus livros de carrascos e assassinos totalmente implacáveis e impiedosos, era uma voz que se levantava contra os abusos da adoção da pena de morte – e na época do Terror, de forma tão abundante e desmedida –, chegando a abdicar de um cargo público na seção judicial da localidade de Picques, “por se recusar a paliçar penas que considerava ‘excessivamente rigorosas e desumanas’” (Moraes, 2011, p. 74). Eis um ponto que é recomendável salientar, mesmo sob o risco de parecermos repetitivos. As mortes de

Sade estavam no campo da imaginação, da criação literária, da pura ficção, não havendo uma adesão do autor a tais crimes em sua vida real, ainda que ele gostasse, como os escândalos em que se envolveu atestam, de praticar jogos sexuais que envolviam algum nível de agressão e sofrimento.

É necessário, porém, nuançar um outro aspecto dessa discussão, que passa por sua visão de mundo, pela qual o indivíduo detém a primazia e a coletividade ou as instâncias estatais devem ter sua importância reduzida na vida íntima de cada um. Sua literatura e algumas preferências de alcova são, de certa forma, expressões de uma liberdade que contraria não só convenções sociais, mas também as leis. Daí vem sua repulsa a tais controles, o que explica também a rejeição ao fato de o Estado poder matar. “[Sade] Aprova toda e qualquer ação criminosa movida por impulsos individuais, mas condena radicalmente o homicídio constitucional, expressão odiosa dos princípios universais e abstratos que orientam também a guerra, essa ‘ciência da destruição’.” (Moraes, 2011, p. 74). São olhares complexos sobre a morte, que não podem ser tomados como uniformes em Sade quando ele escreve seus livros chocantes e quando se coloca como um cidadão diante da realidade que vive. Na verdade, viveu a maior parte do tempo encarcerado, mas não totalmente alienado do que ocorria, até porque seu próprio périplo por prisões e sanatórios foi definido pelos acontecimentos que se desenrolaram fora deles.

Sade, como vimos, por muito pouco, não foi guilhotinado, servindo como exemplo daquilo que tanto criticava. Se o tivesse sido, talvez uma das últimas imagens que veria seria uma pequena multidão em torno do local, aguardando ansiosa o momento em que a lâmina desceria para separar sua cabeça cheia de ideias de um corpo que ele tanto queria usar para satisfazer seus prazeres. Era um tempo em que a morte em si constituía um grande chamariz. Um clássico do escritor Victor Hugo trata desse gosto que ele considera indigno.

Nascido em 1802, ou seja, quando o Terror mal acabara de sepultar seus mortos, incluindo alguns dos líderes da própria Revolução Francesa, como Georges Jacques Danton e Maximilien Robespierre, Victor Hugo, desde muito cedo, tinha verdadeira ojeriza ao fato de famílias inteiras se aglomerarem em torno de praças para ver pessoas serem enforcadas ou guilhotinadas, como se estivessem em uma feira. Ele se espantava de os pais levarem seus filhos pequenos para aquele tipo de “atração” e não lhe

escapava o detalhe de que os últimos estertores do moribundo fossem uma espécie de auge, com as pessoas até mesmo fazendo apostas se o pescoço do infeliz iria ou não quebrar de imediato e quanto tempo demoraria para a vida se extinguir. Ferrenho militante contra a pena de morte na França, Hugo escreveu, em 1829, um libelo contra tais eventos, *O Último Dia de Um Condenado* (2021), em que descreve as 24 horas que antecedem a execução pela perspectiva de quem será morto. Nesta obra, Hugo revela que o protagonista de tão triste espetáculo se perguntava sobre as razões pelas quais tantas pessoas desejam testemunhar sua morte, sem deixar de salientar um toque de prazer que parece percorrer a plateia nesses momentos.

Não é acidental que Victor Hugo escreva um dos prefácios do livro na forma de teatro, em que os personagens discutem a pertinência de se escrever um livro contra a pena de morte e tendo um condenado como protagonista, como na seguinte fala atribuída a um “cavaleiro”: “Ah! Ah! No Antigo Regime, alguém que tivesse se permitido publicar um romance contra a tortura!... Mas desde a tomada da Bastilha, pode-se escrever tudo. Os livros fazem um mal terrível.” (Hugo, 2018, p. 23). Com essa ironia, Hugo esgarça a preferência de altas rodas por dar aos criminosos – naquela altura, já sem a conflagração do Terror, uma parcela onde estava, sobretudo, os mais pobres – um tratamento desumano, não só com a defesa do assassinato cometido pelo Estado, mas com a respectiva tortura antecedendo a execução da pena capital. Fica evidente, para o grande romancista, que o problema é cultural, que há um gosto disseminado por tais cenas aterradoras, que os jornais – já muito mais sensacionalistas no século XIX – aproveitam-se de tais eventos para carregar nas tintas dos dramas, para utilizar os infortúnios de muitas pessoas como artifícios em prol de vendagens. A atenção do público é capturada por tais “espetáculos”, oferecidos gratuitamente como uma forma de dar exemplos para quem estivesse pensando em também ingressar na vida do crime, mas, ao mesmo tempo, servindo como uma distração, um tipo de circo.

Não é demasiada tal comparação. Paul Veyne (2015b), por exemplo, ao descrever os enfrentamentos de feras e gladiadores nas arenas romanas, insere essas lutas sangrentas como parte do “circo” que ajudava a manter o antigo império. Aliás, o mesmo autor, em outra obra (2015a) fornece dados que estabelecem relações estreitas entre outros motes que dinamizaram a Roma Antiga e um deles é exatamente o que chama de “elegia erótica”, ou seja, obras, cultos e processos culturais em que o erotismo

era parte integrante e crucial para o funcionamento da sociedade em muitos aspectos, dos mais privados aos mais públicos. Não deixa de ser um ensinamento que comprova que certos comportamentos têm uma tendência inexorável a se repetirem e se perpetuar em nossa História, mesmo que com configurações diferentes, movendo-se em contextos que não são idênticos. A morte e o erotismo estão nesse grupo influente de construções de imaginários e tantas vezes são vistos em forte entrelaçamento. Foucault (2014a) percorre esse itinerário quando, por exemplo, salienta como as decisões sobre a vida e a morte estiveram, tantas vezes, nas mãos de poderes constituídos, que as exerceram implacavelmente, não raramente na figura de um “soberano”. “A velha potência da morte em que se simbolizava o poder soberano é agora, cuidadosamente, recoberta pela administração dos corpos e pela gestão calculista da vida” (p. 150). A “gestão dos corpos” e da “vida” também – e talvez principalmente – quanto à sua sexualidade.

Não cabe aqui refazer todo o extenso percurso que Foucault percorre ao traçar a *História da Sexualidade* (2014a, 2014b, 2014c), mas nos interessa, dentro desse diálogo que temos realizado desde o princípio, em salientar algumas asserções que ele faz quando estabelece relações entre o sexo e a morte. Para tanto, ele trabalha sobre o conceito de “biopoder”, no qual inserem-se as duas dimensões ao mesmo tempo, em que ambas são submetidas a algum grau de disciplinamento, ditado, na maioria das vezes, por instâncias decisórias ou que detêm a prerrogativa de governar – ou causar temor, ameaçando. Segundo ele, com o avanço do capitalismo, houve a necessidade, também, de erigir estruturas de “biopolítica”, nas quais “técnicas de poder presentes em todos os níveis do corpo social e utilizadas por instituições bem diversas (a família, o Exército, a escola, a polícia, a medicina individual ou a administração das coletividades agiram no nível dos processos econômicos” (Foucault, 2014a, p. 152). Essa é uma descrição que guarda notáveis aproximações, ao mesmo tempo, com as questões trazidas pela psicanálise freudiana, mas também com as críticas feitas à mesma, as quais o próprio Foucault compartilhava em larga medida. Esse paroxismo é apenas aparente.

As teorias de Foucault são conhecidas por não lançar suas ideias tendo em vista apenas algumas instituições, mas também mirando epistemologias. Isso quer dizer que os conhecimentos, em sua visão, muitas vezes se prestam às mesmas engrenagens que instituições. Em sua visão, a psicanálise não deixaria de integrar essa lógica, ajudando a estabelecer o que seria “normal” ou não, algo que ele aborda, principalmente, em sua

investigação expressa na obra *História da Loucura* (2019). Mas as articulações que o filósofo gostava de promover entre campos diferentes também ficaram famosas e ele as concretiza ao pontuar que sexo e morte podem ser lidas num feixo único dentro do “controle sobre os corpos”, nesse biopoder que teria a prerrogativa de decidir como viver ou até como deixar de existir. E isso teria consequências políticas definidoras. Portanto, Foucault, ao mesmo tempo que ataca as respostas prontas que a Psicanálise parece ser tentada a dar em determinados momentos, também revela que muitos de seus parâmetros, baseados em normatizações e interditos em diversos sentidos, explicam o desenvolvimento da sexualidade e como podemos estudá-la dentro do dispositivo histórico. E é a abordagem histórica, mais do que moral ou clínica, que motiva Foucault a estudar esses meandros que fazem sexo e morte, a vida e o fim dela, interagirem no nível dos corpos, física e simbolicamente.

Pela primeira vez na história, sem dúvida, o biológico reflete-se no político; o fato de viver não é mais esse sustentáculo inacessível que só emerge de tempos em tempos, no acaso da morte e da sua fatalidade; cai, em parte, no campo de controle do saber e de intervenção do poder. Este não estará mais somente a voltas com sujeitos de direitos sobre os quais seu último acesso é a morte, porém com seres vivos, e o império que poderá exercer sobre eles deverá situar-se no nível da própria vida, mais do que a ameaça da morte que lhe dá acesso ao próprio corpo. (Foucault, 2014a, p. 154).

O autor identifica, de muitas formas, quebras de paradigmas no estabelecimento de sentidos entre corpo e morte, mediados também pela sexualidade. É a dimensão do biológico que passa a ter maior importância nessa discussão, em detrimento das instâncias espirituais. A morte não é só uma transcendência ou um fatalismo, mas começa a ser encarada sob outros ângulos. Se controlar o advento do fim sempre foi um instrumento de poder, ele agora é exercido de outras maneiras, ainda que continuem ameaçadoras, no “espectro da lei”, como também pontua Foucault. Essa morte, porém, é, de certa forma, cotejada com questões que antes não surgiam nessa discussão com tal protagonismo. O corpo deixa de ser uma simples massa de carne punível, veículo das torturas e aflições que miravam o espírito, para ganhar autonomia diante de novos conhecimentos biológicos que ressignificam a morte e, em consequência, também a geração da vida. O sexo não se prende mais na dicotomia entre pecado e ato necessário da reprodução, mas ganha variadas conotações, mais complexas e que se articulam tanto

com o início da existência quanto com seu epílogo. E é justamente por isso que ele também é uma arma de “biopoder”, que terá disciplinamentos e normas, não só de cunho moral, mas político e até biológico. E a discussão sobre prazer e morte vai, com movimentos de avanço e recuo, sendo, por sua vez, colocada em outros termos.

“O sexo é acesso, ao mesmo tempo, à vida do corpo e à vida da espécie.” (Foucault, 2014a, p. 157-158). Segundo o autor, o sexo, assim como já o era a morte, passa a ser objeto de disputas políticas, de regulações práticas, como o controle da população e no “ajustamento de energias” do corpo. E aqui Foucault aponta uma transição que considera ilustrativa: a da “simbólica do sangue” para uma “analítica da sexualidade”. Ele resgata um dos arquétipos discursivos mais poderosos e perenes, o do sangue, tomado em diferentes acepções, buscando provar que ele se faz presente também nas mudanças da moral sexual e de como ela é vista pelo poder no decorrer do tempo. O sangue que estipula linhagens, que registra a honra e que move a vida, mas que, ao ser derramado, também simboliza o perecimento. O sangue que jorra dos pescoços cortados na guilhotina e o sangue menstrual, que está inserido nos processos de reprodução e que sempre se configurou como um tabu, algo que Freud (2012) também abordou. O sangue que, concentrado, permite a ereção do membro masculino e que denota a perda da virgindade feminina. O sangue da vida e da morte; e o sangue da relação carnal. O mesmo sangue que é abundante nos enredos de Sade, com seus empalamentos, estupros e mutilações, e também no sensacionalismo de se mostrar corpos destroçados em acidentes, cadáveres esfaqueados ou baleados, soldados abatidos em combate.

[...] Sade vincula a análise exaustiva do sexo aos mecanismos exasperados do antigo poder de soberania e aos velhos prestígios inteiramente mantidos do sangue; este corre ao longo de todo o prazer – sangue do suplício e do poder absoluto, sangue da casta que se respeita a si mesmo e se derrama, contudo, nos rituais maiores do parricídio e do incesto, sangue do povo que se verte à vontade, porque o que corre em suas veias não é digno nem de ser mencionado. O sexo em Sade é sem norma, sem regra intrínseca que possa ser formulada a partir de sua própria natureza; mas é submetida à lei ilimitada de um poder que, quanto a ele, só conhece sua própria lei; [...]. O sangue absorveu o sexo. (Foucault, 2014a, p. 161).

Para Foucault, “o dispositivo da sexualidade deve ser pensado a partir das técnicas de poder que lhe são contemporâneas” (2014a, p. 163). Ele, portanto, não

desvincula poder e sexo, como uma herança da desvinculação entre poder e morte. Há uma submissão às regras que limitam e normatizam e aquilo que não se encaixa exatamente nisso – daí sua citação a Sade e também sua crítica a Freud – seria anormal. Ele tece um contraponto frontal ao que chama de “psiquiatrização das perversões”, afirmando que esse movimento resume o sexo a um compilado de “funções biológicas” e “também, a um instinto que, através de seu próprio desenvolvimento e de acordo com os objetos a que pode se vincular, torna possível o aparecimento das condutas perversas e sua gênese, inteligível” (Foucault, 2014a, p. 167). Daí advém uma espécie de palavra-coringa, “fetichismo”, que daria uma resposta aceitável a “todos os outros desvios”. Aliás, em *Os Anormais* (2010), Foucault trata dessa questão sob visões ainda mais amplas, não apenas no dispositivo da sexualidade. O autor, assim, denuncia outra estruturação normativa que busca, em sua visão, manter o exercício do poder sobre os corpos e a vida das pessoas, classificando-as e submetendo-as a disciplinas.

Uma disciplina que pode ser comparada com a que Sade descreve em seus livros, mas não confundida com ela. No “divino marquês”, no nível da ficção, há uma verdadeira trombada entre a liberdade e a falta dela. A liberdade, como percebe Foucault, é gozada pelos torturadores, homens de posição e que, libertinos, descarregam todas suas fantasias, violentas ou necrófilas, em seus escravos e em suas servas. A prisão é vivenciada pelas vítimas, encarceradas, amarradas, violadas por seus algozes, mas que também gozam na situação, aqui em um sentido mais biológico do termo. É uma atração fatal, que pode vitimar até aqueles que estão nos lugares mais elevados da cena, mas que, em sua forma “libertina”, também se configura como uma libertação no campo da linguagem, como já enfatizamos. Sade, assim, rompe com o cerco de uma disciplina dos gostos sexuais, dos ditames sobre o corpo, dando vazão às fantasias mais violentas, nas quais a própria vida se perde, mas como um preço a ser pago para a obtenção de prazeres ilimitados. Se “o sangue absorveu o sexo” nas muitas formas de regimentos que cercam a morte e o desejo, em Sade, o sexo incorporou o sangue.

Eliane Robert Moraes (2011) discorda abertamente de Foucault na discussão sobre quais chaves interpretativas são mais adequadas de empregar na leitura das obras de Sade. Segundo ela, o filósofo francês “reduz o marquês à expressão de sua condição de prisioneiro. Foucault lê Sade ‘do lado de fora’, por meio da grade social, sem penetrar no sentido mais profundo de sua obra. É um Sade preso ao seu tempo”. (p. 46).

Em sua avaliação, Foucault erige essa concepção a partir das comparações que faz, em sua *História da Sexualidade* (2014a, 2014b, 2014c), da obra de Sade com a ética grega, na qual a razão deve se sobrepor aos desejos carnis – o mito do “amor platônico é a expressão mais conhecida nessa direção –, concluindo que o marquês não a observa. Para Moraes, essa linha de raciocínio é equivocada. “O homem sadiano não é cindido em corpo e alma, não luta consigo mesmo, e, sobretudo, não se define por meio de sua ação em si mesmo: é nos outros que lhe compete agir. Sua soberania se exerce exclusivamente em relação ao outro.” (2011, p. 48). Com isso, o ideal de liberdade reivindicado por Sade estaria afastado da ideia de um sujeito que “se sujeita”, como indica Foucault, ao estabelecer uma espécie de linearidade entre comportamentos e figurar uma erótica sob o ponto de vista histórico. “Ao colocar o sexo em discurso ele [Sade] aponta para o infinito da linguagem erótica, onde a saturação existe apenas provisoriamente, onde a liberdade abre para o vazio.” (Moraes, 2011, p. 50).

Se as ideias de Foucault sobre Sade devem ser relativizadas em muitos aspectos, é interessante não suprimir possíveis pontos que venham auxiliar em abordagens mais contextuais e não tão somente particulares quanto à obra sadiana. O filósofo francês, que tem seu nome tão frequentemente ligado ao pós-estruturalismo e até ao pós-modernismo, trabalha com uma noção que, para Sade, é válida: a de interdição. Como diz Foucault (2014b), “talvez os homens não inventem muito mais na ordem das proibições do que na dos prazeres” (p. 40). Ao mesmo tempo, Maffesoli nos alerta: “Em resumo, não se pode compreender o passado sem se levar em conta do seu ‘Eros’”. (2014, p. 237). Um Eros que o autor liga às emoções, àquilo que, desejosamente, extrapola qualquer tipo de interdição e se manifesta. “Eis por que razão, para além de nossas prudências linguísticas e para alguém de nossos encerramentos disciplinares (psicologia, sociologia, filosofia, teologia...) convém identificar o substrato passional a partir do qual se eleva todo viver-junto.” (Maffesoli, 2014, p. 238). É uma afirmação que nos remete a Marcuse (1995) e sua leitura societal da psicanálise e do papel de Eros diante da “civilização”. É também um dos pilares, em sentido mais lato, de numerosas correntes sociológicas e filosóficas, das que buscam respostas no imaginário, como as de Gaston Bachelard (2001) e Gilbert Durand (2012), às que recorrem à memória para encontrar explicações e regularidades, como as de Maurice Halbwachs (2003) e Henri Bergson (2006).

Uma memória que pode ser ancestral, como se discute, a partir das ideias de Freud (2006), acerca do significado e do alcance da “pulsão de morte” (que discutiremos no próximo capítulo), que pode ser uma memória socialmente construída, “coletiva”, se quisermos mencionar um conceito de Halbwachs (2003), ou narrativamente elaborada, se quisermos nos apoiar em Paul Ricoeur (2007) e suas teorias sobre memória e esquecimento. Jung (2021), por sua vez, fala em “inconsciente coletivo” para dar conta a esses elementos que se revelam compartilhados, desde tabus a imagens arquetípicas que guiam comportamentos e podem até explicar nevroses. Em comum entre essas diferentes visões está o homem transitando por seu tempo e espaço, vivendo sua época, nela influenciando e por ela sendo influenciado. Um jogo constante e profundo que alcança todos os aspectos da vida e do pensamento, em diferentes medidas e por variadas formas, mas que dialoga com sentidos que também atravessam essa relação inquieta entre amor e morte, prazer e destruição. Para Maffesoli, há um “aspecto holístico do elo social” que acarreta na “partilha, a troca sendo, por natureza, multidimensionais” (2014, p. 252). A morte é, dessa maneira retrabalhada e existem mutações em sua apreensão (Ariès, 2014), assim como o sexo e suas funções ou “disfunções” (Foucault, 2014a, 2014b, 2014c). As formas pelas quais essas interações nos chegam irão definir, inclusive, nossos julgamentos acerca de obras como a de Sade ou Sacher-Masoch, ou de como o jornalismo elabora suas narrativas noticiosas.

Maffesoli nos lembra, por exemplo, que os parâmetros morais, de uma suposta decência ou do compromisso de eliminar a volúpia do convívio humano socialmente aceito – como se isso fosse, efetivamente, possível ou sequer desejado e útil – são instituídos, em geral, por “contaminações sucessivas”. “De fato, o que era considerado como perversão adquire força de lei. A desenvoltura no modo de vestir, sinal visível de outra concepção do corpo, é admitida na vida profissional. A música, a cenografia, a coreografia, a pintura alternativas ocupam subrepticiamente museus, salas de concerto e teatros diversos. A força do contágio fez sua obra.” (2014, p. 206). Seja nos nus de estátuas da Antiguidade ou nas obras-primas do Renascimento, como o *David*, de Michelângelo, ou *O Nascimento de Vênus*, de Botticelli, seja nas fantasias sanguinárias de Sade, na submissão humilhante de Masoch, nos fetiches dos mangás orientais, em numerosos filmes europeus ou da indústria de Hollywood, os prazeres proibidos, a

exposição do corpo, a idealização do belo por meio da carne – e às vezes da carne lacerada – ganha elementos de uma espécie de legitimidade e aceitação.

Marcuse (1995), por exemplo, estabelece uma ligação, fiel à tradição dos frankfurtianos, entre a cultura de massa, com suas “múltiplas distrações”, e a destruição da intimidade – algo que também Giddens (1993), Morin (2001, 2011) e Debord (2017) vão analisar posteriormente – com o que chama de “dessublimação repressiva” (p. 13). Esse processo se daria, de acordo com sua visão, a partir da “incapacidade de tolerar o silêncio, a exibição orgulhosa da grosseria e da brutalidade” (p. 13). É importante frisar que Marcuse escreve essas reflexões tendo em vista a experiência totalitária em várias partes da Europa a partir dos anos 1920 que tanto contribuíram para lançar o mundo em um conflito de proporções globais. É um caminho semelhante ao que seu colega Theodore Adorno faz em obras como *Minima Moralia* (2008) ou Freud (2011b) em *Psicologia das Massas*. Mesmo que em discordância sobre abordagens e até quanto a conclusões, são autores que viveram a ameaça de ser eliminados pelo nazifascismo e que precisaram fugir para o exílio para preservar as próprias vidas. Pensadores como Adorno, Max Horkheimer, Marcuse e Walter Benjamin tinham a dimensão dos laços perversos que a produção simbólica, mesmo no campo da estética, pode estabelecer com a violência política e, no caso da Alemanha nazista, de onde todos eles precisaram fugir – Benjamin não sobreviveu à Segunda Guerra Mundial –, de eliminação física de oponentes, etnias e mesmo de seu próprio povo.

A morte ronda os escritos desses homens e mulheres que pensaram o totalitarismo, como Hannah Arendt (2013), outra judia-alemã refugiada, que descreveu, em sua filosofia política, como os traços de humanidade podem se esvaír em nome de um projeto de poder. Mas esse poder não é exercido apenas por ditadores e suas hierarquias fanáticas. É um poder que pode ser estabelecido sobre outras pessoas nos mais corriqueiros gestos, nas situações mais triviais, acionando mecanismos de atração ou até de gozo quando tal acontece. Há um certo prazer em dominar, dentro da perspectiva psicanalítica do sadismo. As posições de mestre e escravo estariam aí inseridas, mesmo que tais fantasias não se concretizem na forma de um fetiche específico, mas sim como uma conformação social em que há alguém que manda e alguém que obedece. Nos casos mais extremos – e novamente podemos nos lembrar do conto de Machado de Assis e das lógicas de conquista de audiências em veículos

jornalísticos sensacionalistas –, há alguém que sofre e alguém que aprecia tal sofrimento. Marcuse não se fixa apenas nos comentários às obras freudianas para buscar respostas para esse embate entre *Eros e Civilização*, como o próprio nome de sua obra designa. Dialogando com Hegel, ele escreve que “de la structure négative de la conscience de soi découle la relation du maître et de l’esclave, de la domination et de l’esclavage. Cette relation est la conséquence de la nature spécifique de la conscience de soi et la conséquence de son attitude spécifique l’envers l’autre (objet et sujet)” (1995, p. 106).

Na prática, o que temos aqui é uma discussão que está também no campo da ética e de como são estabelecidas as relações entre os indivíduos, em que, a depender da “consciência de si”, temos estruturas específicas de como lidamos com nós mesmos e com os outros. Isso, porém, não está totalmente sob os auspícios dos envolvidos, uma vez que essa “consciência de si”, que na filosofia hegeliana está inserida na própria ideia de “ser”, não se estrutura com total autonomia. Longe disso, aliás. Por isso Marcuse, quando debate os métodos associativos empreendidos por Freud e seus seguidores na Psicanálise, não se esquece de sublinhar o papel que a memória exerce nessa prática e nos relatos que dela advêm. Uma memória que também é trabalhada em Hegel, mas neste para traçar uma espécie de “progresso das ideias”, em um movimento “cíclico” que busca ser “suficiente em si mesmo”, mas que se ancora, na verdade, na “compreensão de sua história”, “na lembrança”, fazendo com que “le passé demeure présent, il est la vie même de l’esprit; ce qui a été décidé de ce qui est” (Marcuse, 1995, p. 108). Dessa forma, Marcuse chega à seguinte conclusão sobre como Hegel vê a questão: “La vraie liberté n’existe que dans l’idée. Ainsi, la libération est un événement spirituel. La dialectique de Hegel se maintient à l’intérieur des cadres posés par le principe de réalité en place” (p. 108).

Na obra, Marcuse vai trazer ainda apreensões de como Nietzsche, Kant e até Platão tratavam o tema. Em todos eles, o autor enfatiza uma direção de pensamento que privilegia o fato de que o “espírito” ou o campo das ideias é sempre, em alguma medida, invadido por convenções sociais e até o que define, citando Nietzsche, como resultado de uma “morale civilisée, surtout en ce qui concerne la mémoire des obligations, des contrats, de dettes” (p. 201). Obrigações, contratos e dívidas que nos afetariam na direção de uma padronização, para que especificidades sejam nubladas e fórmulas sejam

acatadas. Uma disciplina na mesma acepção apontada por Foucault (2021), quando fala de micropoderes ou conhecimentos que se complexificam para não permitirem acesso mais amplo? Manter essa lógica significa permanecer em posição privilegiada, muitas vezes, de mando. É submeter, por meio de informações, habilidades ou discursos, outras pessoas a determinadas vontades, já que elas não teriam a capacidade, a vontade ou a coragem de emitir contestações. Seria, assim, a aplicação de um velho ditado: “manda quem pode, obedece quem tem juízo”? Essa lógica, incontestavelmente, é a mesma que faz funcionar as engrenagens de um poder majoritário, totalitário ou hermético. É a mesma lógica, também, que não permite uma confrontação de quem detém o poder, uma subversão em hierarquias mais rígidas, uma inversão de papéis entre quem bate e quem apanha, entre quem sofre e quem faz sofrer. É a lógica sádica, enfim.

Quando pensamos no termo “dominação”, encontramos-no empregado nas mais variadas situações. Ele está nas teorias de esquerda que denunciam as lutas de classe, está na biologia ao apontar espécies mais fortes e resilientes que outras, está na História ao descrever guerras e invasões, mas também se acha na sexualidade, mais fortemente no jogo sadomasoquista. A própria sigla que se refere às práticas fetichistas (BDSM) tem em sua segunda letra a inicial de Dominação. Para Marcuse e a interpretação que faz do papel de Eros diante da Civilização, essa dominação se estabelece pela sociedade e pelas heranças de um passado muito mais social do que a psicanálise gostaria de acreditar, uma vez que para Freud (2006, 2010a, 2010b, 2011b), as questões referentes a tempos anteriores, sobretudo no que tange à sexualidade, estariam também associadas a experiências pessoais, mesmo que essas tenham vínculos com arquétipos histórica e socialmente construídos.

Gilles Deleuze, ao tratar das obras do Marquês de Sade e de Sacher-Masoch, começa sua leitura apontando para algo parecido. “O pudor não está ligado a algum pavor biológico. Se estivesse, não se formularia como se formula: receio menos ser tocada do que vista, e vista do que comentada” (2009, p. 19). Analisando as teorias freudianas sobre o tema, Deleuze ressalta um dos conceitos trabalhados pelo autor austríaco ao falar de Sade e Masoch: o fetichismo. Ele seria uma fixação, que poderia ter uma ampla gama de origens, formas de “denegação”, “neutralização defensiva” ou “neutralização protetora” (Deleuze, 2009, p. 33). Deleuze, porém, não se mostra totalmente convencido dessas descrições, pontuando que o que chama de uma “entidade

sádica masoquista” costuma ser definida por “formas fáceis”. Ele prefere ver o fetichismo sob outro ângulo, mais inserido nos mecanismos de erotização do mundo, que também podem ser averiguados na literatura, que adota maneiras mais extremas para “refletir excessos” (p. 38) que colhe no mundo real. Por isso ele defende que tanto o mundo de Sade, quanto o mundo de Masoch devam ser interpretados pela chave do “duplo perverso” (p. 38), com todas as múltiplas possibilidades que essa leitura oferece.

Leituras que não devem ser encaradas como algo intrinsecamente simples, dotadas de respostas prontas. “‘Sadomasoquismo’ é um desses nomes mal fabricados, um monstro semiológico. Cada vez que nos deparamos com algum sinal aparentemente comum, descobrimos tratar-se apenas de uma síndrome, dissociável em sintomas irreduzíveis.” (Deleuze, 2009, p. 130). Seguindo esse pensamento, Deleuze concebe onze proposições que entrelaçam, em diferentes situações e com variados sentidos, o sadismo e o masoquismo, nas quais estão em jogo a fantasia, o esteticismo, a idealização. Portanto, Deleuze estabelece um trajeto que liga as interpretações de Bataille sobre Sade – nas quais há o império da criação artística e da linguagem para muito além de diagnósticos psicanalíticos – e Freud, que toma as obras literárias como arquétipos de comportamentos que podem apresentar algo de doentio.

Tanto o sadismo quanto o masoquismo, de fato, implicam, respectivamente, que uma certa quantidade de energia libidinosa seja neutralizada, dessexualizada, deslocada e posta a serviço de Tânatos (nunca, então, há transformação direta de um sistema em outro, mas ‘deslocamento de uma carga energética’). É a esse fenômeno que Freud chama de desintração. [...] O problema inteiro, entretanto, está na natureza dessas desintrações e na maneira como elas se conciliam com a combinação dos instintos (intração). Ao mesmo tempo, tudo é combinação dos dois instintos, e sempre há desintrações. (Deleuze, 2009, p. 109).

Barthes também chamou a atenção para essas correspondências – que também podem se revelar na forma de antinomias – entre os desejos expressos na literatura de autores como Sade. Por isso a associação que Bataille (2013b, 2015b), Moraes (2011, 2013, 2015), Freud (2010b, 2012), Marcuse (1995) ou mesmo Deleuze (2009) fazem entre Eros e Thanatos, entre prazer e morte, é vista de forma tão frequente e dentro das mais diferentes abordagens. Nessa direção, concordando com os intérpretes de Sade, sobretudo, que salientam as qualidades de sua produção literária, Barthes fala, com sua conhecida presença de espírito, que os enredos do marquês, que o crítico não se recusa a

chamar de fetichistas, trazem intrínseco um “prazer do texto” (2005, p. XVI). Em seu ensaio, Barthes vai se debruçar sobre muitos pontos da obra sadiana, analisando e interpretando os motes de suas descrições tão intensas e chocantes, o que inclui sua obsessão pelo enclausuramento – afinal, o autor foi prisioneiro a maior parte de sua vida – as relações humanas (ou a ausência delas) que coloca em voga, as divisões sociais que seus enredos demonstram de maneira tão impiedosa (os homens das altas classes são geralmente os libertinos a massacrar os mais vulneráveis). Mas vale a pena ver como Barthes vê Sade pela lente que nos traz para a confrontação entre prazer e morte. E nesse ponto particular, o crítico contesta a afirmação de que Sade seria um autor erótico.

Sade é um autor ‘erótico’, estão sempre a nos dizer. Mas o que é o erotismo? Nunca é mais do que uma palavra, pois que as práticas só podem ser codificadas se forem conhecidas, isto é, faladas, ora, a nossa sociedade jamais enuncia nenhuma prática erótica, somente desejos, preâmbulos, contextos, sugestões, sublimações ambíguas, de maneira que para nós o erotismo não pode ser definido a não ser por uma palavra perpetuamente alusiva. Segundo esse ponto de vista, Sade não é erótico. [...] É de modo totalmente indevido e por uma enorme presunção que a nossa sociedade fala do erotismo de Sade, isto é, de um sistema que não tem nela nenhum equivalente. A diferença não está em ser a erótica sadiana criminosa e a nossa inofensiva, mas ser primeira assertiva, combinatória, ao passo que a segunda é sugestiva, metafórica. (Barthes, 2005, p. 17-18).

Barthes, portanto, ratifica que Sade não deve jamais ser considerado como um autor que faça libelos em prol da perversidade. Na verdade, ele toma as perversidades do mundo e dá a elas uma leitura que se baseia na linguagem e não em uma cartilha de torturas e crimes. “Na verdade, é aqui o momento de dizê-lo: afora o assassinio, só há um traço que os libertinos possuem como próprio e não repartem nunca, seja sob que forma for: a palavra.” (Barthes, 2005, p. 23). Há uma irreabilidade intrínseca nos *120 Dias de Sodoma e Gomorra* (Sade, 2015) ou na *Filosofia da Alcova* (Sade, 2000a) e esta talvez seja a característica mais fundante da obra do marquês. Um predicado que vai nortear todos os demais. Esse afastamento da concretude dos atos não seria algo muito próximo, ainda que não exatamente similar, de como as pessoas encaram um sofrimento que lhes parece distante, mas que têm a possibilidade de ver? Nada melhor do que a mídia em geral para levar esse tipo de conteúdo a imensos contingentes de pessoas. É possível estar na cena de uma grande tragédia, de um velório, de uma prisão onde detentos são torturados, em campos de guerra sem exatamente estar lá. Tudo nos

chega por meio de linguagens e relatos, escritos ou audiovisuais. Há algum parentesco nessa lógica de ubiquidade cômoda, em que tudo vejo, mas não tenho culpa ou responsabilidade por isso. Na fruição de um texto literário ou na audiência de algo por meio de canais midiáticos (jornalísticos ou não), há envolvida uma certa incolumidade.

[...] em cada página de sua obra, Sade nos dá provas de ‘irrealismo’ arranjado: o que se passa num romance de Sade é propriamente fabuloso, isto é, impossível; ou, mais exatamente, as impossibilidades do referente são convertidas em possibilidades do discurso, as limitações são deslocadas: o referente fica inteiramente à discrição de Sade, que pode dar-lhe, como todo contador de histórias, dimensões fabulosas, mas o signo, pertencendo à ordem do discurso é intratável, ele é que faz a lei. (Barthes, 2005, p. 30).

Mas quando falamos de discursos que possuem seu lastro na veracidade dos fatos que reporta, essa lógica seria diferente, certo? Em tese, sim. Como nos fala Verón (2004) e Maingueneau (1997), há um “contrato de leitura” para textos de ficção e para textos que prometem nos reportar o mundo com níveis de confiabilidade (jornalístico, histórico, científico); os propósitos entre eles são diferentes, eles perseguem objetivos distintos. Mas não é raro que vejamos estratégias discursivas que fazem uso da palavra de forma parecida como Sade o fazia, ou seja, para causar impacto. Não que incluir estratégias literárias no discurso jornalístico seja um problema – uma ampla tradição de estudos em Jornalismo Literário atesta essa possibilidade, muitas vezes com ganhos informacionais –, mas muitas vezes o que se busca, sobretudo em assuntos e eventos nos quais a morte está presente como uma espécie de protagonista, é explorar sensações. E podemos falar em uma distorção de qualquer projeto de linguagem que é válido para a literatura, mas não para o jornalismo. O “falseamento” no qual Sade investe não poderia ser admitido no jornalismo.

Quanto ao resto, tudo fica entregue ao poder do discurso. Tal poder, pouco se pensa nisso, não é apenas de evocação, mas também de negação. A linguagem tem essa faculdade de denegar, de esquecer, de dissociar o real: escrita, a merda não fede; Sade pode inundar com ela os seus parceiros, não recebemos nenhum eflúvio, apenas o signo abstrato de um incômodo. Assim se mostra a libertinagem: um fato de linguagem. (Barthes, 2005, p. 161).

Se transferirmos essa dinâmica discursiva para a cobertura exagerada de sofrimentos e tragédias, de guerras e crimes, o mesmo distanciamento se verifica. Um

abismo construído também pela linguagem, que normaliza e fetichiza o que deveria informar com cuidado, uma vez que são questões delicadas para os envolvidos e têm o potencial de causar impressões em quem recebe tais conteúdos. Mas fazer crescer o incômodo, transitar pelos medos, seduzir por meio de uma construção dramática vão exatamente na direção contrária de preceitos que tenham tal preocupação. Podemos dizer que é um tipo de sadismo, executado em diferentes níveis, um sadismo que se encontra na linguagem, como identificaram Bataille (2015a, 2015b), Moraes (2011, 2013, 2015) e Barthes (2005). A morte do outro não nos afeta diretamente, já que nos protegemos dela com o abismo que abrimos entre o fato e nós próprios, um imenso vão onde se encontra a linguagem, propositalmente trabalhada para manter essa espécie de “cordão sanitário”. Ao mesmo tempo, ela nos aproxima dos acontecimentos até um ponto seguro, como a plateia de uma arena romana: vemos os gladiadores, as feras a devorá-los, sabemos que estão morrendo de verdade – e não apenas na ficção –, mas as arquibancadas nos protegem dos riscos que poderiam ser inerentes a uma atividade tão brutal.

Aqui, não estamos mais a falar apenas de possibilidades criadas pela imaginação, mas da ativação efetiva de sentimentos e predisposições que nos levam a esse campo em que habitam a reprovação social por nos sentirmos satisfeitos diante de “espetáculos tétricos”, e ainda uma irresistível vontade de continuar a ver esses mesmos absurdos, quase incessantemente. Aquilo que não podemos fazer, o que não queremos viver, mas que simultaneamente desejamos ver, ainda que de maneira inconfessável, alimenta esses discursos e, de certa forma, também aduba a literatura libertina de Sade e Masoch ou o cinema excessivamente violento de gêneros e diretores famosos. Há uma atração que faz orbitar tantos em torno desses conteúdos, que atia curiosidades mórbidas, que reativa instintos mais primitivos. Um prazer inadmissível em seus contornos mais honestos, mas que nem mesmo são intimidados nos ambientes públicos. Autores que fizeram uma cronologia das relações que a sexualidade estabelece com diferentes sociedades em tempos também distintos, como Foucault (2014a, 2014b, 2014c), Moraes (2011, 2013, 2015) ou Alexandrian (1991), revelam que tais manifestações variam histórica e esteticamente.

Com o jornalismo não é diferente. A *penny press* de meados do século XIX (Schudson, 2010), os *fait divers* dos tempos noticiosos (Barthes, 1999) ou os

inacreditáveis episódios envolvendo toda sorte de morbidez e escândalo em diferentes plataformas são provas cabais de que a morte pode gerar tanto interesse – onde o prazer não está ausente – quanto o sexo. No caso de Sade, há um radicalismo. Não haveria também em produtos informativos que se revelam igualmente impiedosos e sedentos? E dentro dessa lógica, não existiria, de modo similar, uma dinâmica de repetição e reiteração de espaços, personagens e episódios que se constituem em espécies de fórmulas narrativas nas quais podemos identificar estereótipos? Isso, na prática, não é muito diferente da própria forma pela qual Sade construía seus enredos, quase sempre apelando para um proposital exagero e uma repetição de cenas que já lhe valeram apreciações nada elogiosas, como a de monótono e de pouco engenhoso em sua criação literária.

Uma repetição da tortura, a crueldade que não cessa, a aflição que precisa ser reiterada, estratégia que Piere Klossowski (2008) afirma ser empregada por Sade em suas obras literárias para que seja fixada, recordada, revivida. A dor não é apenas a sentida no momento, mas a que retorna e se perpetua, na prática ou na lembrança. Torturar não é apenas imprimir a dor, mas fazê-la perdurar pela reiteração. Dominar não é apenas prender, mas manter em cativo. Artifícios que o “divino marquês” utilizou para desenhar personagens que tinham seu prazer estimulado por tais situações e que parece se reproduzir, a seu modo, na lógica que veículos de comunicação habituados a explorar os conteúdos trágicos empregam, percebendo que suas coberturas de crimes, tragédias, guerras, falecimentos de famosos e outros fatos com estreita ligação com a morte se caracterizam por essa mesma repetição, seja de imagens de cadáveres ou de pessoas em sofrimento, seja na exibição de flagrantes ou na ampliação de coberturas dessa natureza.

Comentando sobre esse aspecto repetitivo em Sade – que, dentro da perspectiva psicanalítica, é uma possibilidade de compreensão de alguns comportamentos designados de patológicos no que se refere à violência como método de obtenção de prazer – Klossowski assinala que:

A reiteração tem como objetivo suscitar um êxtase; esse êxtase não pode ser proporcionado pela linguagem; o que a linguagem descreve são as vias, as disposições que o preparam. Mas o que não sobressai é que o êxtase e a reiteração são a mesma coisa. Na descrição, o fato de reiterar e o de experimentar o êxtase são *dois* aspectos. Para o leitor,

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

só resta a reiteração descrita e o aspecto todo exterior do êxtase, que é a contrafacção, o orgasmo descrito. (2008, p. 39-40, grifo do autor).

Como vimos no caso da tortura, o sadismo efetivo do torturador – o policial que espanca o preso, o sequestrador que mantém a vítima em cativeiro, o marido que reitera ameaças à esposa para mantê-la num incessante estado de pânico, o abusador que domina a criança para violá-la, entre tantos outros exemplos – se revela para fora da linguagem. Ela vira ação, dor e até morte concreta. Klossowski salienta que não é esse o ideário sadiano, já que ele se limita à esfera da linguagem. Em Sade, “o discurso sepultava o acto a cometer enquanto lhe exaltava a imagem” (2008, p. 41). Não há essa ultrapassagem, a não ser nas interpretações, também estéticas, de sua obra, como nos legou o diretor Pier Paolo Pasolini em seu polêmico *Saló ou 120 Dias de Sodoma*. A reiteração do sadismo em Sade, novamente incorrendo na redundância, é também um sinal de ameaça redundante que nunca se concretiza – pelo menos não pela responsabilidade do próprio autor. Ele não cria os libertinos, mas os descreve, com exagero e repetição. Eles portam a morte em suas personalidades e a espalham entre suas vítimas. Mas se Sade não pode ser culpabilizado pelo surgimento de pessoas que têm prazer em torturar e matar, ele talvez seja quem melhor os tenha desvendado. E ao desvendá-los, ele sinalizou para algo que uniria Eros e Thanatos numa dimensão muito mais profunda de nossa psiquê.

Mas Barthes decifra essas características da obra de Sade, incluindo suas quase obsessivas repetições de tormentos, por um outro viés, um caminho que também pode ser uma abertura de leitura para as muitas notícias sobre morte e tragédias que, quando surgem, dão a impressão de ser copiadas das anteriores.

O que Sade produz são pornogramas. O pornograma não é apenas o vestígio escrito de uma prática erótica, nem mesmo o produto de um delineamento dessa prática, tratada como uma gramática de lugares e de operações; é, por uma química nova do texto, a fusão (como sob o efeito de uma temperatura ardente) do discurso com o corpo [...] de maneiras que, atingindo este ponto, seja a escritura daquilo que regula o intercâmbio entre Lógos e Eros, e seja possível falar da erótica como gramático e da linguagem como pornógrafo. (Barthes, 2005, p. 189-190).

Insistimos aqui num paralelismo, ao nível da linguagem e das estratégias de atração que ela carrega consigo, para a literatura sadiana e o interesse mórbido – ou

poderia ser chamado de sádico? – que os conteúdos, não só jornalísticos, sobre morte e sofrimento costumam exercer. Nesse sentido, acreditamos que existe uma presença comum em ambos, ainda que ela se revele por filtros e propósitos distintos: o fetiche. Fetiche, como já explicamos, entendido como uma fixação que sobressalta prazeres, que podem ter o cunho eminentemente erótico que há em obras como a de Sade, mas que têm o potencial de despertar um prazer tangencial que se avizinha dessa atração quase irresistível, que não seria abusivo comparar com os métodos sadianos para elaborar suas fantasias romanescas. Quando se explora excessivamente a morte de outrem, o sofrimento causado pela perda, a tristeza advinda do luto ou as imagens sangrentas de crimes, guerras, acidentes, há algo de “pornográfico” nisso, de acordo com o que Maingueneau (2010) estabelece para esse termo. “O contraste entre a estratégia de escrita do erotismo e da pornografia é patente” (p. 33). Segundo o autor, “essa prosa poética monitorada [o erotismo] está em aberto contraste com a escrita das sequências pornográficas, que exibem uma ausência de pontuação e uma forte oralidade, muito mais próxima da excitação sexual que, segundo o que se presume, o narrador deve levar seu leitor a partilhar.” (ibidem, p. 35).

Essa definição abre a perspectiva sobre se Sade queria causar excitação sexual com tantas cenas brutais de morte ou se, ao contrário, alegorizou as relações perversas que podem se instituir entre o prazer e a dor, entre o desejo e a morte. O pornográfico investe na exposição de corpos, em cenas de sexo explícitas, no assujeitamento (nos sentidos de assujeitar como dominação e a-sujeitar, retirando dessas pessoas a posição de sujeitos), na exploração de partes íntimas, de falas grotescas, de exposição dessa carne ardente como um produto numa gôndola de supermercado. Sade o faz à sua maneira, mais refinadamente no campo literário, mais aberta e radicalmente no campo das imagens criadas. E o que faz o jornalismo sensacionalista ou conteúdos mórbidos divulgados nos meios de comunicação que não expor corpos, assujeitar vítimas, explorar essa mesma carne, viva ou morta? Afinal, é sobre os corpos que se trabalha nesses momentos, seja nas práticas acerbadas e criminosas que os personagens dos livros do marquês realizam sobre suas vítimas, seja no completo desrespeito e total ausência de empatia e humanidade a que o sensacionalismo jornalístico submete as pessoas que estão envolvidas em fatos trágicos, expostas de formas sobre as quais não têm controle. Fazendo uma analogia, podemos dizer que a linguagem que explora de maneira

exacerbada o sofrimento, a morte, a dor, também constrói, a seu modo, “pornogramas”, tomados aqui no sentido de que a linguagem igualmente se refere aos corpos, já não exatamente no domínio mais habitual do Éros, mas com um efeito que se assemelha a isso, também fazendo da carne seu maior chamariz, assomando à esfera do Thanatos.

É necessário recordar, como afirma Moraes, que “elevando a destruição à condição de criação, Sade faz dela não só uma ciência, mas uma ética e uma estética” (2015, p. 126), o que o coloca na dimensão, ao seu modo muito particular, de uma erótica idealizada. Mas mesmo nessa construção do erotismo, a violência e a morte não estão ausentes, como mostra Plutarco, em um de seus diálogos sobre o amor. No texto fundador *Erotika*, o pensador grego do século II de nossa era, descrevendo uma pequena assembleia em que o tema é discutido, coloca em pé de igualdade os “delírios belicosos, e mesmo mortais” com “uma loucura, um impulso, um rebento obscuro da vida que perturba para sempre o repouso do homem” (2000, p. 46), que é precisamente o desejo sexual.

E, falando de Afrodite:

Afrodite não é só simplesmente Afrodite

São, num só nome, vários sentidos contidos.

Ela é morte, ela é vida, ela é loucura furiosa. (p. 40, itálico do autor).

Sade inscreve-se nessa condição da interface do erotismo com o violento, sendo ambos, por diferentes motivos – ou talvez nem tão diferentes assim –, incontroláveis e interditos. Mesmo que haja o caráter de arte em Sade, essa linguagem provocativa ultrapassa os limites de um discurso exatamente porque ele incomoda, porque ele atija sentimentos que muitas vezes são de difícil admissão. É um terreno movediço

O erotismo em seu conjunto é infração à regra dos interditos: é uma atividade humana. Mas ainda que ele comece onde termina o animal, a animalidade não deixa de ser seu fundamento. Desse fundamento, a humanidade se desvia com horror, mas ao mesmo tempo o mantém. A animalidade é mesmo tão bem mantida no erotismo, que o termo animalidade, ou bestialidade, não cessa de lhe estar ligado. É abusivamente que a transgressão do interdito tomou o sentido de retorno à natureza, de que o animal é a expressão. Todavia, a atividade a que o interdito se opõe é semelhante à dos animais. Sempre associada ao erotismo, a sexualidade física está para o erotismo assim como o cérebro está para o pensamento: da mesma maneira, a fisiologia permanece o fundamento objetivo do pensamento. (Bataille, 2013b, p. 118).

O erótico, quando encontra o violento, pode descontrolar-se, gerando o que alguns autores chamam de “excesso” (Bataille, 2013b; Muniz, 2015; Aries, 2014), algo que transborda, que ultrapassa limites, que soterra, um exagero que não conhece barragens e se faz no apreço da tortura ou na satisfação da morte. Um excesso que em Sade podemos abordar por muitos aspectos, como no debate que Pierre Klossowski faz do termo “perversão”. Essa abordagem, realizada por outros intérpretes da obra do Marquês, já que ele próprio nomeava de “perversos” seus personagens desprovidos de piedade e prenhes de ideias abusivas, é orientada por Klossowski no sentido de retirar da controversa do marquês um peso que ele considera que lhe foi injustamente colocado. Ele propõe, para isso, não a leitura literal, mas o sentido filosófico das obras que tanto choque provocam mesmo nos dias atuais. “O que o acto de transgressão recupera, aos olhos do possível do que não existe, é a sua *própria possibilidade de transgredir o que existe*.” (Klossowski, 2008, p. 21, grifos do autor). Nessa perspectiva, em sua visão, “a transgressão permanece, independentemente da interpretação que Sade lhe dá, uma necessidade inerente à sua própria existência”. (p. 22). É a partir dessa postura que o autor dos *120 Dias de Sodoma* constrói um imaginário ao qual ele não era completamente alheio – não se trata de uma absolvição moralista de Sade, o que ele próprio odiaria que fosse feito e algo a que jamais pretendeu –, mas um espaço de criação no qual ele transitava sem deixar de fazer as relações com a realidade e as formas pelas quais ela dinamitava seus sonhos, mesmo os puramente fictícios aos quais dava vazão em sua literatura, sempre tão perseguida e censurada.

Assim estabelece entre a maneira perversa de sentir e a maneira perversa de agir a dupla relação que a expressão da sua *interioridade* mantém, por um lado, com a *exterioridade do acto aberrante*, por outro, com a *exterioridade da razão normativa*. De modo que a distinção entre o *sadismo reflectido* e o *acto irreflectido* jamais se pode efectuar a não ser por intermédio da razão normativa. Daí resulta um todo indissolúvel em que o sensível (ou seja, a experiência própria de Sade) se obscurece à medida que o discurso deve justificar o acto. (Klossowski, 2008, p. 18, grifos do autor)

Sentimento e normas, ato e discurso. As dualidades acompanham Sade aonde quer que vá, seja lá o que produza. É no ato de escrever – e descrever – que Sade encontraria sua verdadeira liberdade, mesmo que as normas, que deveriam estar suspensas em um mundo só dele, ainda o alcancem. Por isso, ele buscaria sediar as

aventuras grotescas de seus libertinos em locais isolados, em castelos inacessíveis, pendurados em penhascos vertiginosos ou enfiados em florestas densas e desabitadas. Esses também são cenários familiares aos escritores de literatura gótica, mas no caso de Sade, não é o elemento *noir* que está no centro da cena, mas uma tentativa ousada e muitas vezes desesperada de deixar que a imaginação ganhe total liberdade, sabedor que é que no mundo tangível essas fantasias não serão possíveis. “Se se quiser ser justo para com Sade, é necessário levar a sério essa ‘filosofia celerada’. Porque ela, tal como é prodigalizada numa obra imensa, traça um sinistro ponto de interrogação sobre a aposta de pensar e escrever e particularmente de pensar e descrever um acto, *em vez de o cometer*.” (Klossowski, 2008, p. 14, grifos do autor).

Para o teórico, quando Sade escreve, ele tenta “estabelecer uma contrageneralidade” (p. 15) com sua literatura, desafiando as normatizações e as convenções, emprestando aos casos de perversão de que dá conta em seus livros uma “lógica” que, dentro dos padrões de sua época, são incompreensíveis e vistos como males doentios. “Seja despreocupação, seja prazer maligno das situações contraditórias, como romancista, ele dá às suas personagens um comportamento de ‘filósofos gangrenados pela perversidade’.” (Klossowski, 2008, p. 16). Perversos, mas ainda filósofos. Em obras como *A Filosofia na Alcova* (2000a), isso fica ainda mais patente, com a apresentação de um verdadeiro programa de vida de como ser um libertino e as razões que justificam tal opção. O crítico chama a atenção para o detalhe de Sade preferir a palavra “paixão” para identificar as monstruosidades cometidas por suas criações, tirando do termo “perversão” seu carácter patológico – o que a psicanálise viria a reforçar em vários sentidos, tomando até mesmo o nome do autor para categorizar algumas dessas “manias”.

Qualquer que seja o caso de perversão que o afecte, o perverso, pelo seu gesto, parece enunciar uma definição da existência e como que um juízo sobre a existência. Para que esse gesto verifique assim o facto de existir, deve corresponder a uma representação. O que o gesto designa não é compreensível em si. Enquanto se reproduz um meio de desregramento, o gesto do perverso só se compreende *desviado* do seu incompreensível conteúdo: neste, jamais discernimos outra coisa que não seja uma maneira desviada de satisfazer um apetite que aparentemente encontra a mesma solução que os apetites ‘normais’. (Klossowski, 2008, p. 24, grifo do autor).

Não é, de forma alguma, uma tentativa de Sade de “normalizar” seja o que for, mas talvez sua obra traga inquietações no sentido de uma pergunta do gênero: somos mesmo “normais”? O sadismo, levado às suas últimas consequências em suas obras, retirado qualquer sentido literal que se deseje lhe adicionar, seria, portanto, uma representação de instintos que podem estar presentes não só nos libertinos dos castelos imaginários ou nas assassinas de bordéis e bordas de vulcões? Essa possibilidade, além de incômoda, também pode ser esclarecedora sobre quais os mecanismos que fazem com que o mórbido, o sofrimento, o luto despertem tanta curiosidade e mesmo fascínio. Em seu estudo, Klossowski toma a sodomia como “o gesto-chave” que Sade teria elegido para caracterizar seus perversos. “[...] com efeito, para criar uma personagem que ele imagina e responder, assim, ao tipo de perverso que projecta, ele extrai-o, enfim, da sociedade licenciosa convencional e, particularmente do prostíbulo”. (2008, p. 26). Ainda que essa leitura seja válida ao considerarmos certas sociedades e épocas, ela traz intrínseca, por sua vez, uma espécie de valoração moral, enxergando nas obras de Sade a sodomia como o ápice da perversão. O argumento é que este comportamento estaria mais próximo de uma realidade efetiva, fora dos campos da representação literária, ponto sensível que os livros do marquês teriam atingido. Mas é prudente lembrar que assassinatos, torturas e toda sorte de sofrimento físico e psicológico também integram o cotidiano de todas as sociedades, ainda que a visibilidade de tais atos tenha se transformado completamente e continue em mutação.

Sade – o que ele quis dizer – geralmente horroriza mesmo aqueles que afirmam admirá-lo, mas não reconheceram por si mesmos esse fato angustiante que o movimento do amor, levado ao extremo, é um movimento de morte. Esse laço não deveria parecer paradoxal: o excesso de que procede a reprodução e o excesso que a morte é só podem ser compreendidos com a ajuda um do outro. Mas logo fica claro que os dois interditos iniciais atingem o primeiro, a morte, e o outro, a função sexual. (Bataille, 2013b, p. 65).

Essa busca de escapes, de possibilidades que livrem o desejo das proibições esbarra no que Freud (2012) chamou de “tabus”, algo cultural e historicamente criado e sedimentado, que é passado quase como uma herança às descendências, até que mentalidades, princípios religiosos ou morais mudem ou mesmo desapareçam. Esse é um processo longo, entretanto, e há tabus que permanecem vigorosos desde tempos imemoriais, quando a espécie humana passou a se organizar em grupos, compartilhando

convivências e sentindo a necessidade de algum tipo de regramento, efetivo ou simbólico, para que tal compartilhamento pudesse continuar a ser realizado. Entre os tabus que Freud busca historicizar em seus trabalhos, os do incesto e do parricídio são os mais destacados. E não é acidental que eles estejam ligados, exatamente, com as instâncias do sexo e da morte.

Fica igualmente claro por que a violação de determinados tabus envolve um perigo social, que tem de ser conjurado ou expiado por todos os membros da sociedade, a fim de não prejudicar a todos. Se substituímos os desejos inconscientes pelos impulsos conscientes, tal perigo existe realmente. Ele consiste na possibilidade da imitação, em virtude da qual a sociedade logo se desagregaria. Deixando impune a violação, os outros se dariam conta de querer agir da mesma forma que o transgressor. (Freud, 2012, p. 63)

O que autores como o Marquês de Sade ou Georges Bataille fazem é, cada qual ao seu modo e no nível da linguagem em que se encontram, atropelar esses tabus em nome de uma causa artística, de uma produção filosófica sobre o mundo, empunhando a bandeira da liberdade que reivindicam para si – no caso de Sade, isso é ainda mais patente, quando se leva em consideração que ele passou a maior parte de sua existência encarcerado em vários lugares e em diferentes momentos de sua vida. Encarcerado como um depravado que cometeu o que eram considerados crimes indesculpáveis na ocasião (Lely, 1967). Na Bastilha, em Vincennes, na mira do Terror revolucionário, Sade teve sua obra mediada por muros, quartos fechados e grades, mantido preso como um perverso, fugindo das autoridades, buscando exercer um tipo de pensamento e literatura que não eram aceitos enquanto viveu.

Klossowski (2008) pondera que a saída que restou a Sade foi investir em descrições que, na esfera da linguagem, chegam ao “ultraje”, formas de viabilizar o que habitava em sua imaginação e maneira encontrada para exercer sua expressão, ainda que tenha sido também, neste campo, duramente perseguido. O acerto de sua opção, porém, foi atestado pelo tempo, uma vez que seus escritos sobreviveram e estão sendo debatidos até hoje, ensejando a criação de disciplinas, de interpretações e de estéticas. Obrigado a refugiar-se na palavra, onde também encontrou seus demônios, enfrentou seus medos e hesitações, mas que, mesmo diante de tantas dificuldades, atingiu uma certa “monumentalidade” que parecia perseguir, no sentido de fazer com que sua produção permanecesse. Seria também uma maneira de projetar simbolicamente o que

não poderia realizar efetivamente em forma de atos. As ideias tomaram o lugar das ações na vida de Sade, seus personagens viveram o que o aprisionamento não lhe permitiu. Daí algumas de suas marcas, como o excesso, identificado por Bataille (2013a, 2013b), ou a reiteração obsessiva de situações e perversões, como aponta Klossowski (2008).

Muitos são os intérpretes que afirmam que a obra de Sade só pode ser de fato compreendida a partir das muitas chaves interpretativas que levem em conta suas próprias contradições, mas também as rupturas, os enfrentamentos em que se envolveu, que passavam pela política e a religião, mas que atacavam, sobretudo, as convenções e regras sociais e sexuais que ele denunciava como hipócritas. Klossowski, por exemplo, enumera várias dessas balizas de leitura, como a forma com que lidava com dicotomias, como as de prazer e dor, que projetava em sua ficção – “Suplicando o objeto da sua luxúria para gozar com a sua dor, o devasso representa, assim, a sua própria dor, e, representando-se assim o seu próprio suplício, representa-se também a sua própria punição” (2008, p. 84) –; ou das baterias que voltava contra Deus, a Natureza, mas fazendo-os tão presentes em suas histórias, numa espécie de atração fatal com aquilo que afirmava oprimi-lo – “E assiste-se então a esse estranho espetáculo: Sade insultando a Natureza como insultava Deus, Sade descobrindo na Natureza os traços desse Deus criando o maior número de homens com o propósito de os fazer incorrer nos suplícios eternos [...]” (p. 87) –; das contradições que identificava entre razão e desrazão, que ele traz para seus livros, seja propondo, literalmente, uma “filosofia do boudoir”, que vai dar solidez aos comportamentos mais sórdidos de personagens mergulhadas numa luxúria perversa, seja buscando algum tipo de justificação para os atos violentos e inomináveis que suas criações cometem – “Mas se toca aqui a singular relação de Sade com a razão, na interação constante da anomalia e do pensamento, na contradição entre a razão que se quer universal, mas que, sob a forma mais extremista da razão reduzida a si própria, advoga o caso particular da anomalia [...]” (p. 102).

Assim é Sade, esse poço de ambiguidades que, em última instância, habitam o espírito humano. É como antecipar os choques existenciais que ocorrem nos atritos entre pulsões de vida e de morte, entre culpas e prazeres, entre instintos e raciocínios. Todos nós trazemos essas ebulições em nossas personalidades, de acordo com a Psicanálise, expressas de formas diferentes em cada indivíduo, mas com manifestações

que apoiam o que Klossowski (2008) ousa dizer: “Sade é meu próximo”. Sade pode estar tão próximo que não se situa apenas no campo da literatura ou dos estudos da psique. Ele pode se avizinhar em outros sentidos e em variadas circunstâncias, até mesmo na “apreciação” de cenas trágicas, tétricas e grotescas que nos chegam via meios de comunicação, seja com o objetivo de informar ou de entreter. Um tipo de fruição que, incomodamente, guarda algum parentesco com os perversos sadianos. O próprio Sade sabia-se o maior emblema dessa tendência em ter prazer com a dor, mas sob condições muito específicas, de aprisionamento físico e mental, como se fosse um tipo ideal weberiano da própria condição que denunciava por meio da literatura. Tal situação insere em sua produção outros elementos de perturbação que exacerbam abominações e visões desesperançadas, mas que ainda são, mesmo tão estridentes, humanas no seu sentido objetivo, não importando tanto assim que só possam se revelar totalmente na linguagem.

A imaginação erótica, que se desenvolve à medida que o indivíduo se forma, contrabalançando ora uma perversão ora o instinto de propagação e que escolhe os momentos de solidão e de espera da alma – momentos em que o mundo e os seres estão ausentes – para imergir a sua personalidade consciente, corresponderia, assim, a uma tentativa de recuperação de todo o possível que se tornou impossível pelo facto de tomada de consciência da alma – tendo a consciência constrangido a alma à experiência da realidade dos outros, da sua posse e da sua perda. De tal modo que na sua permanente espera, a alma de Sade entrega-se a uma imaginação em que esta se decompõe com o objecto por que espera, a fim de regressar à condição a-temporal em que a posse de todo o possível excluiria ainda a possibilidade da dolorosa experiência da perda. Pela boca de suas personagens Sade confessa: *‘Inventava horrores e executava-os a sangue-frio – em estado de nada me recusar, por dispendiosos que pudessem ser meus projectos de devassidão, empreendia-os imediatamente.’* Com efeito, o solitário, o prisioneiro Sade, privado de todos os meios de acção, dispõe, no fim de contas, do mesmo poder que o herói onipotente com que sonha: poder incondicionado que já não conhece obstáculos nem fora nem dentro de si, que já não tem senão a sensação do seu escoamento cego. (Klossowski, 2008, p. 131, grifos do autor).

Essa visão de Sade dada por Klossowski converge com as leituras sobre o autor feitas por Bataille (2013a, 2013b), Barthes (2005), Lely (1967), Deleuze (2009), Moraes (2011, 2015), entre tantos outros.

Expressão, por excelência, de uma energia que circula desde o começo dos tempos, pulsando na história, o erotismo literário manifesta uma permanente tensão entre o verbo e a carne, oscilando invariavelmente

entre o conflito e a reconciliação. É no vaivém entre os dois polos que se engendram as formas da retórica sexual, definindo as diversas possibilidades de representação do Eros. (Moraes, 2013, p. 139).

Estudiosa conceituada da obra de Sade, Eliane Robert Moraes mostra que ele está muito longe de estar sozinho nos caminhos que cumpriu e que é preciso compreender a moral sexual da época de cada autor para evitar anacronismos, algo de que Sade, não raramente, costuma ser vítima. As obras eróticas observam seus contextos, têm circunstâncias específicas para emergirem, seus autores estão submetidos a situações muito peculiares. Mas essa variedade é parte de qualquer produção simbólica e não seria diferente com os trabalhos que têm o erotismo como pano de fundo ou mesmo tema principal. “Daí a insaciabilidade: um prazer chama o outro e a alegria do gozo sempre pede renovação. O apetite erótico é, então circular.” (Moraes, 2013, p. 140).

Sade, no desejo de projetar seus perversos como mensageiros de desconstrução de uma hipocrisia da qual foi uma vítima exemplar, não toma apenas uma preferência sexual para tanto, indo muito mais longe, com os exageros que sua “filosofia celerada” permite, mas tratando de algo que os estudos dos comportamentos humanos desvendariam mais detalhadamente em um tempo posterior ao seu. É da morte e do pouco valor da vida que Sade também fala, assim como o elemento trágico ou mórbido está tão intimamente interligado a momentos de potencial prazer. Ele antecipa teóricos como Freud ou Jung quando apresenta uma visão muito peculiar e chocante sobre até onde os impulsos e as vontades humanas, em tese, teriam condição de ir. Essas perversões têm sido listadas, definidas e, dentro de um discurso medicalizado (ou disciplinador, na crítica foucaultiana à Psicanálise em geral), apontadas e expostas, criando referências para que se possa identificá-las e, eventualmente, tratá-las. Um processo que não é homogêneo e que conheceu variações em seu curso.

Capítulo 3 - O erotismo sádico

“A gente pega, a gente entrega, a gente quer morrer.

Ninguém tem nada de bom sem sofrer.”

Formosa (Vinicius de Moraes e Baden Powell)

Estariam os versos de Luís de Camões corretos? “Amor é fogo que arde sem ver, é ferida que dói e não se sente”, cantou o grande bardo. Para muitos, amar e sofrer são verbos muito próximos, complementares, quase sinônimos. As metáforas poéticas, as canções, as declarações à pessoa amada costumam fazer essa associação, que em certos momentos parece inextricável. A dor de um coração partido, o sofrimento de uma desilusão, a paixão que parece raptar nossa existência, que nos tira o ar, que se transforma na própria vida. Sua perda, portanto, só poderia significar a morte. Como vimos anteriormente, Eros e Thanatos andam juntos, dialogam, emprestam-se sentidos mutuamente. “Le meurtre, c’est la satisfaction d’un désir de tuer que rien n’a pu arreter. Mais ceci n’en est que la face négative. La face positive, ce sont les volupté, mépris, sadisme, acharnement, haine, qui traduisent une libération anarchique mais véritable des ‘pulsions’ de l’individualité au détriment des intérêts de l’espèce.” (Morin, 1970, p. 86). Pulsões, pulsações, impulsos, todos esses termos têm alguma relação com a morte e o amor, com o mórbido e o erótico, mas também com um tipo mais específico desse contato estreito que nos interessa mais especialmente neste trabalho.

Destacamos no capítulo anterior a obra de Sade e de alguns de seus intérpretes por ser o autor emblemático na discussão das relações entre sexo, prazer e gozo com sofrimento, dor e morte – tendo até mesmo batizado os comportamentos sexuais específicos que dialogam com suas obras. Ele e as discussões que suscita em vários níveis são chaves de leitura importantes na compreensão de processos que nos interessam no âmbito da Comunicação. Nossa curiosidade parte exatamente da junção entre trágico e desejo, entre o erótico e o mórbido, que Sade soube fazer com originalidade e de maneira avassaladora. Por essa razão, vamos, neste capítulo, especificar um pouco mais o encontro entre Eros e Thanatos pela vertente do sadismo. Para tanto, recordaremos discussões e contribuições do campo da Psicanálise como

forma de estabelecer um diálogo que nos parece pertinente, seja para dar mais amparo teórico ao que estamos aqui debatendo, seja para salientar interdisciplinares que são muito proveitosas para as áreas envolvidas.

Em Sade, a saciedade que o sofrimento alheio traz é a base para comportamentos que podem ser considerados doentios. Gilbert Lely (1967), um de seus mais notórios biógrafos, reconhece isso no próprio marquês, quando narra as aventuras de alcova menos ortodoxas do marquês, mas também – e sobretudo – ao elogiar o autor por traçar um panorama completo de parafilias sexuais que só ganhariam classificação da Psicanálise algum tempo depois. De acordo com seu biógrafo, Sade alcançou esse verdadeiro feito de antecipação – quase uma previsão – porque mergulhou na alma humana. Aqui, mais uma vez, podemos lembrar Bataille (2013a, 2013b, 2015a), que tem em Sade um de seus autores fundamentais exatamente por perceber que o homem dos livros malditos sabia que o erotismo vem do interior, ou seja, da alma de cada um, mesmo que haja tantas interferências externas a moldá-lo ou interditá-lo.

Esse mergulho anímico pode, porém, trazer inconvenientes e inconveniências. Afinal, quem pode revelar, sem qualquer tipo de temor de julgamentos, o que traz no mais profundo de seu espírito? Sade expôs isso em seus enredos cheios de taras e violência. E o público, até quando lhe foi permitido ler suas obras, gostou, como afirma Lely, informando que títulos como *Justine* ganharam várias edições seguidas antes de serem banidos. O fenômeno seria diferente quando se entrega aos consumidores de conteúdos jornalísticos essas mesmas sombras, também protegidas por meio do discurso? A linguagem de Sade poderia ser transposta para uma explicação nesse sentido tão tortuoso, para muitos doentio até? Bataille acredita que esta chave de compreensão do mundo e da vida precisa ser explorada, mas não nas superficialidades que a moral molda como respostas automáticas a algo tão incômodo.

O desenvolvimento da Psicanálise ajudou a situar Sade como uma referência quanto a determinados comportamentos, mas mesmo as polêmicas que criou, defende Lacan, já são resultado de uma espécie de “espírito do tempo”.

If Freud was able to enunciate his pleasure principle without even having to worry about marking what distinguishes it from its function in traditional ethics, even without risking that it should be heard as an echo of the uncontested prejudice of two millenia, to recall the attraction which preordains the creature to its good, along with the psychology inscribed in various myths of goodwill, we can only credit

this to the insinuating rise across the nineteenth century of the theme of 'happiness in evil'.
Here Sade is the inaugural step of a subversion [...]. (Lacan, 1989, p. 55).

O famoso artigo *Kant with Sade*, publicado por Lacan nos anos 1960, mostra uma contraposição importante entre os princípios defendidos pelo filósofo alemão e pelo psicanalista austríaco, em que o primeiro coloca em xeque a ideia de “princípio do prazer” elaborada pelo segundo. Para Kant, segundo Lacan, “no phenomenon can claim for itself a constant relation to pleasure” (1989, p. 56). Essa questão é levantada sobre a obra sadiana *Filosofia da Alcova* (ou do Boudoir), que Lely (1967), Klossowski (2008) e Bataille (2015a), consideram quase um manifesto político-alegórico-erótico do autor, já que ele usa a sensualidade ligada ao sangue e à morte para comentar os acontecimentos da queda da monarquia e a ascensão de um regime republicano, pedindo que os franceses doassem ainda mais sangue se quisessem a liberdade, exatamente num momento em que cabeças rolavam (incluindo as do casal real) e quando a vida do próprio Sade esteve por um triz de encontrar o mesmo destino. Lacan reconhece esse contexto na obra de Sade, afirmando que havia “reciprocity in structures, notably subjective ones, to which it is intrinsically repugnant” (1989, p. 58). É exatamente esse jogo subjetivo, de retroalimentação de contextos e reflexões a seu respeito, que Lacan identifica e que é, para além do cotejamento conceitual entre a razão prática kantiana e a filosofia de alcova de Sade, o que de fato nos interessa aqui.

A mencionada “felicidade do mal” a que Lacan alude como uma ideia que percorria as preocupações daquele final do século XVIII e início do XIX aparece, concomitantemente – ou em razão exatamente disso – de um período muito turbulento no campo das ideias e das ações, como comentamos no capítulo anterior. A Revolução Francesa, inspirada pelo espírito das Luzes, com um lema de direitos universais, havia descambiado para uma guerra fratricida entre girondinos e jacobinos e uma política aberta e violenta de vingança. Aquilo que Morin (1970) ressalta no ritual do sacrifício como uma ligação de um “bem” por meio de uma atitude atroz, vem à tona em termos muito práticos. Os próprios revolucionários estavam sendo eliminados por outros revolucionários em nome da Revolução. Evidentemente que tal situação incrustou-se nos espíritos daquele tempo, levando a perguntas e dilemas de difícil solução, como os levantados por Kant ou mesmo por Sade. O lugar do Bem e do Mal já não é tão nítido, o

inimigo deixa de ser facilmente identificável e o que é permitido, pelas leis, pela moral ou pela ética, ganha contornos mais elásticos. Essa mesma modulação um tanto quanto indistinta migra para a literatura e, em outro grau, para o que se pensava da sexualidade. E daí para um disciplinamento, mesmo médico, que tenta organizar um caos ou os impulsos que Sade transcrevia em suas obras e que assustavam pelo nível de violência.

Lacan considera que Sade erigiu sua obra a partir de um princípio básico: “the rights of men” (1989, p. 59). Esses “direitos do homem” estão também na base da defesa da proteção deste homem a partir dos ideais iluministas e, em última e perversa instância, nas justificativas do Terror revolucionário. Portanto, há uma ambivalência muito clara a esse respeito, algo que vai se projetar na própria divisão da psique humana, com seus lados moderados e outros que seriam instintivos. Não é por acaso que os estudos nesse terreno ganham tração e se consolidam a partir do século XIX. Aquela “reciprocidade estrutural” que aponta Lacan é também política, dialoga com a sexualidade e com o que se pode considerar patológico ou não. Esferas que estarão na psicanálise freudiana, mais adiante, mas que já se encontram nos livros malditos de Sade. O poder que o Sujeito exerce sobre o Outro, chegando a transformá-lo em Objeto, é uma cartografia não só das fantasias perversas dos personagens sadianos, mas também está explícito nos desdobramentos sangrentos da Revolução Francesa que Sade assistiu de um local privilegiado (de dentro dela) e também figurará entre as preocupações psicanalíticas que serão erigidas nas décadas seguintes.

L’expression ‘perversion sexuelle’ a été créée à la fin du XIX siècle par les psychiatres et reprise ensuite par Freud qui l’a profondément réinterprétée. La psychanalyse appelle ‘pervers’ les sujets qui ne peuvent accéder au plaisir sexuel que par l’intermédiaire d’une pratique, d’un objet ou d’un scénario qu’ils ont inconsciemment choisi et qu’ils inscrivent dans la réalité. (Bonnet, 2015, p. 7).

Essa definição encaixa-se nas características que os personagens sadianos apresentam, justificando a adoção do nome do autor para definir as expressões de sexualidade que se pautam na violência, na tortura, na dor, no sofrimento e até na morte para aferir prazer sexual, algo presente em suas obras mais famosas e em suas criações mais emblemáticas. Lacan (1989), entretanto, pondera que houve uma tendência a não enfrentar as muitas contradições de Sade que não pelas leituras habituais de algum tipo de teor patológico ou de uma idealização estética em suas obras. Nesse sentido, ele

defende, de certa forma, a contribuição de Sade, afirmando que ele ajudou a criar uma gramática que possa servir como meio de abordagem não de um autor, mas da prática psicanalítica que tomou a nomenclatura de Sade para seu glossário. Isso pode ser notado quando o divino marquês começou a ser tomado como uma analogia psiquiátrica.

A inclinação a infligir dor ao objeto sexual, bem como sua contrapartida, que são mais frequentes e significativas de todas as perversões, foram denominadas por Krafft-Ebing, em formas ativa e passiva, de ‘sadismo’ e ‘masoquismo’ (passivo). Outros autores [p.ex., Schrenck-Notzing (1899)] preferem a designação mais estrita de *algolagnia*, que destaca o prazer na dor, a crueldade, enquanto os termos escolhidos por Krafft-Ebing colocam em primeiro plano o prazer em qualquer forma de humilhação ou sujeição. (Freud, 2006, p. 149).

Não é correto, porém, atestar que a literatura de Sade se resume a isso. O próprio Lacan é veementemente crítico a tal tipo de apreensão da obra do marquês e de certas transferências realizadas para o campo da Psicologia inspiradas em seus escritos. “There are still some scribblers who strive for a more fashionable look. They go in for existentialist custom tailoring, or more soberly, personalist ready-made. This leads to the statement that the sadist ‘denies the existence of the Other.’” (Lacan, 1989, p. 65). E de forma irônica, ele completa: “But why couldn't we hold it as a common good? Isn't that, redemption, immortal soul, the status of the Christian?” (ibidem). Na verdade, a literatura de Sade conseguiria ir fundo em questões sensíveis e delas arrancar mais do que gostaríamos de ver ou admitir, mais do que acreditávamos ser possível, mais do que seria adequado para nossa visão evasiva do prazer da vida e do receio da morte. Dois aspectos que se alimentam, em várias esferas, mutuamente, por mais estranho que isso possa parecer inicialmente. “Há portanto, tanto para o alimento quanto para o objeto da excitação sexual, dois momentos distintos [:] a destruição, por um lado, e, precedendo-a, a valorização do objeto proposto à destruição.” (Bataille, 2013b, p. 332).

Quando Lacan promove um diálogo filosófico entre Sade, Kant e Freud, é disso que ele também está falando, reivindicando leituras menos superficiais dos escritos do marquês, mesmo que elas apontem fragilidades e incoerências. Essa é uma forma de desmarginalizar Sade – num momento (anos 1960) em que ele continuava a ser objeto de comentários depreciativos, mas que se caracterizavam pela pouca profundidade e pela compreensão limitada sobre o seu trabalho. Lacan é impiedoso nessa crítica aos

que não conseguem enxergar em Sade algo além do aparente. “Sade's work is boring, you agree in saying, yes, as thick as thieves, Mister Judge and Mister Academician, but still able to make you one by the other, one and the other, one in the other, get upset.” (1989, p. 66). Zizek (2009) comenta que Lacan, com este texto, afirma que “não era Kant que era um sádico disfarçado – o kantiano disfarçado era Sade” (p. 169). Um “sadismo kantiano” exercido por intermédio da lei, das cobranças impossíveis e da satisfação de ver as pessoas que não conseguirem cumprir tais exigências, éticas ou práticas, serem exemplarmente punidas por isso. O ensaio de Lacan foi publicado pela primeira vez na revista *Critique* em 1963, um ano depois da morte de Georges Bataille, alguém que passou sua vida intelectual praticamente inteira buscando que os olhares sobre o autor de *Os 120 Dias de Sodoma* fossem menos apressados e preconceituosos.

Assim, há em nós uma fulguração soberana que temos em geral pelo que há de *mais desejável*, que se furta à consciência clara em que cada coisa nos é dada. De modo que a vida humana é feita de duas partes heterogêneas que nunca se unem. Uma, sensata, cujo sentido é dado pelos fins úteis, consequentemente subordinados: essa é a parte que aparece à consciência. A outra é soberana: quando a ocasião se apresenta, ela se forma graças a um desregramento da primeira, é obscura, ou antes, se é clara, cega; furta-se, assim, de toda maneira, à consciência. (Bataille, 2013b, p. 220, grifo do autor).

O que Sade lega à posteridade, mais que um nome a práticas sexuais menos comuns, é uma dimensão da alma humana em seus recantos mais secretos e inadmissíveis. Quando estabelece uma ligação sem mediação entre sexo e morte, entre prazer e sofrimento, como se fossem parte de um único “espírito do tempo”, Sade recolhe das tradições mais arcaicas a matéria-prima para fazer de sua literatura algo único. Essa heterogeneidade é cultivada no terreno entre aparentes opostos, mas que muitas vezes se revelam, isso sim, complementares. A vida e a morte, uma intrinsecamente trazendo a outra, num início e fim inevitáveis de existências, menos ou mais duradouras. Esse destino inabalável, incontornável, absoluto, que gera medo e curiosidade, que revela virtudes e pecados, que promove mesclas entre consciência e inconsciência, ativando temores conhecidos e sentimentos inconfessos, talvez impróprios, não raramente surpreendentes. Nesse jogo de confrontações entre viver e morrer – e assistir o viver e o morrer, dando a tais momentos a importância e o interesse que costumam despertar, muitas vezes exagerando-os ou utilizando-os para provocar ou

intensificar sensações –, o ser humano vê seu presente e seu futuro diante de si. E isso provoca consequências quase nunca totalmente previsíveis, alcançando terrenos que não costumamos explorar, conscientemente ou não.

Fazendo isso, Sade possibilita que uma discussão ampla e relevante seja atualizada, não só nos termos de sua ficção – o que não deixa de ser uma projeção abstrata –, mas permitindo que estudos encontrem tais correspondências na vida psíquica das pessoas. Afinal, os fatos numerosos e recorrentes da atualidade e todo um histórico de séculos formado por povos e civilizações de todos os espaços e épocas, obrigam à admissão de que o que Sade escreve não é totalmente estranho à alma humana. Há algum lastro a evocar práticas que sejam cruéis e eróticas ao mesmo tempo. Já apontamos várias delas nos capítulos precedentes. Sade não é um pioneiro, mas, sem dúvida, é um ponto de inflexão nesse catálogo abastecido com desejo e sangue. Aliás, Lacan não nos deixa esquecer: “Let us rather perceive that Sade is not duped by his fantasy, to the extent that the rigor of his thought passes into the logic of his life.” (1989, p. 66). Essa percepção que Sade tão bem reavivou e à qual deu seus contornos tão nítidos irá suscitar na Psicologia e depois na Psicanálise uma série de entendimentos e classificações, linhas teóricas influentes que terão eco na Filosofia, na Sociologia, na Antropologia, nas ciências jurídicas e forenses e, claro, também na Comunicação e no âmbito dos estudos do Discurso.

3.1. Sade no divã

Freud aponta uma explicação psicanalítica para o fenômeno do sadismo, o que levou, é certo, a algum tipo de estereotipização do termo e a uma compreensão mais limitada do autor que empresta seu nome à nova designação, mas que, por outro lado, definiu que tais tendências não são algo incomum, quando não compartilhadas por quase todos, havendo uma diferença, apenas, no nível de controle que sobre elas é exercido. Segundo a teoria freudiana, temos estágios de organização de nossa sexualidade e um deles seria, exatamente, “a reunião da maioria dos instintos parciais sob o *primado das zonas genitais*” (Freud, 2011b, p. 288, grifo do autor). Ainda de acordo com ele, essa é uma fase que deveria, em condições previsíveis, passar rapidamente, sem deixar marcas mais profundas – ou ao menos tão aparentes – na psique humana, o que integraria todo um arcabouço de recalcamientos em grande

medida necessários para a convivência em sociedade. Com alguns indivíduos, entretanto, isso não aconteceria. Neles, “certas porções dos instintos permanecem nos estágios preliminares do desfecho e dão origem a fixações da libido, que são importantes, enquanto predisposições para futuras irrupções de tendências reprimidas, e têm relação com o desenvolvimento de futuras neuroses e perversões” (Freud, 2011b, p. 289).

Esse instinto em ver ou provocar sofrimento, que em última instância pode desencadear consequências funestas quando o próprio “instinto de morte” – ou “pulsão de morte” – entra em cena, seria antinatural em sua execução, mas muito compreensível quando posto apenas no nível do desejo? Novamente podemos nos lembrar de estudiosos de Sade, como Bataille (2013b, 2015a, 2015b), Barthes (2005), Lely (1967) ou Moraes (2011, 2015), que atestam que o “divino marquês” dava vazão a essas forças “naturais” em sua linguagem cheia de excessos, torturas e crimes, mas que na vida real, ainda que processado por jogos sexuais com prostitutas em duas oportunidades, não chegou a colocá-las sob um sério risco de morte, sendo condenado por algo que a moral de sua época não aceitava. Há uma distância grande entre imaginar, mesmo desejar, e realizar essas fantasias em toda a sua extensão.

Se os libertinos de Sade de fato existissem, eles seriam a personificação de tais instintos primitivos de que fala a Psicanálise, mas o marquês é anterior a tais sistematizações e o que ele faz, acima de tudo, é uma crítica feroz de certa parcela da aristocracia, da burguesia e do clero de seu tempo, o que lhe valeu muito das perseguições que sofreu. Aqueles seres sem limites, estupradores e empaladores, habitando castelos onde as maiores atrocidades eram cometidas, estão muito mais na imaginação de Sade que em qualquer outro lugar, no campo da literatura onde não pode haver obstáculos para personagens ou enredos. Eles, entretanto, encontram lastros simbólicos em desejos que não pertenceriam apenas a um homem singular como Sade. Esses gostos inconfessáveis estão, de acordo com Freud, em cada um de nós, o que talvez explique que tantos deles possam aflorar, em diferentes medidas e distintos níveis de consciência, quando nos vemos diante da morte de outrem. Aqui temos que lembrar mais uma vez a magistral criação literária de Machado de Assis (1997). Aquele médico sádico não seria um arquétipo muito mais comum do que gostaríamos de admitir? “Portanto, em tudo o que segue me atenho ao ponto de vista de que o pendor à agressão

é uma disposição de instinto original e autônoma do ser humano, e retorno ao que afirmei antes, que a civilização tem aí o seu mais poderoso obstáculo.” (Freud, 2010c, p. 90).

Não precisamos concordar com todos os preceitos da teoria de Freud para a junção entre libido e morte ou com suas asserções a respeito do sadismo e do masoquismo, mas vale a pena trazê-las como uma fronteira que, não obstante as discordâncias, foi aberta no debate de tais temáticas. Por outro lado, também não podemos descartá-las como se fosse uma teoria de exagerada sexualização dos problemas psicológicos, uma das críticas mais recorrentes ao trabalho de Freud, como a realizada, por exemplo, por Herbert Marcuse, que não concorda com certa fixação dos textos de Freud quanto à predominância dos genitais na elaboração de teorias e diagnósticos. Para ele, Freud traz algo mais amplo que isso. “La psychologie individuelle de Freud est, dans son essence même, une psychologie sociale. La répression est un phénomène historique. La soumission effective des instincts à des règles répressives n'est pas imposée par la nature, mais par l'homme.” (Marcuse, 1995, p. 27). É necessário, portanto, reconhecer sua importância e debater sua contribuição, já que ela, ainda que não seja tomada como última palavra nas questões de que trata, é uma voz importante e válida em suas abordagens. Marcuse, aliás, parte dele para fazer suas próprias considerações sobre a relação entre erotismo e civilização. Nessa relação, Freud pondera que a libido é uma “energia” que ajuda a explicar as tumultuadas conexões entre o prazer sexual e o sofrimento.

Assim, primeiramente se defrontaram instintos do Eu e instintos objetais. Para designar a energia destes, exclusivamente para ela, introduzi o nome de ‘libido’; com isso a oposição se dava entre os instintos do Eu e os instintos ‘libidinais’ do amor no sentido lato, dirigidos para o objeto. É certo que um desses instintos objetais, o sádico, sobressaía pelo fato de sua meta não ser nada amorosa, e em vários pontos ele claramente se juntava aos instintos do Eu, não podia esconder sua estreita afinidade com instintos de dominação sem propósito libidinal; mas essas discrepâncias foram superadas. O sadismo fazia claramente parte da vida sexual, o jogo da crueldade podia suceder ao da ternura. A neurose aparecia como o desfecho de uma luta entre o interesse da autopreservação e as exigências da libido, uma luta que o Eu vencera, mas ao curso de sofrimento e renúncia. (Freud, 2010c, p. 84).

Em sua descrição e classificação, Freud reconhece dificuldades e não parece querer impor sua leitura a respeito do assunto. Suas considerações, entretanto,

nortearam muitas das discussões posteriores na identificação de perversões sexuais, parafilias ou comportamentos sexuais obsessivos e fetichistas, seja nos debates que as reiteraram total ou parcialmente, seja nas reflexões que as criticaram e/ou as refutaram.

O nome ‘libido’ pode mais uma vez ser aplicado às expressões de força de Eros, para diferenciá-las da energia do instinto de morte. Devemos admitir que nos é bem mais difícil apreender este último, que com ele atinamos, em certa medida, apenas como resíduo por trás de Eros, e que ele furta-se a nós, quando não é revelado pela fusão com Eros. É no sadismo, que ele modifica a seu favor a meta erótica, mas não deixa de satisfazer plenamente o ímpeto sexual, que atingimos a mais clara compreensão de sua natureza e de sua relação com Eros. Mas também ali onde surge sem propósito sexual, ainda na mais cega fúria destruidora, é impossível não reconhecer que sua satisfação está ligada a um prazer narcísico extraordinariamente elevado, pois mostra ao Eu a realização de seus antigos desejos de onipotência. Domado e moderado, como que inibido em sua meta, o instinto de destruição deve, dirigido para os objetos, proporcionar ao Eu a satisfação das suas necessidades vitais e o domínio sobre a natureza. (Freud, 2010c, p. 89-90).

Com essa perspectiva, de que o “pendor à agressão é uma disposição do instinto original e autônoma no ser humano” (2010c, p. 90), Freud passa a conceituar mais especificamente o que considera ser o sadismo e o masoquismo, nunca deixando de enxergar as referências ao que tais preferências manifestam e com o que dialogam em nosso aparelho psíquico. E essa explicação não só inclui, como dá protagonismo a um instinto que vai além da agressão, chegando mesmo à destruição.

Esse instinto de agressão é o derivado e representante maior do instinto de morte, que encontramos ao lado de Eros e que partilha com ele o domínio do mundo. Agora, acredito, o sentido da evolução cultural já não é obscuro para nós. Ela nos apresenta a luta entre Eros e morte, instinto de vida e instinto de destruição, tal como [se] desenrola na espécie humana. Essa luta é o conteúdo essencial da vida, e por isso a evolução cultural pode ser designada, brevemente, como a luta vital da espécie humana. (Freud, 2010c, p. 90-91).

Em muitas perversões sexuais, essa abdicação de objetivos sexuais que a “civilização” barraria não é observada, ao menos em sua totalidade. Uma delas é exatamente não fazer o Eros – do qual o sexo como fonte de vida seria a interligação com um erotismo necessário para a procriação, estimulador de laços de amor que inibiriam atitudes violentas e apaziguador de desejos menos ortodoxos que nos seriam

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

atávicos – se sobrepor ao “instinto de morte” ou nem sequer dele se separar, promovendo uma fusão que, em geral, é vista como doentia.

Com base em amplas reflexões sobre os processos que constituem a vida e conduzem à morte, deve-se provavelmente reconhecer duas espécies de instintos, que correspondem aos processos opostos de construção e desintegração do organismo. Alguns deles, trabalhando silenciosamente, no fundo, perseguiriam a meta de conduzir à morte o ser vivo, merecendo a designação de ‘*instintos de morte*’, e, voltando-se para fora pela ação conjunta de numerosos organismos elementares unicelulares, se manifestariam como tendências de *destruição* ou *agressão*. Os outros seriam os que conhecemos mais na psicanálise, os instintos libidinais sexuais ou da vida, que bem podem ser reunidos sob o nome de Eros, cuja intenção seria formar unidades cada vez maiores com a substância viva, e assim manter o prosseguimento da vida e levá-la a desenvolvimentos cada vez mais altos. Nos seres vivos, os instintos eróticos e os de morte estabeleceriam misturas ou fusões regulares; mas também seriam possíveis disjunções deles. A vida consistiria nas manifestações do conflito ou da interferência dessas duas espécies de instintos, trazendo para o indivíduo a vitória dos instintos de destruição mediante a morte, mas também a vitória de Eros mediante a procriação. (Freud, 2011b, p. 306-307, *itálicos do autor*).

Infringir dor e sofrimento ao parceiro erótico – a quem Eros deveria homenagear e não molestar, dentro da interpretação psicanalítica de Freud – configuraria um comportamento anormal, que pode ter diferentes níveis, mas não exatamente uma postura estranha ao ser humano. Se por um lado as teorias freudianas soam, atualmente, um tanto moralistas, por outro as mesmas ideias ampliam horizontes no sentido de não excluir ninguém de determinadas possibilidades ou formas de libido que, no decorrer do tempo, foram tão estigmatizadas. Nesse ponto, obras como as do Marquês de Sade ou de Sacher-Masoch, são visionárias em muitos aspectos. O mesmo podemos afirmar de outros autores e outras autoras, que se adiantaram a estudos de casos e teorizações no campo da saúde mental, criando personagens a partir da acurácia da observação que mantiveram sobre este mundo “demasiado humano” (Nietzsche, 2019). Antes dos contrapontos necessários, vale destacar ainda como Freud configura o sadismo e o masoquismo, a partir das bases que ele estruturou.

- a) O sadismo consiste em prática de violência, exercício de poder tendo uma outra pessoa como objeto.
- b) Esse objeto é abandonado e substituído pela própria pessoa. Com a volta contra a própria pessoa também se realiza a transformação da meta instintual ativa em passiva.

c) Novamente se busca uma outra pessoa como objeto, a qual, em virtude da transformação de meta ocorrida, tem de assumir o papel do sujeito. (Freud, 2010b, p. 65).

Ainda segundo suas definições, o sadismo é um “instinto parcial da sexualidade”, no qual se pode ver “uma fusão particularmente forte, entre o impulso ao amor e o instinto de destruição, e na sua contraparte, o masoquismo, uma ligação da destrutividade dirigida dentro com a sexualidade, o que faz visível e notável a tendência normalmente imperceptível” (Freud, 2010c, p. 86-87). Esse trecho é bastante importante, uma vez que Freud afirma, textualmente, que “essa tendência” é “normalmente imperceptível”, o que significa que ela existe e permanece latente, controlada. É uma afirmação ousada, já que ela, mesmo que mantenha o teor de “anormalidade” para quem pratica tais fetiches, também estabelece que não é algo pertencente apenas a monstros abomináveis, a seres doentios que não integram a sociedade. Pelo contrário, esses impulsos estão em nós, em eterno jogo de poder – uma espécie de queda-de-braço –, em que o amor e a morte, o desejo e a destruição coabitam camadas conscientes ou inconscientes de uma organização psíquica que não deve ser encarada como algo simplista e facilmente decodificável.

Além do que, é sempre bom lembrar: “O prazer erótico se transforma em ‘sexualidade’ à medida que a sua investigação produz textos, manuais e estudos que distinguem a ‘sexualidade normal’ de seus domínios patológicos. A verdade e o segredo do sexo foram determinados pela busca e pelo acesso fácil a tais ‘descobertas’.” (Giddens, 1993, p. 30). Se a prática do sadismo e do masoquismo nas relações eróticas, se os desejos que se mesclam a fantasias que levam em conta torturas, sofrimentos e até a morte não são compartilhadas por todos nós como algo efetivo – e ainda bem que assim o é –, não se poderia negar que os elementos constituintes de tais comportamentos não são exclusividade de quem recebe a pecha de pervertido por, eventualmente, assumir ou ser descoberto em tais predileções, como, aliás, o próprio Sade foi nos dois escândalos públicos em que se envolveu. Pelo contrário, esses mesmos centros motores de nossa vida afetiva – e sobretudo social, como defende Marcuse (1995) – estariam em todos nós, com diferentes organizações e se expressando de modos distintos, em níveis irregulares de recalçamento e controle.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Reconheço que no sadismo e no masoquismo sempre vimos as manifestações, fortemente mescladas com o erotismo, do instinto de destruição voltado para fora e para dentro, mas já não entendo que pudéssemos ignorar a onipresença da agressividade e destrutividade não erótica, deixando de lhe conceder o devido lugar na interpretação da vida. (A ânsia de destruição voltada para dentro se subtrai geralmente à percepção, é verdade, quando não é tingida eroticamente). (Freud, 2010b, p. 87).

O que se coloca é que essas lutas que aparentam tão distantes de um prazer convencional ainda estão no campo do erotismo, legitimadas como formas possíveis, mesmo que não sejam muito bem-vistas. É por essa razão que Freud lança sobre elas um olhar atento, buscando saber não apenas suas origens psíquicas, mas também suas consequências. Ele escreve um ensaio neste esforço, chamado *O Problema Econômico do Masoquismo* – aqui referido no volume *O Eu e O Id, 'Autobiografia' e Outros Textos* (2011a). Nessa incursão sobre tais fetiches – os mesmos a que Sade e Sacher-Masoch deram outro status com suas respectivas obras literárias –, Freud busca entendimento, não exatamente julgamento. Quando tece críticas, não o faz com parâmetros morais, mas sim práticos. É o que se constata em sua apreensão do masoquismo, por exemplo.

Do ponto de vista econômico, é justo qualificarmos de enigmática a existência de tendências masoquistas na vida instintual humana. Pois se o princípio do prazer domina os processos psíquicos de forma tal que o primeiro objetivo destes é evitar o desprazer e conseguir prazer, o masoquismo torna-se algo incompreensível. Se a dor e o desprazer podem já não ser advertências, mas objetivos em si mesmos, o princípio do prazer é paralisado, o guardião de nossa vida psíquica é como que narcotizado.

Assim, o masoquismo nos aparece como um grande perigo, o que absolutamente não é o caso de sua contrapartida, o sadismo. Somos tentados a chamar o princípio do prazer de guardião da nossa vida, não apenas de nossa vida psíquica. Mas então surge a tarefa de investigar a relação do princípio do prazer com as duas espécies de instintos que diferenciamos, os instintos de morte e os instintos de vida eróticos (libidinais), e não podemos continuar a discussão do problema do masoquismo antes de realizar esse trabalho. (Freud, 2011a, p. 185).

Aliás, Freud faz uma ponderação interessante sobre a presença do masoquismo e do sadismo nas relações sexuais consideradas “normais”.

Como sabem, denominamos sadismo quando a satisfação sexual é ligada à condição de que o objeto sexual experimenta dores, maus-tratos e humilhações, e masoquismo, quando a pessoa tem a

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

necessidade de ser ela mesma o objeto maltratado. Como também sabem, um tanto dessas duas tendências está incluído na relação sexual normal, e elas são qualificadas de perversões quando empurram para segundo plano as outras metas sexuais e colocam seus próprios objetivos no lugar. (2010c, p. 253).

Em outro trabalho, ele vincula prazer e desprazer, retirando dessa relação um sentido de necessário antagonismo. Para tanto, convida-nos a ter uma leitura menos habitual do que é sentir prazer e de como aquilo que poderia gerar desprazer, como a dor, nem sempre o faz. Ele chega a sugerir a hipótese de que a adoção de práticas mais heterodoxas na relação sexual, como a administração de castigos ou alguma dose de sofrimento, poderia elevar a qualidade do ato.

Prazer e desprazer, portanto, não podem ser referidos ao aumento ou diminuição de uma quantidade que chamamos de tensão devida a estímulos, embora claramente tenham muito a ver com isso. Parece que não dependem desse fator quantitativo, mas de uma característica dele que só podemos designar como qualitativa. Estaríamos bem mais adiantados na psicologia, se soubéssemos indicar qual é esse traço qualitativo. Talvez seja o ritmo, o transcurso temporal das mudanças, elevações e quedas da quantidade de estímulos; não o sabemos. (Freud, 2011a, p. 186-187).

Sobre o masoquismo, Freud oferece uma classificação até certo ponto detalhada dessa preferência, com os diferentes tipos advindos de experiências ou sentimentos, o que parece estar mais no campo especulativo do que em descrições comportamentais mais apuradas. De qualquer modo, não deixa de ser uma abordagem de algo que sempre fora um tabu, que o digam os processos sofridos por Sade por colocar em práticas algumas dessas fantasias e as perseguições pelas quais passou pelo fato de transformá-las em literatura.

Voltemos ao masoquismo. Ele se oferece à nossa observação em três formas: como uma condição para a excitação sexual, como expressão da natureza feminina e como uma norma de conduta na vida (behaviour). Pode-se distinguir, correspondentemente, um masoquismo erógeno, um feminino e um moral. O primeiro, o masoquismo erógeno, o prazer na dor, também está na base das duas outras formas; ele deve ter um fundamento biológico e constitucional, e permanece incompreensível se não nos resolvemos a formular suposições acerca de pontos bastante obscuros. A terceira forma do masoquismo, em certo sentido a mais importante, só recentemente foi apreciada pela psicanálise, como sentimento de culpa em geral inconsciente, mas já admite uma completa explicação e inserção no resto de nosso conhecimento. Quanto ao masoquismo feminino, é o

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

mais acessível à nossa observação, o menos enigmático e o que podemos enxergar em todas as suas relações. (Freud, 2011a, p. 188).

Para ele, a origem de um erotismo que se baseia nessas duas práticas está na percepção de que ao realizá-las, um limite foi rompido. Mas não exatamente o limite entre a vida e a morte, ou sequer na aflição do corpo de forma mais intensa. Lely (1967) nos lembra que com Sade acontecia exatamente assim: os perversos mais radicais eram situados na literatura e cometiam suas atrocidades no nível da linguagem, não no da realidade. Sade, por exemplo, foi denunciado duas vezes por suas sessões fetichistas, mas em nenhuma delas os parceiros correram risco de morrer ou foram feridos com gravidade. Nelas, ficaram algumas queimaduras superficiais, vergões deixados por chicotadas e marcas de amarras, mas não houve uma agressão extensa e mutilante. “Naturalmente se frui, em ambos os casos [sadismo e masoquismo], não a dor mesma, mas a excitação sexual que a acompanha, o que é particularmente cômodo na posição do sádico.” (Freud, 2010b, p. 66-67). Essa fruição, em geral, não comporta a completa destruição do objeto desejado; no máximo, a simulação disso, ou sua efetivação apenas no nível da linguagem, como o faz Sade. Um comportamento que se coaduna com o verificado por Freud nesses casos.

Os desempenhos reais de pervertidos masoquistas coincidem inteiramente com as fantasias, quer sejam realizados como fim em si, quer sirvam para induzir a potência e levar ao ato sexual. Nos dois casos – os desempenhos são, afinal, apenas a realização das fantasias em forma de jogo – o conteúdo manifesto é: ser amordaçado, amarrado, golpeado, chicoteado de maneira dolorosa, maltratado de algum modo, obrigado à obediência incondicional, sujado, humilhado. Muito mais raramente, e com grandes restrições, veem-se incluídas também mutilações nesse conteúdo. (Freud, 2011a, p. 188-189).

Haveria nessa postura uma explicação que poderia ser consciente ou não, segundo Freud: um elevado sentimento de culpa. Ao iniciar os rituais, o indivíduo sabe que está “pecando” contra a moral, mas continua exercendo seu poder sobre outrem. Um outrem que, por sua vez, aceita ser submetido, compartilhando com seu dominador o mesmo momento de atuar numa espécie de espaço da perversão, ocultando essa performance por temer o que os outros vão dizer, como vão julgá-los por não se adequarem a uma sexualidade dita “normal”. A continuação é um gesto de independência, mas também de autorrecriação. Essa condição leva ao que Freud

denomina de “masoquismo moral”, ou seja, um sofrimento de se sentir excluído de uma “normalidade” sexual, de observar estritamente as normas de um erotismo que possa ser compreendido e aceito. Essa normalização, no campo da sexualidade, segundo Foucault (2014a, 2014b), é um dos dispositivos discursivos mais eficientes e impiedosos de disciplina no decorrer da história. O próprio Freud, porém, acrescenta: essas explicações não são suficientes para compreender os fenômenos do sadismo e do masoquismo. E aí o instinto de morte entra em cena.

A libido encontra nos seres vivos (multicelulares) o instinto de morte ou destruição que neles vigora, que busca desintegrar este ser e conduzir cada um dos organismos elementares ao estado de ignorância estabilidade (ainda que esta possa ser apenas relativa). Ela tem a tarefa de fazer inócuo esse instinto destruidor, e a cumpre desviando-o em boa parte – e logo com a ajuda de um sistema orgânico particular, a musculatura – para fora, para os objetos do mundo exterior. Então ele se chamaria instinto de destruição, instinto de apoderamento, vontade de poder. Uma parte desse instinto é colocada diretamente a serviço da função sexual, na qual tem um importante papel. É o sadismo propriamente dito. Uma outra parte não realiza essa transposição para fora, permanece no organismo e, com ajuda da mencionada excitação sexual concomitante, torna-se ligada libidinalmente; nela devemos reconhecer o masoquismo original, erógeno. (Freud, 2011a, p. 190-191).

Freud defende uma leitura do masoquismo pela mescla – ou resíduo – do embate entre Eros e o instinto de morte ou destruição.

Admitindo-se alguma imprecisão, pode-se dizer que o instinto de morte atuante no organismo – o sadismo primordial – é idêntico ao masoquismo. Depois que sua parte principal foi transposta para fora, para os objetos, permanece no interior, como seu resíduo, o masoquismo propriamente erógeno, que, por um lado, tornou-se componente da libido, e, por outro lado, ainda tem seu próprio ser como objeto. Esse masoquismo, então, seria testemunha de sobrevivência daquela fase de formação em que sucedeu o amálgama, tão importante para a vida, de Eros e instinto de morte. (2011a, p. 191-192).

A partir desse ponto, Freud salienta ligações entre fases erógenas e comportamentos ligados ao sadismo e ao masoquismo, o que se pode afirmar ser a parte mais vulnerável de sua teoria, já que ele as origens de determinadas preferências, quase sempre, a situações que parecem ser generalizadoras em demasia. Nesse debate em particular, talvez seja melhor trilhar outros caminhos, seja de uma psicologia mais social, como advoga Marcuse (1995), seja por parâmetros mais identificados com a

cultura e o caráter simbólico desta, como propõe Jung (2021). É preciso reafirmar, portanto, que não temos a pretensão de elaborar um tratado sobre diferentes linhas e abordagens psicanalíticas. Mas a determinada altura, Freud faz mais que uma concessão e sim elabora um modo de adesão a outras correntes teóricas que não são exatamente aquelas que inevitavelmente ligam o sadismo e o masoquismo a determinadas partes da anatomia humana. Isso ocorre quando ele trata do que chama de “masoquismo moral”, no que pondera ser já uma terceira fase do processo, mas que tem a participação essencial do sadismo.

A terceira forma de masoquismo, o masoquismo moral, é digna de nota principalmente por haver atenuado sua relação com aquilo que reconhecemos como sexualidade. Em todos os demais sofrimentos masoquistas há a condição de partirem da pessoa amada e serem tolerados por ordem sua; tal restrição é posta de lado no masoquismo moral. O que importa é o sofrimento mesmo; se ele é infligido por uma pessoa amada ou outra qualquer não faz diferença; pode ser causado também por poderes ou circunstâncias impessoais, o verdadeiro masoquista sempre oferece a face quando vê perspectiva de receber uma bofetada. (Freud, 2011a, p. 194).

De acordo com Freud, “o prazer na agressão e na destruição” explica as “inúmeras crueldades que vemos na história e na vida cotidiana” e que “a mescla desses impulsos destrutivos com outros, eróticos e ideais, facilita naturalmente a sua satisfação” (2010c, p. 428). Ainda segundo o autor, ““Acreditamos, então, que no sadismo e no masoquismo temos dois ótimos exemplos de mistura das duas espécies de instintos, de Eros com a agressividade” (2010c, p. 254). Em outro ensaio, Freud defende que “[...] quando se fala da tendência inata do ser humano para o ‘mal’, para a agressão, a destruição, para a crueldade, portanto.” (2010c, p. 88). Suas abordagens guiam-se pela premissa de que as fantasias sexuais eram uma espécie de “território protegido”, desbravado em muitos sentidos pela psicanálise, o que denota, evidentemente, uma tendência ao autoelogio, vendo-se como uma espécie de conquistador de terras ignotas, pai de uma ciência que redimensionou fronteiras. Segundo sua visão, essa “inclinação a vigiar e punir” – “situação similar à que se produziu na Idade Média, quando um malfeitor ou mesmo um rival político era amarrado ao pelourinho e entregue às sevícias do povo baixo” (Freud, 2010c, p. 196) – algo que Foucault (2010c) viria parafrasear em dentro de um outro dispositivo discursivo, seria “assim também o instinto do amor, voltado para objetos, requer um quê do instinto de dominação para se apoderar do seu

objeto.” (p. 427). A chave de compreensão deixa de estar apenas no comportamento individual de alguém e também passa ser vista como uma resposta dada pela sociedade, pelos ditames que são impostos, o que pode até extrapolar o campo da sexualidade em si.

A volta do sadismo contra a própria pessoa acontece regularmente na *repressão cultural dos instintos*, que impede que boa parte dos componentes instintuais destrutivos da pessoa tenham aplicação na vida. Pode-se imaginar que esta porção repressa do instinto de destruição surja no Eu como uma intensificação do masoquismo. Mas os fenômenos da consciência [moral] levam a supor que a destrutividade que retorna do mundo exterior também é acolhida pelo Super-eu sem tal transformação, e eleva o sadismo deste para com o Eu. O sadismo do Super-eu e o masoquismo do Eu complementam um ao outro e se juntam para produzir as mesmas consequências. Apenas assim, creio, pode-se compreender que da repressão instintual resulte – com frequência ou em todos os casos – um sentimento de culpa, e que a consciência venha a ser mais severa e mais sensível quando o indivíduo mais se abstém da agressão a outros. Poderíamos esperar, de uma pessoa que sabe que costuma não fazer agressões culturalmente indesejáveis, que tenha uma boa consciência e vigie o próprio Eu com menor desconfiança. Em geral, a situação é vista como se a exigência moral fosse o elemento primário e a renúncia instintual, a sua consequência. Mas assim continua sem explicação a origem da moralidade. Na realidade parece ocorrer o inverso; a primeira renúncia instintual é forçada por poderes externos, e apenas então ela cria a moralidade, que se expressa na consciência e exige nova renúncia instintual.

[...]

Desse modo, o masoquismo moral vem a ser testemunha clássica da existência da mistura de instintos. Seu caráter perigoso se deve ao fato de proceder do instinto de morte, correspondendo à parte deste que escapou de ser voltada para fora como instinto de destruição. Por outro lado, tendo ele a significação de um componente erótico, também a autodestruição do indivíduo não pode ocorrer sem satisfação libidinal. (Freud, 2011a, p. 200-202, *italico do autor*).

Práticas sadomasoquistas que se efetivam no campo psicológico, mas também potencialmente no tangível. Afinal, as cenas descritas por Sade ou Sacher-Masoch não são totalmente estranhas, ainda que reconfiguradas e moduladas, à realidade. Crimes bárbaros, escravidão, violação de corpos (vivos e mortos), torturas (clandestinas ou oficiais) são conteúdos muito frequentes no nosso cotidiano, senão por uma vivência pessoal, por uma exposição – que às vezes chega às raias do fetichismo – dessas situações e vítimas nos meios de comunicação. Isso sem falar nas redes sociais digitais, que amplificaram essa difusão em uma escala na qual a satisfação com o sofrimento alheio parece ter chegado a parâmetros imensuráveis. Evidentemente que Freud, ao

fazer suas análises, se pauta por casos concretos com os quais teve contato ou sobre os quais leu após um colega relatá-los. Não integrava seu *corpus* de estudo sobre sadomasoquismo o simples ato de olhar uma cena de tortura ou de morte, como, aliás, alguns personagens sadianos se compraziam em fazer. Há aqui uma diferenciação com o voyeurismo mais clássico, que se satisfaz em observar uma cena de sexo ou a pessoa desejada, mas não necessariamente a realização de uma fantasia sexual mais violenta. As deduções de Freud dão-se a partir de praticantes efetivos, pessoas que realmente torturavam ou eram torturadas em rituais de fundo erótico. E isso causa algum ruído, que o tempo decorrido e as novas circunstâncias sociais agravam, quando transpomos tais reflexões para o campo da Comunicação.

Mas essa realocação não é ilegítima. Pelo contrário, ela encontra, senão nos conceitos mais duros a respeito dados pela Psicanálise, analogias na esfera dos discursos (literário, no caso) de quem ajudou a inspirá-los. Mesmo Freud, que chegou a afirmar que “O sádico é sempre e ao mesmo tempo um masoquista, ainda que o aspecto ativo ou passivo da perversão possa ter-se desenvolvido nele com maior intensidade e represente sua atividade sexual predominante” (2006, p. 151), posteriormente ele admite que:

Quando o sadismo original não experimenta atenuação ou fusão, produz-se a conhecida ambivalência de amor e ódio na vida amorosa. Se for permitido fazer tal suposição, estará satisfeita a exigência de oferecer o exemplo de um – deslocado, é certo – instinto de morte. Essa concepção, porém, está muito longe de qualquer evidência e cria uma impressão quase mística. Cai sobre nós a suspeita de haver procurado, a todo custo, uma saída para um grande embaraço. Então poderemos lembrar que tal suposição não é nova, que já fizemos antes, num momento em que não havia nenhum embaraço. Observações clínicas nos levaram, naquela época, à concepção de que o instinto parcial complementar ao sadismo, o masoquismo, deve ser entendido como uma reversão do sadismo para o próprio Eu [Três Ensaio e ‘Os instintos e seus destinos’, 1915]. Mas a princípio não há diferença entre uma volta do instinto para o Eu, desde o objeto, e a volta desde o objeto para o Eu, de que aqui tratamos agora. O masoquismo, a volta do instinto contra o próprio Eu, seria então, na realidade, um retorno a uma fase anterior dele mesmo, uma regressão. Em um ponto a descrição que ali se fez do masoquismo necessita de correção, por ser demasiado exclusiva; o masoquismo também pode ser primário, algo que ali pretendi contestar. (Freud, 2010a, p. 226-227).

Melanie Klein, por sua vez, aborda o sadismo ainda em sua fase infantil, afirmando, a partir da sua observação de casos, que as expressões sádicas manifestas em crianças são parte de mecanismos de autoproteção. Haveria uma projeção de

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

agressividade sobre outra pessoa para que essa mesma força destruidora não consuma quem a possui.

According to what I have found in analysis the earliest defence set up by the ego has reference to two sources of danger: the subject's own sadism and the object which is attacked. This defence, in conformity with the degree of the sadism, is of a violent character and differs fundamentally from the later mechanism of repression. In relation to the subject's own sadism the defence implies expulsion, whereas in relation to the object it implies destruction. The sadism becomes a source of danger because it offers an occasion for the liberation of anxiety and also because the weapons employed to destroy the object are felt by the subject to be leveled at his own person also. The object of the attack becomes a source of danger because the subject fears similar, retaliatory attacks from it. Thus, the wholly undeveloped ego is faced with a task which at this stage is quite beyond it—the task of mastering the severest anxiety. (Klein, 1930, p. 25).

Como é possível constatar, há muitos sentidos possíveis dados ao sadismo mesmo dentro da Psicanálise e não está dentro de nossa capacidade ou objetivo dizer se um determinado autor ou autora deva ter a “palavra final” a respeito, mesmo porque os próprios teóricos reconhecem que o conhecimento a respeito deste e de outros assuntos evolui com o tempo. “Contentamo-nos aqui em afirmar que o esclarecimento dessa perversão de modo algum tem sido satisfatório e que, possivelmente, diversas aspirações anímicas nela se combinam para produzir um efeito único.” (Freud, 2006, p. 150). Ao comentar esses comportamentos, ele descreve seu itinerário, com pontos de partida e chegada, mas sempre com perguntas e dúvidas sendo feitas.

Partimos da grande polaridade de instintos de vida e instintos de morte. O próprio amor objetal nos mostra uma segunda oposição assim, aquela de amor (afeição) e ódio (agressão). Se conseguíssemos relacionar essas duas polaridades, fazer uma remontar à outra! Há muito reconhecemos um componente sádico no instinto sexual [Três Ensaio de uma Teoria da Sexualidade, 1905]; ele pode, como sabemos, tornar-se autônomo e, como perversão, dominar toda a tendência sexual da pessoa. Ele também aparece como instinto parcial dominante, numa das ‘organizações pré-genitais’, como as denominei. Mas como pode o instinto sádico, que visa a ferir o objeto, ser derivado do Eros conservador da vida? (Freud, 2010a, p. 226).

As citações mais extensas de Freud neste momento fizeram-se necessárias em razão de ele ser um autor central para a definição do que normalmente se entende por sadismo e masoquismo. Ainda que existam legítimas discordâncias de suas conclusões, é inegável que a popularização dos dois termos – quando não uma vulgarização dos

mesmos – deve-se, sobretudo, aos trabalhos da psicanálise freudiana e seus derivados. Mais que interessante, essa discussão teórica é essencial para nossa discussão na medida que Sade e Sacher-Masoch são autores que buscamos para um cotejamento com discursos que exploram o sofrimento, a dor e a morte em veículos midiáticos contemporâneos. Tanto as contribuições de Freud e de com quem ele dialogou, quanto as de Bataille, já aqui abordadas, fornecem bússolas teóricas para que possamos empreender associações discursivas que se inserem em diferentes campos de produção de sentidos, como o são a literatura e a Comunicação, ao falarmos de fenômenos que se revelam inquietantes, como o prazer de ver sofrer ou diante da morte.

As chamadas perversões têm sido listadas, definidas e, dentro de um discurso medicalizado (ou disciplinador, na crítica foucaultiana à Psicanálise em geral), apontadas e expostas, criando referências para que se possa identificá-las e, eventualmente, tratá-las. Um processo que não é homogêneo e que conheceu variações em seu curso. Historicizando o termo, Bonnet informa que a palavra “perversion” é atestada na língua francesa desde 1444, mas foi uma comunicação realizada em 1882 pelo médico Jean-Martin Charcot e pelo psiquiatra Valentin Magnan, ambos já notórios à época, intitulada *Inversão do Senso Genital e Perversões Sexuais*, que estabeleceu o significado que ela tomou dentro dos estudos da Psicanálise, aos quais Freud aderiu. Essas classificações ganharam mais impulso com a publicação da influente obra *Psychopathia Sexualis*, de Krafft-Ebing, em 1886, com a menção aos termos “sadismo” e “masoquismo” na edição de 1890. Durante muitas décadas, todas as formas menos comuns de sexualidade ou até mesmo orientações sexuais que não fossem heteronormativas eram reunidas sob a pecha de “perversão”, algo que vem mudando a partir de novas perspectivas de estudos e abordagens sobre questões ligadas à sexualidade, trazendo elementos mais complexos que fixações genitais ou jogos eróticos para definir o que seria uma perversão e até que ponto ela poderia oferecer algum perigo. “Aujourd’hui, on estime que les perversions correspondent à des formes spécifiques de l’expression sexuelle, qui ne deviennent pathologiques qu’en certaines circonstances: elles sont alors plus menacées que d’autres par la stéréotypie ou par la fixation.” (Bonnet, 2015, p. 15).

O próprio Freud salienta que “o conceito de sadismo oscila, na linguagem corriqueira, desde uma atitude meramente ativa ou mesmo violenta para com o objeto

sexual até uma satisfação exclusivamente condicionada pela sujeição e maus-tratos a ele infligidos. Num sentido estrito, somente este último caso extremo merece o nome de perversão.” (2006, p. 150). E acrescenta: “O sadismo e o masoquismo ocupam entre as perversões um lugar especial, já que o contraste entre atividade e passividade que jaz em sua base pertence às características universais da vida sexual.” (ibidem).

Vale lembrar que tais expressões, no que se refere ao que nos interessa aqui, quais sejam, as práticas associadas ao que o Marquês de Sade e Sacher-Masoch inseriam em suas criações literárias e que podemos ver algum tipo de correspondência nas abordagens de morte e sofrimento por parte de veículos midiáticos no decorrer do tempo, não são exclusividades de autores banidos ou cenários eróticos doentios. Bonnet lembra, por exemplo, que as perversões sádicas estavam e continuam presentes em diversos momentos da História, em vários espaços socialmente atestados e legitimados. Ele lembra, por exemplo, os regimes de escravidão, em que torturas eram práticas comuns, apoiadas por reinados e instituições religiosas. O mesmo pode ser dito dos atuais sistemas prisionais, sobretudo aqueles que não mantêm os detentos em condições dignas, expondo-os a toda sorte de torturas que não constam, legalmente, nas penas às quais foram condenados. As cadeias, sobretudo em países em desenvolvimento, como o Brasil, são verdadeiros campos de tortura, de abusos sexuais, de imposição de dores físicas e psicológicas, quando não de execuções sumárias. O mesmo pode ser dito de técnicas de interrogatório, seja em delegacias dos subúrbios de grandes cidades, seja em prisões especiais ou secretas mantidas por grandes potências militares, caso do presídio de Guantánamo, gerido pelos Estados Unidos em uma base militar em Cuba, onde prisioneiros acusados de terrorismo vivem num verdadeiro regime de cativeiro, torturados de todas as formas possíveis, como já há tantos anos vem sendo denunciado por organismos internacionais.

Essa tortura, ainda que possa ser considerada em tese uma perversão – afinal, os algozes desses prisioneiros, seus carcereiros ou interrogadores demonstram, muitas vezes, tendências doentias, se comprazendo com os sofrimentos que infligem –, socialmente é tolerada por ocorrer num pretense espaço de legalidade, de punição merecida e autorizada. O que pode ser argumentado em prol da diferenciação das situações é o fato de as perversões descritas pela Psicanálise, em grande medida, estarem voltadas para o campo da atividade sexual, mas isso não quer dizer que certas

práticas, mesmo exercidas em locais que não tenham à primeira vista esse caráter abertamente erótico, não tenham também a finalidade de aferição de prazer. Aliás, essa transferência ou tal paralelismo são cada vez mais comuns quando as temáticas são tomadas por perspectivas multidisciplinares, sem que haja um deslocamento forçado de determinados conceitos ou reflexões. Estranho seria, pelo contrário, se comportamentos tão disseminados, como Bonnet (2015) também salienta, estivessem restritos a apenas um aspecto da vida individual do sujeito ou de sua interação com a sociedade. Como pondera Giddens (1993), é a sociedade que orienta as novas posturas ligadas à intimidade e isso inclui, evidentemente, posturas ligadas a um campo tão crucial como o da sexualidade. Foucault (2014a, 2014b, 2014c) também faz essa relação direta entre modelos sociais e parâmetros sexuais vigentes.

3.2. Gozo e sofrimento, instinto e aniquilação

Fato é que “Après Freud, nombreux seront les auteurs qui vont poursuivre ses investigations dans le domaine des perversions”, incluindo Melaine Klein, que “découvre chez l’enfant les origines archaïques du masochisme et du sadisme” (Bonnet, 2015, p. 27). Masoquismo e sadismo que são perversões que, nas palavras de Bonnet, “se popularizaram”: “Sadismes et masochismes comptent parmi les perversions les plus étudiées, les plus analysées, dans tous les secteurs de la réflexions [...]” (2015, p. 48). O autor faz um apanhado sobre as conceituações dessas duas práticas, que ele defende que sejam abordadas como questões diferentes, ainda que muitas vezes sejam vistas como complementares. Ele traz as contribuições, como contrapontos às concepções freudianas sobre as temáticas, de autores como Melanie Klein, Donald Winnicott, René Laforgue e Wilhelm Reich, por exemplo, cada qual fornecendo sua acepção e cronologia sobre o que consideram distúrbios, elencando qual deles vem primeiro que o outro e como podem desestruturar as relações do indivíduo quando baseados em obsessões parciais, fetichistas e cuja obtenção de prazer a partir do sofrimento, próprio ou alheio, é a única forma de relação sexual possível.

Nesse esforço teórico, Bonnet lista as formas como Sade, de certa maneira, fornece uma cartografia dessas perversões específicas, como quando centra suas atenções na penetração anal (um sinal obsessivo de uma parte específica do corpo de sua “vítima”) ou quando necessita de um cenário para as conjunções carnavais, sem o qual

o ato sexual perde todo o sentido ritualístico que o conforma. Além disso, também faz diferenciações entre autores sobre essa postura “perversa”. “D. Lagache a fait du sadomasochisme une des lignes de force du conflit intrapsychique. J. Lacan considère plutôt le sadomasochisme comme l’un des traits du masochisme.” (Bonnet, 2015, p. 52). Ao mesmo tempo, admite que tais perversões, reiteradas nas obras sadianas, podem ser encontradas em muitas outras situações, na esfera sexual e também fora dela, como nas guerras, em que crimes como estupros, torturas e execuções são constantes. Condutas que, de certa maneira, refletem-se em conteúdos levados ao grande público pelos espaços jornalísticos quando reproduzem imagens de corpos destroçados em combate ou de vítimas inocentes de conflitos, quando focam em flagrantes de prisioneiros sob as piores condições ou mesmo abertamente torturados por seus inimigos, como no notório episódio das fotos que revelaram os atos praticados na prisão de Abu Ghraib, no Iraque, durante a invasão dos Estados Unidos ao país, em 2003.

Zizek (2009) considera que nos exércitos, em guerra ou não, geralmente existem “rituais de humilhação sexualizados e obscenos que sustentam a solidariedade em grupo”. (p. 147). Os chamados “batismos de fogo”, em que os novatos de tropas policiais ou militares são submetidos a situações que colocam em risco sua integridade física, é uma prova incontestável dessa espécie de tradição sádica – algo que os ingressantes em universidades e irmandades também conhecem. Para Zizek, esses ritos nos quais homens vitimam outros homens guarda uma camada de homossexualidade reprimida e latente que não é fácil alcançar por ser sistematicamente soterrada. Isso, entretanto, não quer dizer que ela inexistia, mas é, para também usarmos um termo psicanalítico, recalcada, manifestando-se, muitas vezes, violentamente por práticas autorizadas e aceitas, como a tortura em determinados ambientes. “É este nível subterrâneo obscuro que nos permite abordarmos o fenômeno Abu Ghraib em novos termos.” (Zizek, 2009, p. 149). Além da prática em si da violência, o que ocorre com frequência cada vez maior, até pela facilidade que as novas ferramentas de comunicação oferecem, é a documentação visual desses abusos. Foi o que aconteceu em Abu Ghraib, mas é o que também ocorre em cadeias e penitenciárias do mundo todo e também fora dos locais de restrição. Assassinatos, agressões, acidentes com vítimas ou flagrantes de maus-tratos são, sem muita preocupação, divulgados em canais do YouTube, em redes sociais de pessoas ou de veículos de comunicação, alimentando um circo midiático.

Nesse circo midiático, as principais atrações são pessoas agredidas, feridas, torturadas ou mortas. Essa foi a lógica dos flagrantes da violação de direitos humanos na prisão iraquiana por soldados dos Estados Unidos. “Documentar a humilhação com uma câmara, com os autores da tortura, sorrindo estupidamente, presentes no filme, ao lado dos corpos nus e contorcidos dos seus prisioneiros, foi parte integrante do processo [...]” (Zizek, 2009, p. 150). Esse orgulho do torturador, da pessoa que maltrata, agride e até mata, é uma releitura assustadora, porque real, das perversões de Sade. É também um retrocesso civilizacional, se é que podemos dizer que conseguimos avançar nesse aspecto de forma tão exitosa assim algum dia. Corpos amarrados e imobilizados que vemos nas imagens das prisões de Abu Ghraib ou de Guantánamo são lembranças muito nítidas de um apoderamento do outro que encontra paralelo nos castigos públicos nos pelourinhos do Brasil, Portugal, Américas Central e do Norte e mesmo da África no auge dos regimes escravocratas nas ex-colônias européias. Seviciar outra pessoa volta para o rol dos prazeres sádicos permitidos, de certa forma.

Vemos evidências dessa desrealização do humano nas fotos dos corpos algemados em Guantánamo divulgadas pelo Departamento de Defesa. O Departamento não escondeu essas fotos, publicando-as abertamente. Minha conjectura é que eles publicaram essas fotos para deixar claro que uma certa subjugação havia ocorrido, a inversão da humilhação nacional, sinal de um clamor bem-sucedido. [...]

Mas há algo a mais nessa degradação que exige ser analisado. Há uma redução desses seres humanos ao estatuto animal, com o animal sendo visto fora de controle, necessitando de uma restrição total. É importante lembrar que a bestialização do humano tem pouco a ver com animais reais, já que o humano é definido contra a figura do animal. (Butler, 2019, p. 102-103).

Esse sadismo, no universo dos fetiches, não é desconhecido, mas há aqui algo que pode ser ainda mais perturbador. Muitas fantasias de dominação subentendem que o subjugado se vista como um animal, como cães ou equinos. Neles são colocadas coleiras, são instalados freios bucais e até arreios, para que possam ser cavalgados e chicoteados como cavalos a puxar charretes (lembramos novamente a alusão de Mishima (2019) à personagem vestida com trajes de equitação e bradando seu chicote no ar na peça *Madame de Sade*). Ao mesmo tempo, esses animais, seja como instrumentos de trabalho (cavalos) ou que trazem o afeto da estimação (cães), acabam ganhando, na realidade, um tratamento mais “humano” do que aqueles que estão presos como terroristas, passando por torturas frequentes e tendo seus corpos algemados

expostos em fotografias. Aqui, a “bestialização” a que se refere Butler não é sinônimo de “animalização”, mas remonta aos “bestiários” como aquele que Júlio Cortázar (2016) enumera em uma de suas obras, que estão nas gravuras medievais ou nos telhados de catedrais góticas. É a “besta” como demônio, ser maléfico que não deve ser apenas “domado”, mas massacrado. É uma simbolização do Mal ou o objeto para o qual se volta o ódio ou a vingança.

As torturas que o regime militar brasileiro impunha aos presos políticos em seus porões revela esse tipo de visão do inimigo como algo que supera até mesmo o animalesco tradicional, chegando à bestialidade. Ratos colocados nos órgãos sexuais femininos, estupro por penetração de objetos como paus e ferros, choques elétricos nas partes íntimas, aspiração de gases saídos de escapamentos de carros foram alguns dos métodos empregados pelos torturadores. A morte vinha lenta e dolorosamente, como no caso dos “hereges” ou das “bruxas” da Inquisição, como nas experiências “médicas” realizadas com alguns detentos do regime nazista. Nem mesmo no abate de animais se faz assim. A morte nos frigoríficos, nas granjas é mais rápida e, atualmente, até indolor. Mas para o humano que é desumanizado, a tortura é parte de um ritual de punição levado às últimas consequências, empregando *modus operandi* indizivelmente cruéis. Os jogos eróticos sadomasoquistas, como aqueles em que o próprio Sade se envolveu nos escândalos que marcaram sua vida, são uma espécie de encenação desses tormentos. Ainda que várias vezes limites considerados dentro da “normalidade” sejam ultrapassados, na maior parte dessas fantasias, que incluem até palavras de segurança para que o jogo pare imediatamente se estiver ficando perigoso, há um consentimento mútuo, em que o desejo sexual é despertado por um teatro ou por sensações tidas como proibidas, como a dominação total do parceiro.

A tortura efetiva, porém, pertence muito mais ao universo sadiano que foi expresso em sua literatura. É a execução de um impulso de se comprazer em fazer e ver o outro sofrer e daí obter satisfação. A tortura configurara-se, assim, não só num expediente sádico por natureza (aliás, elas são até mais numerosas do que os próprios assassinatos nas obras do marquês), mas uma reafirmação de como as estruturas de poder se constituem no sentido de separar e identificar fortes e fracos, elegendo, por consequência, torturadores e torturados. Essa dinâmica funcionou por séculos nos mais diferentes contextos. Jesus foi terrivelmente torturado antes de ser crucificado, numa

antropologia religiosa que “purifica os pecados do mundo”, como é repetido nas missas de todo o planeta. Prometeu, acorrentado ao rochedo e dilacerado por abutres, tem na tortura eterna sua punição por tentar roubar o fogo divino. A Inquisição da Igreja Católica foi especialmente criativa na elaboração de castigos insuperavelmente cruéis que administrava aos hereges antes de assassiná-los nas fogueiras. Entre as torturas registradas estavam as rodas que desmantelavam as juntas dos condenados ou serras que abriam seus ventres. Isso sem falar no óleo fervente despejado na garganta do interrogado, na imobilização em posições impossíveis, na privação de sono, água e alimento. Em seu último livro publicado em vida, Georges Bataille mostra, no derradeiro capítulo, uma imagem terrível de um homem submetido a uma tortura chinesa chamada de “suplício dos cem pedaços”, “dos cem cortes” ou “dos cortes profundos”. Ela consistia em ir arrancando pedaços da pessoa ainda em vida, como braços, pernas e costelas, sem matá-la de imediato.

Desde 1925 tenho uma dessas fotografias. Foi-me oferecida pelo doutor Borel, um dos primeiros psicanalistas franceses. Fotografia que desempenhou um papel decisivo na minha vida. Nunca deixei de me sentir obcecado por esta imagem de dor, ao mesmo tempo extática (?) e intolerável. Imagino que partido teria tirado de uma tal imagem o Marquês de Sade, que nunca assistiu ao suplício real que o fez sonhar; imagem que ele nunca deixou, com uma outra forma, de ter à frente dos olhos. Sade, porém, teria desejado vê-la solitariamente, pelo menos na solidão relativa que, a não existir, torna o desfecho extático e voluptuoso inconcebível. (Bataille, 2015b, p. 122).

Susan Sontag (2020) informa Bataille, tal como Sade o faria, manteve essa fotografia horripilante em sua mesa de trabalho, incentivando-o (talvez excitando-o, ainda que apenas intelectualmente) a refletir sobre os percursos insondáveis que a alma humana pode tomar diante de um sofrimento – imposto, sofrido ou apenas vislumbrado. “Bataille não diz que obtém prazer com a visão desse martírio. Mas diz que pode imaginar o sofrimento extremo como algo mais que mero sofrimento, como uma espécie de transfiguração” (p. 83). Essa imagem de uma tortura de dor incalculável poderia ter inspirado Sade a deixar seus libertinos ainda mais cruéis, como talvez tenha levado Bataille a criar uma carnificina no desfecho de seu romance *História do Olho* (2015c). Alguns podem achar que isso é uma aberração, mas quem faz tal julgamento talvez se esqueça de que “espetáculos” sangrentos assim, com novas roupagens ou sentidos mais atenuados, continuam muito numerosos e populares. Cadáveres

encontrados após um crime ou um acidente são verdadeiros chamarizes de curiosos e, quando mostrados em uma emissora de TV ou em uma página da internet, também captam a atenção de muita gente que, não raramente, questiona sobre detalhes sobre o que aconteceu. Linchamentos, cenas de brigas e agressões, imagens de catástrofes, de pessoas que lutam para sobreviver enquanto estão soterradas, doentes ou ameaçadas por algum criminoso são também exemplos de tortura. Isso sem falar das próprias práticas já citadas dos chamados “trotes”, em que novatos em alguma instituição são submetidos a humilhações, despidos e amarrados, para o gozo de seus algozes e de algum público eventual e circunstancial. “Au paroxysme de l’horreur que provoque la décomposition du cadavre, correspond le paroxysme de la volupté que provoque la décomposition du torturé. Et il y a communication intime entre cette horreur et cette volupté [...]” (Morin, 1970, p. 88). O que temos, em resumo, nestes casos é a junção entre violência e prazer.

Nem todas as reações a tais fotos [de sofrimentos, de morte] estão sob a supervisão da razão e da consciência. A maioria das imagens de corpos torturados e mutilados suscita, na verdade, um interesse lascivo. [...] Todas as imagens que exibem a violação de um corpo atraente são, em certa medida, pornográficas. Mas imagens do repugnante também podem seduzir. Todos sabem que não é mera curiosidade que faz o trânsito de uma estrada ficar mais lento na passagem pelo local onde houve um acidente. Para muitos, é também o desejo de ver algo horripilante. Chamar tal desejo de ‘mórbido’ sugere uma aberração rara, mas a atração por essas imagens não é rara e constitui uma fonte permanente de tormento interior. (Sontag, 2020, p. 80).

Há uma ultrapassagem, nos casos em que tais preferências não levam em consideração ou não contam com a concordância de todos os envolvidos nessas cenas, de limites entre o erótico e a pura violência. Nos livros de Sade, os algozes vitimam suas presas porque impõem o poder que detêm para submetê-las às suas mais insanas vontades. Há, de certa forma, um choque de classes sociais e posições simbólicas, em que os mandantes oprimem das piores maneiras aqueles que tratam como subalternos. Em tempos mais recentes, reconhece-se que os jogos sadomasoquistas são perfeitamente realizáveis, desde que não exista uma situação de que uma das partes da relação esteja participando de forma involuntária ou sob ameaça. Clubes fetichistas, fantasias e até tendências da moda que remetem ao universo BDSM, obras literárias e produções cinematográficas ou séries que tratam dessa temática, até como uma possibilidade de humor, demonstram que houve uma maior naturalização de tais

preferências, desde que não se incorra em violências efetivas, como violações sexuais, sessões de tortura verdadeiras ou submissão que cause danos físicos e/ou psicológicos a um dos parceiros.

Esse processo de revisão de práticas sexuais, mudando conceitos a seu respeito, não é novo. Basta lembrar que até bem pouco tempo atrás, como nos informa Bonnet (2015, p. 21), a chamada “sodomia” também era considerada uma perversão que deveria ser tratada clinicamente, como se fosse um desvio, uma anormalidade. Aliás, Klossowski (2008) a aponta como uma das subversões mais características nos livros do Marquês de Sade. As relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo, por muito tempo e até bem recentemente, eram consideradas criminosas em boa parte do mundo – ainda hoje há países que punem a homossexualidade com penas de prisão, castigos físicos e até com a morte. O escritor Oscar Wilde foi condenado à prisão e trabalhos forçados por não esconder sua sexualidade, admitindo que mantinha um caso amoroso com outro homem. Em meados do século XX, em plena Inglaterra, havia a castração química para quem fosse flagrado tendo uma relação com alguém do mesmo sexo. O matemático Alan Turing, considerado o pai da computação, foi penalizado com um tratamento químico que lhe retirava a libido por conta de suas preferências sexuais por outros homens. Essa situação acabou resultando em uma depressão que o levou a tirar a própria vida. Ser homossexual deixou de ser uma perversão em si para as lentes da Psicanálise, mas outros gostos continuam reprováveis, alguns por expor outras pessoas a situações de violência e abuso, como a pedofilia, outros por violarem regras que vêm do campo do sagrado e da higiene, como a necrofilia. Esses interditos, ainda que vigentes, não integram o grupo de práticas que podem ser consideradas de mais alta proibição em termos de comportamentos, sociais e sexuais, que mais uma vez aproximam prazer e morte.

São formas variadas de promover, descrever e analisar as raízes que unem prazer erótico e elementos ligado à dor e à morte. Algo que também vamos encontrar em outras vertentes de pensamento. Quem fez isso de forma muito interessante, ainda que atualmente seu nome não obtenha o reconhecimento devido, foi a psicanalista russa Sabina Spielrein, que por muito tempo tentou ser uma espécie de algodão entre cristais na relação turbulenta entre Sigmund Freud e Carl Gustav Jung, com quem chegou a ter um envolvimento amoroso, apesar de o colega ser casado. Sabina chegou a publicar

obras em que buscou algum tipo de reconciliação entre Freud e Jung, antes amigos, depois desafetos. Em uma delas (2004), elenca pontos de contato de suas respectivas teorias, falando em uma “secreta simetria” nas abordagens que racharam a Psicanálise. Sabina tem uma visão sobre a questão da morte que ora está mais próxima de Freud, ora parece alinhar-se mais à linha junguiana. Mas um livro seu específico interpreta essa discussão de forma detida, dando uma contribuição que merece ser mencionada aqui, sobretudo no que diz respeito às relações que via entre prazer e dor.

Le plaisir est simplement la réaction d’affirmation du moi à ces exigences qui jaillissent des profondeurs, et nous pouvons avoir directement du plaisir dans le déplaisir et du plaisir dans la douleur, qui, en soi, n’est guère soulignée par le plaisir, car la douleur correspond à un préjudice de l’individu, contre lequel l’instinct de conservation en nous s’oppose. Il y a donc quelque chose au fond de nous qui, aussi paradoxal que cela puisse paraître a priori, veut cette auto-blessure, puisque le moi y réagit par le plaisir. Mais le désir de se faire du mal, le plaisir de la douleur est tout à fait incompréhensible si nous ne considérons que la vie du moi, que ne veut que du plaisir. (Spielrein, 2022, p. 32).

Ela apreende a relação “incompreensível” entre dor e prazer, incluindo a satisfação em infringir algum tipo de mal a nós mesmos ou aos outros, como um jogo “paradoxal”, mas incessante que precisamos admitir que existe. O que se demonstra, assim, é uma ausência de linearidade cômoda nessas facetas de nossa psique, nosso “eu”, uma vez que “preconceitos” quanto a isso só têm contribuído para obnubilar uma visão mais ampla e integradora de tais comportamentos. Para Spielrein, “la douleur repose sur la différenciation de la représentation séparée du moi. J’entends par là une représentation qui est liée à la conscience du ‘je’” (2022, p. 34). Essa “consciência do eu” é algo que passa também pela admissão de zonas menos confortáveis em nossa própria personalidade, pelo aparecimento, eventual ou não, de ideias e comportamentos que remetem ao estreitamento da relação entre vida e morte, entre prazer e sofrimento. Nessa direção, Spielrein guia muitas das premissas de Freud sobre o assunto, já que tratou de tais debates antes dele, ainda que não de forma tão aprofundada. Isso não significa que a psicanalista tenha deixado de oferecer caminhos valiosos.

Um deles é sobre como a arte é capaz de traduzir tais dilemas psíquicos, muitas vezes, de maneira mais eficiente do que teorias ou protocolos clínicos. Em sua concepção, o indivíduo conseguiria expressar “um conteúdo representacional”, não

raramente enraizado por imagens que “provêm de tempos passados”, projetando-os em “uma obra de arte” (Spielrein, 2022, p. 39). Isso ajuda a compreender as razões pelas quais fazemos o mesmo em forma de sonhos ou que tenhamos que aliar, em nosso psiquismo, instintos que surgem como opostos, como os da vida (sobreviver, reproduzir-se) e da morte (que, por incrível que pareça, transita pelos mesmos atos de manter-se vivo e de concretizar um ato sexual). Algo que é sedimentado por outras instâncias, como a religiosa. “Il est essentiel que la mort soit nécessaire à la vie et, selon la foi chrétienne, c’est la mort qui donne vie à ce qui est mort. Dans la conception mythologique, l’enterrement est la fécondation. La justesse de cette affirmation s’impose à l’esprit lorsque l’on s’intéresse à la mythologie.” (Spielrein, 2022, p. 47). Tais analogias são identificadas não só no campo da Psicanálise, mas podem ser encontradas em estudos da Antropologia Estrutural, como os de Lévi-Strauss em *O Cru e o Cozido* (2021), *Tratado da História das Religiões*, de Mircea Eliade (2019) e mesmo na historiografia de antigas civilizações. O próprio Freud aborda tais elementos quando escreve, entre outras obras, seu clássico *Totem e Tabu* (2012).

Ao trazer esse debate à baila, a psicanalista oscila entre Freud e Jung, mostrando que o primeiro estabelece relações próximas a tal abordagem ao trilhar o caminho da sexualidade e até das relações entre mãe e filho, enquanto o segundo, trabalhando com Nietzsche, lembra que o filósofo traz uma mensagem importante em seu pensamento: “La volonté d’aimer, c’est aussi être prêt à mourir” (Spielrein, 2022, p. 51). E assim ela se colocou, em seu tempo, na vanguarda dos estudos das representações sádicas e masoquistas que estabelecem elos entre amor e morte, entre sofrimento e prazer, depois tão debatidas não só por Freud.

Conformément à la composante destructrice contenue dans l’instinct sexuel, l’homme plus actif a aussi plus de désirs sadiques: il veut détruire l’amante, la femme, qui se représente plus comme un objet d’amour, veut être détruite. Bien sûr, la frontière ne peut pas être tracée aussi nettement, parce que chaque être humain est bisexuel, et parce que les représentations du sujet sont également présentes chez la femme, tout comme les représentations de l’objet chez l’homme; c’est pourquoi la femme est sadique, l’homme – également masochiste. (Spielrein, 2022, p. 55).

Para além de uma visão excessivamente estruturante de papéis masculinos e femininos nessa equação ou de características atávicas que caberiam a cada um, o que

surge de mais relevante na contribuição da psicanalista é a admissão desses sentimentos na psique humana, não exatamente como uma patologia, mas como algo constitutivo de instintos que podem ser mais ou menos controlados. Com isso, ela admite que tais componentes não são casos isolados, como os tratados do século XIX haviam estabelecido, reservando a tais preferências o irremediável selo de anomalias, mas que elas podem estar na arquitetura mesma de nossos afetos, de nossa libido, havendo modulações sobre como elas são exercidas ou que tipo de protagonismo tomam. Dessa maneira, ela os nivela e até os alinha com os instintos ou pulsões de morte que tanto terreno ganharam nos estudos psicanalíticos.

As concepções em que se baseia Bataille (2013a, 2013b, 2015a) para comentar a obra sadiana, em muitos pontos, mostram diálogos com teorias e conceitos que a Psicologia aportou nesta discussão ao longo do tempo, desde seu início mais sistematizado, como na classificação do que denomina de “perversões” ou “parafilias”, até a investigações mais profundas das arquiteturas da psique em comparação com os impulsos que a habitariam, tais como os sexuais e os mórbidos. Essa confluência, mesmo que não se trate de uma concordância, entre leituras que advêm de diferentes visões e abordagens é sintomática sobre um determinado modo de promover cotejamentos entre as instâncias de Eros e Thanatos, o que é muito adequado para o presente trabalho, uma vez que estamos aqui debatendo exatamente como determinados conteúdos que tratam de morte e sofrimento encontram eco e espaço em espaços midiáticos, que os fetichiza e os apresenta ao olhar do público como algo, mais que espetacular, também dotado de cargas de fruição e mesmo de prazer. Nessa direção, é primordial compreender como determinadas possibilidades de leituras de fenômenos e comportamentos foram sendo elaboradas para, desta forma, também podermos encontrar caminhos de interpretação da construção de discursos jornalísticos que se ancoram em tais preceitos para sua emergência e difusão. Nesse sentido, certamente um dos pontos cruciais é o debate em torno do conceito de “pulsão de morte” ou “instinto de morte”, que sobretudo as contribuições de Freud ajudaram a moldar e, nele, promover diálogos e contrapontos com, por exemplo, os “impulsos de vida”, ambos permeados por fatores que remetem à libido.

Ex-companheiro e depois desafeto de Freud, Carl Gustav Jung nunca deixou de vislumbrar a obra de seu antigo amigo como um horizonte a ser explorado e que

orientava, mesmo que para erigir contrapontos ácidos a questões que abrangiam a sexualidade, seus próprios estudos. Comentando a obra freudiana, por exemplo, Jung pondera: “Comme on sait, le mot ‘amour’ recouvre de façon extensible tout un monde qui va du ciel à l’enfer et qui embrasse en lui le bien et le mal, le sublime et l’abject. Ce fait, lorsque Freud le reconnut, révolutionna ses conceptions.” (2021, p. 40). As ideias de Freud sobre o tema foram passando por mudanças com o tempo, algumas mais pontuais, outras mais profundas, mas sempre houve algo que distinguiu suas teorias das de outros autores que lhe fizeram concorrência: a prevalência da sexualidade como uma pedra de torque dos comportamentos humanos, os considerados normais e aqueles que poderiam ser compreendidos como desviantes. Ciente de tais críticas, ele próprio escreveu em um de seus textos mais famosos e fundamentais, *Além do Princípio do Prazer*: “Então é preciso dar razão aos críticos que desde o início suspeitaram que a psicanálise explica *tudo* a partir da sexualidade, ou aos inovadores como Jung, que prontamente utilizaram ‘libido’ para a força instintual em geral. Não é assim?” (2010a, p. 224, grifo do autor).

Sim, há uma ironia transbordante nesse comentário, mas mesmo que por vias que podem não ser consideradas as ideais por muitos psiquiatras e psicólogos, é inegável sua contribuição para desvendar ou decodificar o papel da sexualidade na vida psíquica das pessoas e seus esforços teóricos nessa tradução passaram a ser imprescindíveis aos debates em torno de tais temáticas. Vejamos um pouco essa evolução e como a ideia de “instinto de morte” em estreita comunicação com Eros surge em suas obras.

Partimos de uma nítida separação entre instintos do Eu = instintos de morte e instintos sexuais = instintos de vida. Dispusemo-nos a incluir os chamados instintos de autoconservação entre os instintos de morte, algo que depois retificamos. Desde o princípio, nossa concepção era dualista e hoje é mais claramente dualista do que antes, desde que não mais denominamos os opostos instintos do Eu e instintos sexuais, mas instintos de vida e de morte. (Freud, 2010a, p. 224).

Esse breve resumo é central para localizar não só seu pensamento a respeito, mas também o que se desenvolveu a partir dele, com concordâncias e críticas. Jung, por exemplo, assinala que:

Freud lui-même, à un âge avancé, a reconnu ce manque d'équilibre dans sa théorie; il a opposé alors à l'Eros, qu'il désigne du nom de Libido, l'instinct de destruction ou de mort. Dans ses œuvres posthumes il dit à ce propos: 'Après de longues hésitations et mûres réflexions, nous nous sommes décidé à n'admettre que deux instincts fondamentaux: l'Eros et l'instinct de destruction... le but du premier est de créer des unités toujours plus grandes et de les maintenir, il vise donc à la liaison; le but de l'autre au contraire est de dissocier les rapports et ainsi de détruire les choses... c'est pourquoi nous l'appelons aussi instinct de mort'. (2021, p. 62).

Certamente que se trata de um deslocamento teórico, mas não tão absoluto assim que invalide muito do que ele escreveu a respeito. Jung, por sua vez, não concordava com a visão de seu ex-colega de circunscrever o conceito de “libido” apenas àquilo mais diretamente relacionado com a sexualidade – forças libidinais atuariam, por exemplo, nos instintos de vida e de morte exatamente porque ambos teriam relação com os comportamentos sexuais do indivíduo. Para Jung, libido era algo mais amplo e que contemplaria todas as forças psíquicas do Eu, não apenas aquelas voltadas para o prazer sexual ou, em oposição, para o prazer aferido na destruição, o que ganhou suas respectivas classificações na escala de perversões. As observações e teorizações de Freud nesse sentido também foram e continuam muito influentes, mesmo para aqueles que lhe faziam contrapontos, caso de Jung. Essas construções teóricas são complexas e estão explicadas em vários de seus textos. Não é nossa intenção aqui detalhá-las, mas vale ressaltar que, de maneira geral, ele acredita que os dilemas psíquicos que todos nós enfrentamos, nas mais variadas situações e idades, pelos mais diversos motivos e dentro dos mais distintos desfechos, são ocasionados por embates incessantes entre instâncias de nossa psique, que ora se sobrepõem, ora são subjugadas por outras tendências. As explicações para cada uma dessas circunstâncias vão depender de uma gama imensa de fatores, acionados ou recalcados por experiências de vida, traumas, tendências, que Freud chegou a investigar no campo da Biologia.

Para a presente discussão, que gira em torno do conceito de “instinto de morte” ligado a Eros e como essa associação leva a comportamentos como o sadismo ou o masoquismo – no diálogo proposto com o imaginário de Sade e de encontrar as chaves de leitura do mórbido nos meios de comunicação por intermédio dessa senda interpretativa –, vale ressaltar algumas das concepções freudianas e as reações que eventualmente causaram. Nessa direção, talvez uma das grandes contribuições que a Psicanálise deu na abordagem a tais “instintos” tenha sido a de, ao seu modo e no grau

possível a cada época, desmistificar determinadas discussões antes aprisionadas em tabus que as tornavam inacessíveis ou presas fáceis do senso comum, com todos os preconceitos que lhe são inerentes. Segundo ele, por exemplo: “Não há por que recriminar-se por falar com eles sobre os fatos da vida sexual normal ou anormal. Com um pouco de cautela, não se faz mais do que traduzir em ideias conscientes o que já se sabia no inconsciente.” (Freud, 2006, p. 55).

Esta foi, sem dúvida, uma ousadia, sobretudo no meio em que transitava. Vale lembrar o que diz Foucault, em obras como *História da Sexualidade* (2014a, 2014b, 2014c), *História da Loucura* (2019) ou *Os Anormais* (2010), o quanto é tentador impor um rótulo de “anormal”, “perverso” ou “doentio” em alguém cujo comportamento, sobretudo na esfera íntima, não recebe nossa aprovação.

Precisamos aprender a falar sem indignação sobre o que chamamos de perversões sexuais – essas transgressões da função sexual tanto na esfera do corpo quanto na do objeto sexual. [...] Na vida sexual de cada um de nós, ora aqui, ora ali, todos transgredimos um pouquinho os estreitos limites do que se considera normal. As perversões não são bestialidades nem degenerações no sentido patético dessas palavras. (Freud, 2006, p. 55-56).

Evidentemente que em muitos momentos ele cedeu a essas quase imposições de separar os “sãos” dos que tivessem posturas menos ortodoxas. As problematizações que faz em tantos outros casos, entretanto, abrem novas possibilidades de análise de pacientes e seus problemas psíquicos, não só os ajudando em busca de uma qualidade de vida melhor, mas também pautando debates que se amplificaram. Discussões que continuam a ser trazidas à tona atualmente a respeito de temas importantes, como a violência, por exemplo. “Freud sabia-o bem: a pulsão de morte opõe-se tanto ao princípio do prazer como ao princípio da realidade. O verdadeiro mal, que é a pulsão de morte, implica a auto-sabotagem. Faz-nos agir *contra* os nossos próprios interesses.” (Zizek, 2009, p. 82, grifo do autor).

Foram as definições trazidas por Freud a partir dos casos clínicos que elenca e de teorias que concebe sobre o inconsciente humano que geraram todo um conjunto de reflexões do alcance desse elemento instintual, que passou também a ser conhecido como “pulsão de morte”. Em um colóquio realizado em (ano), vários psicanalistas se debruçaram sobre o conceito, com convergências e discordâncias sobre os escritos freudianos e suas interpretações. Jean Laplanche, por exemplo, pondera que “a história

do pensamento freudiano” pode ser dividida entre “duas teorias (sexualidade/autoconservação – pulsão de vida/pulsões de morte)”, afirmando que elas se completam (In: Yorke et al. 1988, p. 17). Haveria, tanto nas pulsões de vida, quanto nas pulsões de morte, o elemento sexual presente, ambas relacionadas com o Eu, mas também com o Outro, ou seja, interferindo na psique do indivíduo, mas também em sua relação com o desejo que possa vir a sentir por outrem. Essas relações não se dariam de maneira linear ou uniforme, mas haveria, em ambas, o fenômeno do recalque, que está diretamente interconectado com a própria dimensão sexual à qual ambas as pulsões estão ligadas.

Para acompanhar a trajetória desse conceito na obra freudiana, Laplanche estabelece “três tempos” em sua construção: no primeiro, haveria a “primazia da sexualidade”, nos quais Freud desenvolve mais detidamente as ideias de recalque e inconsciente; no segundo, surge a “sexualidade objetal”, que investe “no objeto e no eu”, com a sexualidade sendo absorvida “por aspectos do amor”; e no terceiro e derradeiro tempo, vem o que o autor chama de “virada”, com a publicação do texto *Além do Princípio do Prazer*, em que a sexualidade “corre o mais rápido possível para a satisfação e para a diminuição completa de seu desejo” (1988, p. 20). Dessa maneira, os “três tempos” do conceito freudiano demonstrariam a existência de dois aspectos do desejo e da satisfação sexual, quais sejam, exatamente os que tendem à vida e os que se inclinam à destruição. Eros seria a forma de conservar o objeto para a satisfação, mas sem que o instinto de uma perda seja eliminado.

Podemos opô-las do ponto de vista de seu modo de funcionamento energético, de seu fim, de sua relação com o eu, por fim, de seu objeto-fonte. As *pulsões sexuais de vida* funcionam segundo o princípio da energia ligada (princípio de constância); seu fim é a síntese, a manutenção ou a constituição de unidades e de laços; são conformes ao eu; seu objeto-fonte é um objeto “total”, regulador. As *pulsões sexuais de morte* funcionam segundo o princípio da energia livre (princípio do zero); seu fim é a descarga pulsional total, ao preço do aniquilamento do objeto; são hostis ao eu ao qual tentam desestabilizar; seu objeto-fonte é um aspecto clivado, unilateral, um indício de objeto. (In: Yorke et al. Laplanche, 1988, p. 24, grifos do autor).

Para Hanna Segal, o entendimento da pulsão de morte, segundo Freud, é um “retorno ao inorgânico” (In: Yorke et. all. 1988, p. 29), o que não deixa de denotar um regresso a algo mais primitivo. Segundo a psicanalista, as duas pulsões descritas por

Freud podem ser caracterizadas como “duas reações” à experiência do próprio nascimento, ao desafio da existência. “Uma destas reações consiste em buscar a satisfação das necessidades – é a sede de viver que conduz à procura do objeto. A outra é a tendência de aniquilar a necessidade de destruir o *self* que percebe e experimenta, assim como tudo o que é percebido.” (Segal In: Yorke et al. 1988, p. 30, grifo da autora). A partir daí, ela aborda a questão mais específica do masoquismo, dentro da tradição freudiana. “O prazer na dor é, para mim, um fenômeno complicado. É, em parte, a pura satisfação de uma pulsão. A pulsão de morte, assim como a pulsão de vida, procura satisfação, e a pulsão de morte (não sendo a morte) está na dor.” (Segal In: Yorke et al. 1988, p. 37).

Sofrer dor não é morrer, mas continuar vivo, ainda que para senti-la. E sobreviver é, sim, vencer a morte, o que também significa não sucumbir à pulsão que tenta aniquilar não só um Outro, mas o Eu em si, ainda que se projete a destruição na própria vida, mas sem que ela se efetive de maneira absoluta. “Ao experimentar prazer na dor, há também a satisfação do triunfo obtido por esta parte de si que é dominada pela pulsão de morte sobre o desejo de viver.” (Segal, In: Yorke et. all. 1988, p. 38). A autora pondera que “o prazer no sofrimento provém também da libidinização e da sexualidade infalivelmente presentes” e que “a libidinização está quase sempre presente enquanto parte da fusão das pulsões de vida e de morte”. (ibidem).

É interessante perceber o quanto essas considerações acerca das intersecções entre pulsões de vida e de morte e os elementos da sexualidade nelas inseridos estabelecem um diálogo muito estreito com o que encontramos nas interpretações da obra sadiana, por exemplo. Não é gratuito que os pioneiros dos estudos em Psicologia tenham ido buscar no marquês francês a paráfrase mais adequada para batizar os comportamentos que ele descreve como sádicos. Sim, Sade expõe muitos, inquietantes e até inaceitáveis padrões de exercer a morte sobre vítimas tendo como supremo objetivo a satisfação libidinal, fazendo do exercício absoluto de poder, que se realiza até mesmo sobre o direito de alguém continuar respirando ou não, a forma para extrapolar seus sentidos e instintos ligados ao desejo sexual. Mas é necessário afirmar que isso se faz na dor e não no extermínio, como o diz Segal (quando pensamos nas aventuras reais que o autor viveu e pelas quais pagou com a própria liberdade), mas, principalmente, no nível da estética, sem que a morte esteja, efetivamente, sendo praticada. É a morte dos

personagens, não das pessoas; são os libertinos da literatura, não os algozes de carne e osso que Sade traz em seus livros (e não poderia ser diferente). É uma projeção, num sentido que se aproxima da literalidade, que presenciamos, não um espetáculo sangrento em que alguém perde a vida.

A pulsão de morte, de certa forma e em alguma medida, se satisfaz no sadismo ou no masoquismo – algo, evidentemente, que também acontece na vida real e aconteceu na trajetória do Marquês de Sade e de Sacher-Masoch –, mas eles sobreviveram para escrever e não consta que fossem assassinos. Em seus livros, sobretudo nos de Sade, a pulsão pela destruição, a tentação do aniquilamento, a simpatia pelo extermínio condensam-se e “se realizam” na linguagem, na criação imaginativa, na ficção. E na ficção, todos podem tudo, até mesmo revogar os recalques sociais, deixar que os demônios saltitem à vontade, permitir que todas as fantasias, mesmo as mais brutais, possam tomar corpo, ser repetidas, encontrar suas vítimas, também imaginárias. Eero Rechartt pondera que “a pulsão de morte é intransigente: os interditos morais lutam pela paz por meio da destruição pura, pois o que perturba no plano moral é absolutamente mau e deve ser destruído” (In: Yorke et al. 1988, p. 49). Não deixa de ser um pouco isso o que Sade faz. Ele destrói seus inimigos, sacia seus desejos e rompe com os interditos através da dor e do sangue, mas sem que precise derramar uma só gota dele.

A literatura pode ser considerada uma válvula de escape, nesse sentido. Assim como também o podem o cinema, as histórias em quadrinhos, o teatro e – por que não? – até mesmo conteúdos jornalísticos, desde que acessem o insondável, o que está, em certo sentido, proibido em nós, o recalcado que mantém interfaces com a violência, com a vontade de destruir, com as pulsões que nos levam ao campo do mórbido. E isso ocorre porque há uma sedução envolvida, um prazer que se revela depois de se ocultar, já que não pode ser aceito socialmente e com potencial de ser perigoso para a vida psíquica do indivíduo. Afinal, é um prazer que remete a estágios mais primitivos e menos controláveis, que se antagoniza com a pulsão de vida, que busca preservar e fazer de Eros um agente da manutenção e da procriação, do sexo que gera novas existências. Os rituais sadomasoquistas não são para a fecundação, mas para a pura satisfação; não são as conjunções carnavais permitidas pela vida casta e fiel pregada pelas religiões, mas se revelam “malditos”, “infames”, associados à quebra das normas morais, ignorando

preceitos familiares ou contemplados ao ato sagrado da multiplicação da espécie. Uma multiplicação que é o movimento contrário ao da subtração da vida, ainda que seja da própria vida. “A morte em questão é sempre, em primeiro lugar, a morte do próprio indivíduo, e somente de maneira secundária a morte infligida ao outro.” (Laplanche, In: Yorke et al. 1988, p. 13). Ainda de acordo com Rechartd:

Deste ponto de vista, Eros e a pulsão de morte são tendências psíquicas independentes uma da outra. Eros busca intensificar a vida: luta por totalização mais ampla e um incremento da tensão energética. A meta principal da sua intenção psíquica é o prazer [...]. A pulsão de morte procura eliminar o que aumenta a tensão energética e reduzir esta tensão, decorrente da não-ligação ao seu mínimo [...]. (In: Yorke et al. 1988, p. 43).

Ainda que haja essa dicotomia, “Eros e pulsão de morte formam, juntas, um sistema binário particular, onde um não existe, e não pode existir, sem o outro. Juntos podem criar uma infinidade de formas de vida e de morte” (Rechartd, In: Yorke et al. 1988, p. 50-51). Essa coalizão entre Eros e Thanatos está presente não apenas em Sade – ainda que nele haja uma exacerbação muito aguda de certos aspectos de uma libido que busca sua satisfação no sofrimento –, mas em toda literatura que, sob alguma via, busca decifrar a alma humana. Green chega a dizer categoricamente: “adiro plenamente à hipótese de que a função autodestrutiva desempenha para a pulsão de morte um papel correspondente àquele que desempenha a função sexual para Eros” (In: Yorke et al. 1988, p. 57), ainda que ele discorde de Freud no que se refere a afirmar que a pulsão de morte é algo instintivo, em certa medida inescapável e que irá, automaticamente, se revelar em algum momento, cabendo a cada um o esforço de controlá-la. Ele, aliás, defende uma apreensão menos literal do termo “pulsão de morte”, prescrevendo que Freud o utilizou num sentido muito mais metafórico do que muitas interpretações posteriores postularam e que é necessário observar com mais atenção, ao tratar desses conceitos, as relações que emergem entre processos simbólicos e sexualidade.

Por outros caminhos, Green nos coloca, mais uma vez, a literatura, a arte e todas as elaborações e manifestações do campo do simbólico como possíveis campos nos quais as pulsões também são acolhidas. Evidentemente que a Psicanálise lida com casos clínicos concretos, em que psicopatologias graves surgem, fazendo vítimas e obrigando a intervenções mais drásticas em nível de tratamento. Claro que Freud não tirou conclusões de abstrações e sim de experiências em seu consultório, o mesmo ocorrendo

com seus sucessores, em sua linha ou em escolas de abordagem distintas. É igualmente verdade, porém, que Freud também se inspirou no que as artes, a literatura poderia fornecer para auxiliar na decifração de enigmas humanos com os quais se deparava. O Pai da Psicanálise também se notabilizou por fazer estudos partindo de enredos de escritores, como Fiódor Dostoiévski – há o famoso texto *Dostoiévski e o Parricídio* –, ou mesmo de uma escultura célebre de Michelângelo – em *Moisés e o Monoteísmo*. A psicanálise, aliás, é pródiga em tais alusões literárias, adotando termos como “Complexo de Édipo”, referência à tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles, e chegando à apropriação dos termos sadismo e masoquismo para seus estudos e definições clínicas. Daí não ser descabida a proposta de compreender os conceitos freudianos também por um filtro menos literal, o que pode transformá-los parcialmente.

A morte em questão é sempre, em primeiro lugar, a morte do próprio indivíduo, e somente de maneira secundária a morte infligida ao outro. [...] A pulsão de morte está estreitamente ligada, em Freud, à noção de princípio do zero ou do Nirvana (retorno à ausência de excitação pelas vias mais curtas) e à compulsão pela repetição cuja insistência é cada vez mais evidente na clínica e no tratamento [...]. A existência de uma *pulsão de morte*, ao nível mais profundo do Isso inconsciente, nunca pareceu para Freud incompatível com essas outras teses que ele reafirma: ausência de negação, contradição e ausência da ideia de morte no inconsciente. [...] Todos esses ‘absurdos’ são, talvez, o sinal de que a morte considerada na ‘pulsão e morte’, não é a morte do organismo, mas a morte deste ‘organismo’ que, no ser humano, representa os interesses do organismo biológico, isto é, o seu. (Laplanche, In: Yorke et al. 1988, p. 13-15, *itálicos do autor*).

Até mesmo no campo da produção cultural, da estética, as contribuições em torno da discussão sobre “instintos de morte” podem ser identificadas. Jung, por exemplo, ao comentar o que o autor gótico E.T.A Hoffmann traz em seu famoso texto *O Elixir do Diabo*, comenta: “il existe pour chacun de nous en quelque endroit un effroyable et sinistre frère” (2021, p. 77), referindo-se a uma personagem de perfil tenebroso. Aceitar nossas zonas cinzentas, nossas faces sombrias, nossas fantasias inconfessáveis possibilitam que possamos ler autores como Sade e Sacher-Masoch com outros olhos e encarar como compreensíveis o fascínio que determinados discursos exercem sobre o público que alcançam. Klossowski, por sua vez, faz uma crítica a essa compreensão de Freud do impulso de morte quando compara com o que Sade propunha em seus livros.

Comparemos, um instante, o princípio de vida e de morte que determinará em Sade a posição nova do problema de destruição, com a noção de instinto da morte de Freud que, opondo a esse instinto Eros, o instinto de vida – da vida orgânica – por intermédio destas duas noções, estabeleceu a sua teoria ontológica. Enquanto Freud encara a vida apenas no estado orgânico, Sade, mais metafísico, apesar das aparências, não admitindo a diferença entre a vida no estado orgânico ou inorgânico e colocando-se fora das considerações relativas à espécie, em último lugar relativas ao meio social, concebe apenas um princípio único: ‘o princípio da vida em todos os seres não é senão o da morte; recebemos e alimentamos um e outro, em nós, simultaneamente.’ [...] Corrupção, putrefação, dissolução, esgotamento e aniquilação – estes são os aspectos dos fenômenos da vida que terão para Sade um significado tanto moral como físico. (2008, p. 96-97).

A leitura de Klossowski da obra de Sade, obviamente, é qualificada, mas não podemos concordar com a afirmação de que essa visão sobre vida e morte que pode ser encontrada nas obras do marquês esteja “fora do meio social”. Na verdade, ela está encravada nele, seja historicamente, como demonstram Ariès (2014), Veyne (2015) ou Foucault (2014a, 2014b, 2014c), seja antropologicamente, como atestam Morin (1970) ou mesmo Lévi-Strauss (2011), seja na tradição dos estudos psicanalíticos erigida posteriormente (Freud, 2012; Jung, 2021; Lacan, 1989; Spielrein, 2022). Não há um anátema, uma discordância categórica em inserir “corrupção, putrefação, dissolução, esgotamento e aniquilação” em uma larguíssima tradição de estudos sobre a humanidade que, todos eles, trazem esses elementos inquietantes, da morte do Pai primordial no totemismo antigo, ao temor da putrefação do morto que vai do Egito Antigo aos dias atuais. E também quanto ao sexo, o pecado da carne, sempre presente nas punições que levam ao fim da existência, à perda de um paraíso idílico e ao mergulho num inferno de crimes familiares (Gênese bíblico).

Que a crueldade e a pulsão sexual estão intimamente correlacionadas é-nos ensinado, acima de qualquer dúvida, pela história da civilização humana, mas no esclarecimento dessa correlação não se foi além de acentuar o fator agressivo da libido. Segundo alguns autores, essa agressão mesclada à pulsão sexual é, na realidade, um resíduo de desejos canibalísticos e, portanto, uma co-participação do aparelho de dominação, que atende à satisfação de outra grande necessidade ontogeneticamente mais antiga. Afirmou-se também que toda dor contém em si mesma a possibilidade de uma sensação prazerosa. (Freud, 2006, p. 150).

As diferenças entre a concepção de “princípio de vida” e “princípio de morte” que Freud apresenta e o que se encontra a esse respeito nas obras de Sade, de fato,

existem, mas não passam pela abdicação do meio social nessa construção, psicanalítica ou filosófico-literária, em nenhum deles. Em muitos de seus textos mais famosos, como *O Mal-Estar na Civilização* (2010c), *O Problema Econômico do Masoquismo* – inserido no volume *O Eu e o Id, 'Autobiografia e Outros Textos* (2011a) – ou em *Introdução ao Narcisismo, Ensaio de Metapsicanálise e Outros Textos* (2010b), Freud retoma reflexões e apresenta casos empíricos em que enfrenta a questão da junção entre prazer e risco, trabalhando, assim, o conceito de “instinto de morte”. Um instinto de morte que estaria em estreita ligação com a sexualidade, mesmo que para se antagonizarem. Para Freud, aliás, essa correspondência é algo anterior ao que comumente designamos como “civilização”. É algo primitivo, seja quando esses elementos realizam uma comunhão, seja quando se antagonizam.

Ele [o instinto de morte] merece, com toda a seriedade, o nome de instinto de destruição, enquanto os instintos eróticos representam os esforços da vida. O instinto de morte se torna instinto de destruição ao ser dirigido, com a ajuda de órgãos especiais, para fora, para os objetos. O ser vivo como que conserva sua própria vida ao destruir vida alheia. Mas uma parte do instinto de morte permanece ativa dentro do ser vivo, e nós procuramos derivar toda uma série de fenômenos normais e patológicos dessa internalização do instinto de destruição. Cometemos até a heresia de explicar a gênese de nossa consciência moral mediante esse voltar-se para dentro da agressividade. (Freud, 2010c, p. 429).

Freud localiza nesse embate entre um instinto original, que nos levaria a sermos violentos, e a projeção de um desejo libidinal, que nos aporia motivos para não o ser, como ponto fundamental na construção do que chama de nosso “aparelho psíquico”, mas que, em vários momentos, não se mostraria infalível, fazendo com que a tendência de agredir, quando mais forte, aflore, nas mais diversas manifestações.

A existência desse pendor à agressão, que podemos sentir em nós mesmos e justificadamente pressupor nos demais, é o fator que perturba nossa relação com o próximo e obriga a civilização a seus grandes dispêndios. Devido a essa hostilidade primária entre os homens, a sociedade é permanentemente ameaçada de desintegração. O interesse do trabalho em comum não a manteria; paixões movidas por instintos são mais fortes que interesses ditados pela razão. A civilização tem de recorrer a tudo para pôr limites aos instintos agressivos do homem, para manter em xeque suas manifestações, através de formações psíquicas reativas. Daí, portanto, o uso de métodos que devem instigar as pessoas a estabelecer identificações e relações amorosas inibidas em sua meta, daí as restrições à vida sexual e também o mandamento ideal de amar o próximo como a si mesmo,

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

que verdadeiramente se justifica pelo fato de nada ser mais contrário à natureza humana original. (Freud, 2010c, p. 77-78).

Freud atesta que “evidentemente não é fácil, para os homens, renunciar à gratificação de seu pendor à agressividade; não se sentem bem ao fazê-lo” (2010c, p. 80). E reconhece a ligação direta entre essa agressividade e o gozo.

Sempre tornamos a comprovar que os impulsos instintuais cuja pista podemos seguir revelam-se derivados de Eros. Não fossem as considerações apresentadas em Além do princípio do prazer e, por fim, as contribuições sádicas a Eros, teríamos dificuldade em manter a concepção dualista fundamental. Mas, tendo que adotá-la, somos levados à impressão de que os instintos de morte são mudos essencialmente, e de que o fragor da vida parte geralmente de Eros. (Freud, 2011a, p. 58-59).

Essa é uma discussão muito longe de ser pacífica. Um dos críticos a tal organização instintual proposta por Freud é Jung. Ele é especialmente crítico em associar a Eros um poder de destruição. Recorrendo às contribuições de outro famoso psicanalista, Alfred Adler, Jung aponta que o que está em jogo, na verdade, é uma “vontade de poder”.

[...] psychologiquement, le contraire de l'amour est la volonté de puissance. Là où règne l'amour, la volonté de domination est absente, est là où la puissance prime, l'amour fait défaut. L'amour et la volonté de puissance sont l'ombre l'un de l'autre: pour l'individu qui se voue à l'amour, la volonté de puissance est la compensation inconsciente; pour quiconque aspire à la puissance, ce sera inversement l'Éros. (2021, p. 100, itálicos do autor).

A designação de uma “vontade de poder”, que se exprime também por meio de uma dominação, como sendo o elemento antônimo do amor (ou de um fundo erótico mais literal), ainda que discorde dos conceitos freudianos, ainda guarda alguns paralelos com suas teorias, sobretudo no que se refere à identificação de parafilias, em especial a do sadismo. Afinal, o sádico se completa em atos de dominação, em que a outra pessoa esteja sob seu total controle, padecendo de suas fantasias cruéis, sem que haja condições de reação. Quando Jung pondera que esse papel se volta contra “o amor”, ele retira o comportamento sádico de uma possível relação amorosa saudável, já que haveria nele algo que o impediria de ver no parceiro ou na parceira um sujeito autônomo e não um objeto passível de posse. De certa forma, esse mesmo itinerário está impresso nos

instintos destruidores, ou pulsões de morte, de Freud, já que a transformação de uma pessoa em um objeto manejável também integra o imaginário de quem, como os perversos de Sade, se locupletam de uma relação de dominação. Jung reconhece essa proximidade, mas não deixa de fazer a Freud um reparo conceitual.

Ce fut une concession à la logique intellectuelle et aussi au préjugé psychologique régnant qui incite Freud à désigner du nom d'instinct de destruction, ou d'instinct de mort, ce qui s'opposait à l'Éros; d'ailleurs l'Éros n'est pas synonyme de vie tout court. Pour ceux à qui l'Éros apparaît identique à la vie, il est clair que son contraire ne saurait être autre chose que la mort; d'ailleurs, *tout un chacun ressent de façon absolue ce qui s'oppose à son principe majeur comme étant, par excellence, l'élément nuisible destructeur, voire même mortel*; comment, dès lors, le croire capable de la moindre puissance vitale positive? C'est pourquoi on l'évite et on le craint. (Jung, 2021, p. 101, *itálicos do autor*).

Tal choque de visões, longe de ser indesejável, é muito produtivo. Ele vai moldando novas concepções e acepções, que ambos, Freud e Jung, admitem que estão abertos a fazer, ainda que uma antipatia mais profunda entre ambos tenha impedido qualquer tipo de aproximação. Sabina Spielrein chegou a buscar que isso ocorresse e há um livro seu com várias contribuições, como artigos e cartas, que mostram as possibilidades entre as duas linhas da psicanálise (Spielrein, 2004). Em um de seus textos mais emblemáticos – e aquele que mais está afeito ao debate sobre o instinto de morte nas visões de vários autores que ajudaram a fortalecer a psicanálise –, a terapeuta, citando Wilhelm Stekel, um dos primeiros seguidores de Freud, reafirma que a relação entre Eros e Thanatos também pode ser localizada, por exemplo, nos sonhos (aliás, este é um dos aspectos no universo psicanalítico em que Jung sempre concedeu a Freud a proeminência). Segundo Stekel, os laços entre prazer sexual e morte, mesmo em sonhos ou na obra de literatos e filósofos, denotaria “meurtre de plaisir et ne représente souvent rien d'autre qu'un acte sexuel fortement teinté de sadisme” (apud Spielrein 2022, p. 45).

Ao mesmo tempo que apresenta essa apreensão freudiana de um dos discípulos do autor vienense, Sabina apoia as interpretações que levam em consideração a mitologia para a compreensão dos “instintos de morte” ou “de destruição”, fazendo um aceno ao campo de Jung. “Dans la conception mythologique, l'enterrement est la fécondation. La justesse de cette affirmation s'impose à l'esprit lorsque l'on s'intéresse à la mythologie”. (2022, p. 47). Ela chega a citar o próprio Jung ao reproduzir uma de

suas assertivas, num dos momentos em que ele faz um gesto mais amistoso às ideias freudianas, sem, contudo, abrir mão das suas próprias: “La volonté d’aimer, c’est aussi être prêt à mourir” (2022, p. 51). Essa luta entre Eros e a morte, apontada por Freud, é também comentada por Marcuse, ao resumir os preceitos da psicanálise, com os quais ele não concorda totalmente:

Eros sans garde-fou est tout aussi que sa contrepartie mortelle, l’instinct de mort. Leur force destructrice provient du fait qu’ils luttent pour une satisfaction que la civilisation ne peut permettre: la satisfaction en tant que telle est comme fin en elle-même, à tout moment. Les instincts doivent donc être détournés de leurs objectifs, inhibés quant à leurs buts. La civilisation commence quand l’objectif primaire (la satisfaction intégrale des besoins) est effectivement abandonné. (Marcuse, 1995, p. 25).

Marcuse esclarece que libido, neste caso, serve como uma diferenciação entre “a força do Eros” do “instinto de morte”. Jung também toma outro caminho nesse debate, oferecendo uma notória concepção sobre libido que difere das leituras feitas por Freud. Essa discordância, aliás, é enfatizada por ambos em seus textos, com troca de críticas mútuas.

Le terme libido signifie pour moi: énergie psychique, ce qui lui permet de désigner l’intensité dont sont chargés les contenus psychiques. [...] Comme le prétendu instinct de destruction est aussi un phénomène énergétique, il me semble plus simple et préférable de définir la libido comme signifiant de façon générale des intensités psychiques, c’est-à-dire de faire du terme de libido un synonyme de l’énergie psychique en toute généralité. (2021, p. 99-100).

São visões divergentes que, em última medida, também são guiadas, mesmo como uma discordância, pelas ideias que Freud traz e que são inquietantes, mas que possuem lastros, por exemplo, em outros campos de conhecimento, como a Antropologia. A discussão que ele, de certa maneira, propõe, direta ou tangencialmente, é a ligação entre a libido e a violência, ou talvez entre a incitação sexual e a incitação à agressão. Agressão em muitos níveis, que pode ser uma ofensa sem maiores consequências, passando pelo ataque físico (o que inclui a tortura, em última instância), chegando ao atentado à vida, como o assassinato.

Seria o “mal-estar da civilização” que Freud tantas vezes denunciou e com o qual se deparou em inúmeras oportunidades. Muitos desses casos ele compartilhou em

seus ensaios, em conferências e em colóquios. Vários deles ainda são frequentemente citados e levados em consideração em práticas psicanalíticas. Estaríamos diante de uma das explicações de nossa relação ambivalente com a morte e até com certa sedução que cenas trágicas parecem exercer sobre as audiências? Respostas automáticas a essa pergunta não devem ser dadas e não faz parte do escopo destas reflexões uma incursão às mentes de quem não resiste a ver, como nos relata a canção de João Bosco e Aldir Blanc, “um corpo estendido no chão”.

Essa concepção, porém, não é algo a que Freud chega sem uma esquematização do que entende por cada um dos elementos psíquicos envolvidos nela. A teoria freudiana é notória por separar nossa psique de forma tríptica, sendo as bases desse tripé o Eu (ego), o Super-Ego e o Id, com cada uma dessas facetas da organização psíquica desempenhando um papel complementar do outro, mas entrechocando-se. Em termos resumidos, podemos estipular, citando Freud, que: “O Eu representa o que se pode chamar de razão e circunspecção, em oposição ao Id, que contém as paixões.” (2011a, p. 31). Atuando sobre o Id estaria o Super-Ego ou Super-Eu, como um vigilante contraponto aos instintos, sobretudo conscientes e pré-conscientes, de uma parte de nós que insiste em se libertar de todo e qualquer limite em busca de satisfações. Mas o próprio Freud reconhece que essa definição não alcança níveis mais profundos de entendimento dessas instâncias psíquicas. Eu e Id não estariam, portanto, tão absolutamente separados. Pelo contrário, promoveriam conexões entre si, habitados por instintos que podem ser conscientes, inconscientes ou pré-conscientes, modulando as manifestações que cada um dos desejos pode provocar.

Em muitos momentos, Freud emprega a metáfora da luta para explicar suas teorias e esclarecer os papéis possíveis – uma vez que não são únicos – do Eu e do Id nos embates que travariam de forma ininterrupta. Embates, mas também associações e mesmo quando há a noção de fratura entre eles, existe o sinal de que anteriormente havia uma união. Eles, dessa forma, seriam origem e, em tese, destino de instintos que são fomentados ou recalcados em diferentes momentos de nossas vidas, sob variadas circunstâncias e com numerosas potencialidades. Estão aí inseridos o que o autor chama de “instintos sexuais parciais”, as relações eróticas ligadas ao corpo em si e até o instinto de morte e destruição, do qual já tratamos. Todo esse emaranhado de excitações e repressões resultaria na formação de um erotismo que só pode ser compreendido

levando-se em consideração o itinerário do indivíduo que o exerce e da forma como o faz. Nesse sentido, Freud dá exemplos de possibilidades, como identificações objetais que estimulam a libido a partir de determinados gatilhos ou obsessões, ou uma dessexualização acarretada por uma sublimação absoluta das demandas do Id, fortemente reprimidas por não se adequarem ao que a constituição do Eu – muitas vezes de cunho social, algo a que Marcuse (1995) dá a maior importância – determina que seja a correta.

Freud, por uma série de associações – não à toa seu método de escuta do paciente também é associativo, buscando interpretar e deduzir revelações a partir do que há por baixo do discurso de quem relata o problema, levando-se em consideração silenciamentos, tergiversações e até atos falhos –, faz uma cartografia de como a sexualidade – incluídas aí a formação da libido, as preferências sexuais, os objetos de excitação e as repressões sofridas, entre outras questões – se erige em um sistema de instintos e sublimações, que atravessam o consciente, o inconsciente e o pré-consciente. A partir desse método, que tem seu lado hermenêutico inegável, mas também de observação empírica e de teste de hipóteses que se revelaram interessantes, há uma reflexão que se forma sobre como o prazer e a dor podem se relacionar; de como Eros (ou instinto sexual, que inclui desejo e perpetuação da espécie) e um arraigado pendor à destruição têm pontos que se unem, mesmo parecendo opostos. Afinal, para o autor trata-se da

[...] luta contra Eros! É difícil não imaginar que o princípio do prazer serve ao Id como uma bússola no combate à libido, que introduz perturbações no curso da vida. Se, conforme Fechner, o princípio da constância governa a vida, que seria uma descensão na morte, são as exigências de Eros, dos instintos sexuais, que, enquanto necessidades instintuais, impedem a diminuição do nível e introduzem novas tensões. O Id, guiado pelo princípio do prazer, isto é, pela percepção do desprazer, defende-se delas por vários meios. Em primeiro lugar, pela rápida indulgência para com as reivindicações da libido não dessexualizada, ou seja, o empenho na satisfação das tendências diretamente sexuais. De modo bem mais amplo, numa forma particular dessas satisfações, em que convergem todas as exigências parciais, livrando-se das substâncias sexuais, que são veículos saturados, por assim dizer, das tensões eróticas. (Freud, 2011a, p. 58-59).

Tensões eróticas que se estabeleceriam em sentimentos contraditórios formados pelas bases conflitantes, mas complementares, do sistema psíquico. Uma rotina de

atritos, dilemas e recalques formar-se-ia, dessa maneira, na confluência perturbadora entre o desejável e o temido, entre aquilo que oferece gozo e o que ameaça com o extermínio. Sexo e morte habitariam nossa arquitetura de pensamento, de personalidade, de gostos e preferências. Uma “luta” incessante entre o dever e o poder, entre o que quero e o que posso. Claro que essa situação gera outros desdobramentos que influenciam não só comportamentos específicos, mas alcança e até define o que é produzido para atender demandas que são suscitadas por esse aparente paradoxo.

3.3. Morte e sexo à vontade

Essa é uma discussão iniciada há mais de um século e que continua a ser feita no campo da Psicologia e seus conexos, com repercussões em muitas áreas, da Medicina Forense e do Direito, às Ciências Políticas – basta ver o quanto o termo “necropolítica” (Mbembe, 2018) está em voga na atualidade – à Comunicação, como veremos no próximo capítulo, quando vamos fazer reflexões sobre algumas posturas que fazem do Jornalismo um palco para certas satisfações mórbidas. Talvez por isso o “cardápio” de veículos mais popularescos, de programas sensacionalistas na TV ou que atraem audiências em portais e sites, se especializaram em promover o encontro entre o conteúdo trágico e de conotação sexual. Nas manchetes de jornais vendidos a preços baixos, geralmente em formato tabloide, essa junção entre desejo e morte está muito explícita. Geralmente informa-se sobre um crime hediondo ou uma tragédia ao lado de uma foto de uma celebridade ou de uma beldade em trajes mínimos ou mesmo em num ensaio sensual em que esteja nua. Temos aqui dois exemplos dessa comunhão, nos jornais *Aqui DF*, de Brasília, e *Super Notícia*, de Belo Horizonte, ambos com vendagens consideráveis e com linhas editoriais mais sensacionalistas.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil



Figura 2: Jornal *Aqui DF* (Brasília), 06/09/2017 (Fonte: Reprodução @aqui_df / Twitter)

Figura 3: Jornal *Super Notícia* (Belo Horizonte), 14/01/2018 (Fonte: Reprodução *O Tempo* / Facebook)

Não é difícil perceber o quanto os dois discursos, o trágico e o erótico, compõem essas capas. Em uma delas, a manchete que denuncia estupros está ao lado de uma subcelebridade que posa de forma sensual para as lentes. Na outra, a imagem chocante de um acidente terrível compartilha o mesmo espaço da foto da cantora Cláudia Leitte apenas de biquíni. Essa é uma fórmula conhecida e amplamente explorada. Nos portais da internet, mesmo com alguma separação até gráfica entre assuntos de naturezas diferentes (casos de *UOL* e *Globo.com*), as informações sobre catástrofes e mortes violentas estão no mesmo espaço das últimas novidades do *reality show* ou da imagem de uma celebridade que compartilhou um momento mais íntimo em suas redes sociais. Uma associação que não tem nos veículos de comunicação a sua causa, mas apenas um sintoma visível. Como temos visto até aqui, aliar Eros e Thanatos é algo recorrente em nossa história. No caso mais específico desse debate no jornalismo, há algo que os liga de maneira mais evidente: a exposição dos corpos. Ela está presente nos conteúdos de cunho erotizado e também, muitas vezes, nos de natureza trágica. São modos diferentes de “mostrar um corpo”, mas que coincidem em vários pontos. E a atração que exercem em ambas as situações merecem uma reflexão a respeito. A analogia que pode aqui ser estabelecida não é absurda. Há, de fato, vetores de convergência entre o prazer que as imagens eróticas e trágicas podem ocasionar, despertando desejos que não são confessáveis, mas que nem por isso deixam de existir.

Giorgio Agamben lembra que “homens vestidos que observam corpos nus: essa cena evoca irresistivelmente o ritual sadomasoquista de poder” (2014, p. 89). A nudez será debatida em breve, mas é interessante tomarmos a questão do interdito como outro caminho relevante de compreensão não só da obra sadiana tal como avaliada por Bataille (2013a, 2013b, 2015a) e outros comentadores do famoso marquês (Klossowski, 2008; Lely, 1967; Barthes, 2005; Maffesoli, 2014; Deleuze, 2009; Moraes, 2011, 2015), mas como um ponto de intersecção mais geral entre prazer e morte, que não só Sade ou outros autores “libertinos” (Miller, 2004; Alexandrian, 1991; Moraes, 2013) exploram, mas que, como já pontuamos, também parece mover discursos fora da literatura, como os sensacionalismos jornalísticos. Freud afirma que:

O desejo instintual desloca-se constantemente, a fim de escapar ao cerco em que se acha, e procura obter sucedâneos para o proibido – objetos substitutos e ações substitutas. Por isso também a proibição se move, estendendo-se aos novos alvos do impulso proibido. A proibição responde a cada novo avanço da libido reprimida com um novo aguçamento. (2012, p. 59).

Se retomarmos alguns conceitos preponderantes na interpretação que Bataille faz de Sade, podemos encontrar correspondências nesse sentido. “A nudez arruína a decência que nos damos com nossas roupas. Mais uma vez, na vida da desordem voluptuosa, não nos satisfazemos com pouco.” (Bataille, 2013b, p. 197). Nessa perspectiva, vamos nos ater inicialmente ao conceito de desnudamento, que tanta associação tem com o que vamos trazer para o debate no próximo capítulo: o papel do olhar nessa intersecção entre prazer e dor.

A ação decisiva é o desnudamento. A nudez se opõe ao estado fechado, ou seja, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do fechamento em si mesmo. Os corpos se abrem à continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentimento da obscenidade. A obscenidade significa a perturbação que desordena um estado dos corpos conforme a posse de si, à posse da individualidade duradoura e afirmada. [...] O desnudamento, considerado nas civilizações em que tem um sentido pleno, é, senão um simulacro, ao menos uma equivalência sem gravidade da imolação. Na Antiguidade, a destituição (ou a destruição) que funda o erotismo era sensível o bastante para justificar a aproximação entre o ato de amor e o sacrifício. (Bataille, 2013b, p. 41).

Mais uma vez, o autor estabelece uma ligação direta entre prazer e morte, entre sexo e sacrifício. E o faz pela sua definição de erotismo a partir do imaginário de Sade. “O erotismo dos corpos tem qualquer coisa de pesado, de sinistro” (Bataille, 2013b, p. 42). É preciso entender, portanto, esse desnudamento num sentido bem mais amplo. Afinal, uma pessoa morta também está exposta, “desnudada” de sua vida e das ações que normalmente teria, torna-se uma espécie de objeto que passa a ser alvo de uma curiosidade mórbida. Às vezes isso ocorre mesmo antes da morte consumada, como veremos no caso do cantor Cazuza, que definhou publicamente por conta da AIDS; em outras, o cadáver é a notícia em si, com diferentes ênfases de acordo com a notoriedade de quem morreu. Nas mortes dos papas, como a de João Paulo II, o corpo do pontífice, embalsamado, é levado em procissão pela Praça de São Pedro, passa na frente dos fiéis e dos convidados do funeral, venerado não mais como líder espiritual, mas como uma relíquia. Mais uma vez, o império do olhar está sendo posto em prática. Do outro lado, a resposta é mostrar, expor, desnudar celebridades, vítimas, pessoas em luto em todo seu sofrimento. “Digamos sem mais demora que a violência e a morte que a significa tem um sentido duplo: por um lado, o horror nos afasta, ligado ao apego que a vida inspira; por outro, um elemento solene, ao mesmo tempo terrificante, nos fascina, introduzindo uma perturbação soberana.” (Bataille, 2013b, p. 69-70).

O teórico tece uma crítica ao texto *Totem e Tabu*, de Freud, afirmando que, diferente do que escreveu o psicanalista, o interdito inserido na morte não passava por tocar ou não o cadáver – Freud afirma que o “matar” era o interdito, ainda assim quando se tratava de um parricídio, uma vez que ancestralmente esse crime foi cometido e que o temor da repetição de tal ato infame inculcou o seu horror nas pessoas. Para Bataille, o toque não é algo mais imperioso do que poderíamos chamar de um tipo de “apreciação do morto”. “O interdito não necessariamente previne contra um desejo; em presença do cadáver, o horror é imediato, e é, por assim dizer, impossível resistir a ele.” (Bataille, 2013b, p. 71). É evidente que Bataille foi melífluo neste trecho, trazendo propositalmente uma dubiedade em sua afirmação. Resistir é um verbo que também costumamos usar para referirmos a uma tentação, a um desejo de outro cunho. É igualmente óbvio que o autor enfatiza esses laços para poder estar no mesmo imaginário de Sade e, por sua via, revisitá-lo em sua própria ficção. Em *A História do Olho* (2015c), Bataille produz muitas cenas de sexo inspiradas em situações sádicas,

mórbidas e também produz cadáveres, ainda que não com tanta profusão como o escritor que o inspira. Porém, ele segue pela mesma esteira e propõe que só por esse caminho podemos chegar ao cerne da literatura sadiana.

Esse desnudamento do morto firma-se, assim, como uma luta contra vários interditos. Digo luta porque há questões morais envolvidas – essa é uma constante em quase todas as civilizações de quase todas as épocas –, mas que incitam a uma desobediência, mesmo que ela seja pontual e punível. “A nudez tornou-se nas civilizações ocidentais objeto de um interdito bastante pesado, bastante geral [...]”, admite Bataille (2013b, p. 74). Mas como o próprio autor pondera: “O mundo *profano* é aquele dos interditos. O mundo *sagrado* se abre a transgressões limitadas.” (ibidem, p. 91, grifos do autor). No mundo vivido – ou no mundo noticiado –, as duas dimensões são constantes e simultâneas, às vezes em choques éticos, às vezes em complementaridades de conveniência. “O interdito e a transgressão correspondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito rejeita, mas a fascinação introduz a transgressão.” (idem, p. 92). Quando o desejo fala mais alto que regramentos ou freios morais e/ou sociais, há uma junção clandestina do que poderia parecer paradoxal. Um dos polos desse choque não vive sem o outro. “O que é digno de nota no interdito sexual é que ele se revela plenamente na transgressão.” (Bataille, 2013b, p. 132).

Não é, portanto, absurdo afirmar que se os desejos percorrem diferentes labirintos em sua ânsia por se expressarem, essas encruzilhadas também estão provavelmente localizadas no aparente paradoxo entre vida e morte. Assim como interditos e transgressão, viver e morrer são verbos que só fazem sentido quando seu oposto está em jogo. A vida tem sempre a perspectiva de seu fim inevitável; a morte só acontece quando a vida cessa. Esse duplo inextricável é também o que delineia muitos discursos nos quais se vive (com prazer, de preferência) e se morre (gerando prazer a outrem, muitas vezes). Por essa razão, é possível associar o desnudamento erótico com o desnudamento da vida como um bem. Os olhos sedentos se debruçam sobre ambas as situações, desejosos de algo. Foi assim que Sade erigiu sua obra. Assim, Bataille dá continuidade a uma tradição, mas investigando-a e não só a reproduzindo, formulando um conceito de erotismo a partir do que o polêmico marquês legou à posteridade. “A atividade erótica não tem sempre abertamente esse aspecto nefasto, não é sempre essa fissura; mas profundamente, secretamente, essa fissura, sendo aquilo que é próprio à

sensualidade humana, é a fonte do prazer. O que, na apreensão da morte, retira o fôlego, de alguma maneira, no momento supremo, deve cortar a respiração.” (Bataille, 2013b, p. 129).

O ato de revelar o corpo – um corpo ativo ou imóvel – é uma das formas pelas quais essa fissura pode abrir-se e se consolidar, até mesmo fazendo uso de uma transgressão que poderíamos chamar de “controlada”, uma vez que é aceita pela sociedade. Essa transgressão quase pacífica de interditos, que desencadeia formas de erotismo – seja pela visão direta de corpos desnudos, seja pelo acionamento de mecanismos ancestrais de culto à morte, estado que jamais deixou de exercer fascínio e de seduzir –, pode ser verificada em veículos de comunicação, que muitas vezes não hesitam em apresentar ao público o sexo e o fim da vida (com o consequente luto que ele provoca em outras pessoas) como parte de suas atrações. É um desnudamento de vestes, mas também de dignidades, um atravessamento de intimidades não só de cunho sexual, mas sobretudo de natureza afetiva. Podemos trazer à discussão o que é o mais óbvio, ponto gerador das associações seguintes. Os corpos nus que, na visão de Agamben (2014), são objetos de apreciação, mas também de reafirmação de poder. Bataille, por sua vez, estabelece uma ligação estreita entre o corpo desnudo e questões religiosas, presentes desde a nudez antes inocente, depois pecaminosa, de Adão e Eva, passando pela descoberta do próprio corpo como um *locus* do prazer, o que associa a infração teológica com o ato de se despir.

Assim, a nudez não é em si mesma obscena: ela se tornou obscena quase em toda parte, mas de modo desigual. É da nudez que, em razão de um deslize, fala o Gênesis, ligando à passagem do animal ao homem o nascimento do pudor, que nada mais é, em outras palavras, que o sentimento da obscenidade. Mas aquilo que chocava o pudor no início do nosso século hoje não o choca mais, ou o choca menos. (Bataille, 2013b, p. 244).

Agamben também chama a atenção para essa origem teológica das reservas em relação à nudez.

A nudez, em nossa cultura, é inseparável de uma assinatura teológica. Todos conhecem a narrativa do Gênesis. [...] Antes da queda, mesmo sem estarem cobertos por nenhuma veste humana, não estavam nus; estavam cobertos por uma veste de graça, que os envolvia tal como um traje glorioso [...]. (2014, p. 91-92).

Um “traje” glorioso (a pureza) que é retirado de Adão e Eva e que é substituído pelo da vergonha, da expulsão, da punição, situações nas quais a nudez, antes natural, passa a ser pecaminosa. “Uma nudez plena se realiza, talvez, exclusivamente no Inferno, no corpo dos danados irremissivelmente oferecido aos tormentos eternos da justiça divina.” (Agamben, 2014, p. 93). Susan Sontag reforça essa percepção. “Parece que a fome de imagens que mostram corpos em sofrimento é quase tão sôfrega quanto o desejo de imagens que mostram corpos nus. Durante muitos séculos, na arte cristã, imagens do inferno proporcionavam essa dupla satisfação elementar” (2020, p. 38). Novamente, percebe-se a associação entre o pecado da carne e o suplício da mesma. As torturas do Inferno sobre corpos nus, condenados à tortura eterna, como resposta legítima ao pecado original, em que a sexualização por meio da nudez passa a ser uma preocupação após o período idílico no Paraíso. O reconhecimento do cometimento de um pecado, de uma falta que justifique a ira divina.

Se já antes do pecado havia necessidade de cobrir com o véu da graça o corpo humano, isso significa que à beata e inocente nudez paradisíaca preexistia outra nudez, aquela ‘nua corporeidade’ que o pecado, despiando a veste da graça, deixa impiedosamente aparecer. [...] o problema da nudez é, portanto, o problema na natureza humana na sua relação com a graça. (Agamben, 2014, p. 95).

Uma relação com a graça que passa a ser tumultuada e repleta de culpa. A perda do Paraíso faz o corpo nu como um dos instrumentos do pecado, algo a ser vedado, proibido, interdito. A nudez, teologicamente, passa a ser visto como algo obsceno, pornográfico, mas também ganha em suas conotações de sedução, de algo a ser conquistado, incontestavelmente ligado a uma libido que não guarda só seus aspectos de reprodução, mas também de devassidão. Agamben pontua que Santo Agostinho, por exemplo, pregava que a libido passa a ser uma “consequência do pecado”. É assim que nascem os tabus, fazendo com que algo seja tão amplamente proibido que não deve sequer ser cogitado. Quanto à nudez, ela deixa de ser algo natural, pertencente à graça, para se transformar em uma “natureza corrompida” (Agamben, 2014, p. 108). Se há essa leitura negativa, também há a outra faceta, que leva ao desejo. “O corpo mais gracioso é o corpo nu cujos atos circundam com uma veste invisível, escondendo completamente a sua carne, embora esta esteja completamente exposta aos olhos dos espectadores.” (Sartre apud Agamben, 2014, p. 112).

É este corpo exposto que o sádico também deseja dominar, saciar-se nele, sobre o qual poderá impor suas vontades, suas fantasias, cobiçando-o seja pelo pecado ou pelo interdito. Se não consegue aviltá-lo diretamente, pode assistir à sua degradação, às marcas que vão surgindo nas torturas, às transformações que a morte provoca, paulatinamente, naquele que perde a vida.

A nudez, o ‘desgraçado’ que o sádico procura agarrar não é, assim como a nua corporeidade de Adão para os teólogos, mais que a hipóstase e o suporte evanescente da liberdade e da graça, o que deve pressupor na graça para que algo como o pecado possa acontecer. A nua corporeidade, como a vida nua, é apenas o portador obscuro e impalpável da culpa. Na verdade, há somente o pôr a nu, apenas a gesticulação infinita que retira do corpo a veste e a graça. (Agamben, 2014, p. 114).

Retira do corpo também a dignidade, ainda que após a morte. Retira do corpo a humanidade, objetificando-o, tornando-o posse, um mote de desejo que pode se revelar como algo sexual, mas também como uma expressão de curiosidade mórbida, de um voyeurismo que se debruça sobre a vítima, que busca contemplar, ainda que rapidamente, o sofrimento alheio de um corpo que perde identidade.

A nudez do corpo humano é a sua imagem, isto é, o tremor que o torna cognoscível, mas que permanece, em si, inapreensível. Daí o fascínio totalmente especial que as imagens exercem sobre a mente humana. E precisamente porque a imagem não é a coisa, mas a sua cognoscibilidade (a sua nudez), não manifesta nem significa a coisa; e, todavia, visto que não é mais do que o doar-se da coisa ao conhecimento, o seu despir-se das vestes que a cobrem; a nudez não é diferente da coisa, ela é a própria coisa. (Agamben, 2014, p. 121).

Por isso é muito frequente o ombreamento entre sexo e morte. Isso se dá também pelo plano do corpo, da nudez que o desvela, que gera curiosidade; repete-se no campo da estética, como o da literatura, mas também das relações sociais mais amplas que podem ser expressas pelos conteúdos jornalísticos que identificam essa demanda em seu público. Os conteúdos informativos que exploram essas imagens e narrativas, em que o corpo está exposto, em que a nudez – nem sempre literalmente das vestes, mas de uma vida que é devassada – do sofrimento é revelada, às vezes sem filtro algum, vai ao encontro de uma simbólica que, como se percebe, é ancestral e envolve muitas outras formas de ver o mundo. Não é Sade o criador do adjetivo que a seu nome ficou ligado na psicanálise, mas a forma como ele e outros criadores traduzem partes da mente

humana em que o corpo ganha essa “cognoscibilidade”, ainda que no nível da linguagem, é esclarecedora e alude, quase pedagogicamente, a situações que se reproduzem no jornalismo.

Essa ponte simbólica faz ainda mais sentido quando percebemos que reside aí dilemas que estão no entorno da noção própria de pecado, quase sempre emparelhada com a de sexo e prazer. Novamente, como num ciclo que se retroalimenta, chegamos aos interditos de Sade, às classificações freudianas e à interpretação que Bataille e outros autores fazem de tais abordagens. Elementos presentes fortemente na Idade Média, que alavancaram o Renascimento nas artes – *As Três Graças*, de Rafael, ou *A Criação de Adão*, no teto da Capela Sistina, pintada por Michelangelo, por exemplo – e sedimentam tabus e gostos que transbordam para fixações e fantasias em torno do corpo exposto. No caso de Sade, uma exposição do corpo que também é um desvelamento de suas fragilidades orgânicas, das vulnerabilidades que podem levá-lo à destruição, do prazer que se pode aferir do sexo entre vivos e do olhar sobre a morte, ambos tendo o corpo alheio como objeto central. As fantasias dos devassos de Sade no interior de um castelo inacessível, perdido no meio da Floresta Negra, que acompanhamos nos *120 Dias de Sodoma*, promovem essa junção que se apresenta ao mesmo tempo escatológica e pornográfica, mas também ousada e exploratória de medos e segredos que não são exclusividade dos quatro homens monstruosos que matam, dilaceram e violam suas vítimas impiedosamente.

“Em princípio, a nudez é uma forma de ser irregular; ora, ela atua no plano do prazer sem que intervenha uma destruição real (notemos que a nudez não atua se for *regular* no consultório de um médico, num campo de nudistas). A obra de Sade introduz comumente *irregularidade* escandalosa.” (Bataille, 2013b, p. 222, grifos do autor). O desnudamento, dessa forma, tomada como um artifício narrativo e uma proposta filosófica na obra sadiana, encontra-se inserida, claro, no campo do erótico, do prazer, do sexo, mas está, ao mesmo tempo, impregnada da visão de mundo do autor que a trabalha em sua linguagem tão singular, ou seja, também traz embutida a morte, o tormento, a destruição. As vítimas de Sade estão nuas, são alvos de ações criminosas, indefesas em toda a sua extensão, desprovidas até de um aparato sobre a pele que as preserve dos golpes dos chicotes, da cera quente das velas, do fio de objetos cortantes. Não há escapatória porque não há salvação. São imoladas, mas antes precisam ser

barbarizadas, mutiladas, queimadas, espancadas. Um horror impensável, certo? Então, o que dizer do mesmo mecanismo que leva tantas pessoas a se interessarem em ver imagens chocantes de corpos dilacerados em acidentes, de cadáveres de famosos, de pessoas que foram assassinadas, linchadas? O triste episódio das imagens que viralizaram na internet mostrando o corpo do cantor brasileiro Cristiano Araújo em uma mesa de autópsia, captada por uma das profissionais responsáveis pelo procedimento e compartilhadas na internet, é muito ilustrativo dessa tendência mórbida e, aparentemente, incontrolável para alguns.

Esse horror é parte integrante de outras ações, que muitas vezes se configuram como a observação da cena terrificante, podendo fazer desse "voyeurismo" o instrumento para se alcançar o prazer, galgar o terreno do erótico. As capas dos jornais que trazem o erótico e o trágico lado a lado são excelentes oportunidades de exercer o voyeurismo sem que isso seja interdito ou julgado. E essas imagens conjugadas estão lá, para a contemplação de todos que queiram, por um motivo primordial muito forte: elas agradam, elas vendem. O mesmo pode ser colocado para os sites noticiosos, as redes sociais, os programas de TV que exploram esses mesmos nichos. Eles são sensacionalistas exatamente porque provocam sensações, às vezes despertando o tesão, outras mexendo com a curiosidade, mas nunca deixando as pessoas isentas de algum sentimento que elas trazem consigo, talvez buscando a chance de extravasar, mesmo que façam isso dando-se o direito de "olhar". Não há um julgamento moral nessa constatação, mas é preciso levá-la em conta para situar o lugar de onde o jornalismo alimenta os pendores eróticos e mórbidos de seu público. E eles se realizam na complementação entre aquele que deseja ver e aquele que pretende mostrar.

(Voyeur e exibicionista, a linguagem das perversões.) Neste caso pode-se estabelecer os mesmos estágios do anterior: a) olhar como *atividade* dirigida a um outro objeto; b) o abandono do objeto, a volta do instinto de olhar para uma parte do próprio corpo, e com isso a reversão em passividade e a constituição da nova meta: ser olhado; c) a introdução de um novo sujeito, ao qual o indivíduo se mostra, para ser olhado por ele. Dificilmente se duvidaria também que a meta ativa surge antes da passiva, que olhar precede ser olhado. (Freud, 2010b, p. 68, *itálicos do autor*).

Podemos ter um elemento sádico interveniente nessa lógica quando o sofrimento alheio provoca algo parecido com o desejo que se constata diante de materiais de cunho

sensual. Quando os dois conteúdos surgem juntos, lado a lado, compartilhando a mesma escala de importância e trabalhando pelo mesmo objetivo, qual seja, provocar sensações nas pessoas que os veem simultaneamente, é legítimo inferir que há algo um pouco mais insondável ocorrendo nessa dinâmica. “Aquilo por que mais intensamente anseiam em suas fantasias é justamente aquilo de que fogem quando lhes é apresentado, pela realidade, e com maior gosto se entregam a suas fantasias quando já não precisam temer a realização delas.” (Freud, 2006, p. 106). Os meios de comunicação jornalísticos dão, em grande medida, essa chancela. Eles permitem que as pessoas tenham acesso a imagens altamente erotizadas ou morbidamente trágicas sem que isso lhes conspurque seu status social. É um sadismo baseado no visual, sem que a ação ocorra, mas que também traz níveis de satisfação. Por mais problemas éticos que tais atitudes tenham, elas livram o público de julgamentos mais severos quanto ao consumo de tais produtos, afinal, estão na TV, nas capas dos jornais, em todos os sites. Não é pecado usufruir daquilo, há uma permissão social inerente. A clandestinidade é suspensa e isso é reconfortante.

Temos, assim, um processo de fetichização a partir de materiais que são publicados em espaços e por atores que deveriam primar pela informação e não transformar tragédias ou o sexo em espetáculo. Segundo Freud (2006), o fetichismo se configura como “o substituto do objeto sexual geralmente é uma parte do corpo (os pés, os cabelos) muito pouco apropriada para fins sexuais, ou então um objeto inanimado que mantém uma relação demonstrável com a pessoa a quem substitui, de preferência com a sexualidade dela (um artigo de vestuário, uma peça íntima)” (p. 145). Não seria demasiado afirmar que as imagens que o jornalismo muitas vezes difunde, de corpos desnudos, de celebridades e anônimos, servem como canal para esse comportamento. Afinal, as pessoas se apegam a uma imagem, a um “objeto” que simula a pessoa desejada, para dar vazão a seus desejos, muitas vezes tendo roupas íntimas como peças fundamentais nesse jogo erótico. Fotos e vídeos dessas pessoas na praia, usando biquínis e sungas, ou no recanto de sua intimidade, vestindo lingerie, cuecas ou mesmo cobertas por toalhas e lençóis, povoam os ambientes digitais atualmente. Numerosas vezes, são “flagrantes” que as próprias pessoas compartilham em seus perfis em redes sociais já com a certeza de que terão repercussão em espaços jornalísticos.

Isso também têm ocorrido com maior frequência com situações trágicas. Pessoas que fotografam ou filmam acidentes de trânsito, enchentes, incêndios, choques elétricos, afogamentos, agressões, tiroteios, tentativas de homicídio e mesmo assassinatos e não pensam duas vezes em divulgar esses materiais na internet. Ao ganharem notoriedade, os mesmos conteúdos são reproduzidos em telejornais e em sites de notícias quase à exaustão. É uma forma, pelo viés mórbido, de manter-se espiando os acontecimentos alheios, de se fazer um espectador privilegiado das desgraças de outras pessoas, do sofrimento do luto de quem perdeu entes queridos, de bisbilhotar o corpo inerte da vítima. Bisbilhotar o corpo que é algo essencial também nas imagens de cunho erótico, mas sem precisar recorrer ao limitado buraco da fechadura. “O tormento, um tema canônico da arte, é não raro representado nas pinturas, é não raro representado nas pinturas como um espetáculo, algo contemplado (ou ignorado) por outras pessoas.” (Sontag, 2020, p. 39). E como vimos quanto às prisões de Abu Ghraib e Guantánamo, mesmo nos casos de torturas, esse olhar insaciável está lá, vendo as pessoas serem seviciadas. Claro que há o aspecto da denúncia de crimes que essas imagens potencializam ou mesmo manifestações de solidariedade que elas despertam, mas é inegável que isso ocorre também por meio de uma fetichização da dor com os mesmos métodos que se fetichiza o ardor – ou seja, o desejo sexual que o erotismo traz. E como já debatemos, o sadomasoquismo transita exatamente por esses mesmos caminhos em sua satisfação.

A ‘visão imponente’ dos objetos de suplício sem dúvida repercute de forma diferente aos olhos de libertinos e vítimas. Os súditos são espectadores passivos, obrigados a participar da cena, forçados a vê-la, enquanto os devassos têm absoluto controle de sua visão, fazendo dela uma atividade a serviço da luxúria. A rigor, somente esses últimos poderiam ser qualificados como voyeurs, na medida em que são, entre os que assistem às cenas do deboche, os únicos a investir eroticamente na visão e, portanto, a fruir do que veem. Pelo menos são os únicos a declará-lo. Por isso, o voyeurismo libertino deve ser entendido como uma das possibilidades de fruição erótica e não no sentido de desvio que a psicanálise atribui à fixação. A libertinagem exalta as preferências, sempre exaltando a capacidade de escolha em meio aos múltiplos caminhos de acesso ao prazer. (Moraes, 2015, p. 163).

Ao falar do “Problema Econômico do Masoquismo”, Freud faz a ligação entre as sensações de prazer que podem ser obtidas com o sofrimento e o que definia como “instinto de morte”. “Pode ser apenas o instinto de vida, a libido, que desse modo

conquistou sua parte na regulamentação dos processos vitais, junto ao instinto de morte.” (2011a, p. 187). Lembremos que tanto nos conteúdos sobre sexo quanto nos referentes à morte de que estamos tratando, a categoria discursiva do “olhar” é prevalente. O mesmo que também se revela fundamental no sadomasoquismo – tão importante quanto o sentir ou o infligir sofrimento, é ver seu resultado. Os personagens de Sade tinham nesse momento do vislumbre a completude de suas perversões. É também o olhar de Fortunato no conto *A Causa Secreta*, de Machado de Assis (1997). O marido traído não precisa dizer nada, não precisa agredir, não precisa agir no sentido de uma vingança: ele a obtém apreciando o sofrimento do rival e a morte da mulher que o enganou. O jornalismo permite ver o trágico em união com o sexual, assim como ocorria aos participantes das orgias sadianas e como metaforiza Bataille (2015c) em seu *A História do Olho*. O interdito ganha permissão. “O quê de realidade por trás disso, que as pessoas gostam de negar, é que o ser humano não é uma criatura branda, ávida de amor, que no máximo pode se defender, quando atacado, mas sim que ele deve incluir, entre seus dotes instintuais, também um forte quinhão de agressividade.” (Freud, 2010c, p. 76).

O ato de assistir, de ver, sobretudo por imagens, mas também por meio de descrições textuais detalhadas, leva parte do público a ser magnetizado pela morte, sobretudo quando ela surge crua à sua frente. Nessa perspectiva, como já demonstramos, há inserido nessa equação um desejo mórbido de ver, de testemunhar, de estar no “palco” do crime ou do acidente. Sim, um palco, com “plateia” e “atores”, que o jornalismo não se intimida em corroborar como uma encenação, carregando nas tintas, dramatizando as circunstâncias, fazendo com que o trágico fique ainda mais mórbido. Esse é um movimento eticamente reprovável e essa condenação consta nos códigos deontológicos da profissão no Brasil e em Portugal, mas determinadas posturas parecem enraizadas em métodos de trabalho e na elaboração de discursos, ainda que, como poderemos averiguar, já tenha havido avanços e melhorias nesse problema no decorrer do tempo. Tudo isso era muito pior antes, o que não quer dizer que não tenha ganhado outras e novas estruturas, tão perniciosas quanto as anteriores.

Capítulo 4 - O Jornalismo como palco do sadismo

“Eu vi a cara da morte, e ela estava viva! Viva!”

Boas Novas (Cazuza)

Compositor genial de sua geração, um poeta da música brasileira, Cazuza, quando compôs a canção Boas Novas, já falava do próprio fim. Portador do vírus HIV em uma época na qual não havia tratamentos eficientes contra a doença, o cantor começou a definhando e todos assistiam ao seu declínio físico. Na música, ele entoou:

“Direi milhares de metáforas rimadas

E farei das tripas, coração

Do medo, minha oração

Pra não sei que Deus H

Da hora da partida

Na hora da partida”

Boas Novas, Cazuza

É uma anunciação do fim, é o reconhecimento de que seu tempo está se esgotando e que se aproxima o momento de “ver a cara da morte”. Mas ver a cara da morte não é algo exclusivo dos que estão morrendo. Aliás, os que estão morrendo, muitas vezes, servem a um macabro espetáculo a quem deseja vê-los morrer. É como se a todo instante nos deparássemos com a cena chocante do conto *Um Artista da Fome*, de Franz Kafka (1998b), em que um faquir se esvai de desnutrição sob o olhar de todos. Olhares não só de piedade e horror, mas de um inefável prazer, de uma estranha catarse em que o fim da vida, que tanto amedronta, se revela friamente como algo sedutor e atrativo. Não é na feira-livre kafkiana, onde está o tablado do personagem que morre, que isso costuma ocorrer com grande amplitude, mas nas arenas públicas onde veículos de comunicação desempenham papel relevante, catalisando atenções e audiências. Cazuza não só não escapou dessa lógica fúnebre, como pode ser considerado um dos mais nítidos exemplos de seus mecanismos. A capa da revista *Veja*, a de maior

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

circulação no Brasil, do dia 26 de abril de 1989, traz o compositor já bem debilitado e a seguinte manchete: “Cazuza: Uma Vítima da AIDS agoniza em praça pública.” (Veja, 1989).

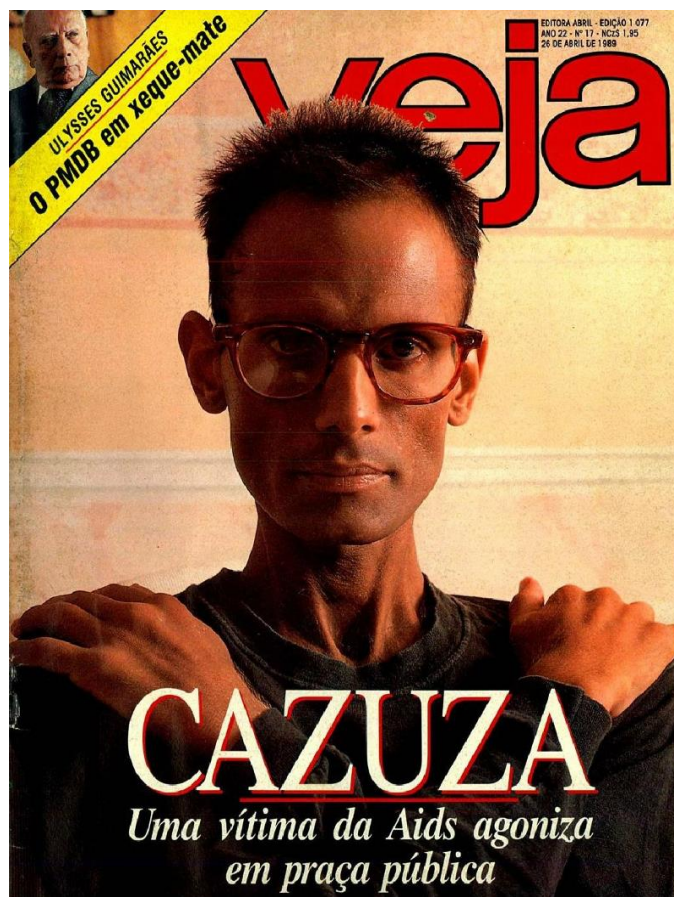


Figura 4: Revista Veja, 26/04/1989 (Fonte: Acervo Digital / Veja)

Essa reportagem, e sobretudo essa capa, ainda geram muitos debates sobre os limites éticos do jornalismo e até onde ele pode explorar dessa forma a desgraça alheia, mesmo que a desventura atinja uma figura notória como era o caso de Cazuza. Em termos comerciais e de repercussão, o êxito dessa abordagem é inequívoco. A revista ganha vendas e é comentada, pautando os debates sociais por algum tempo. Mas o que fica em termos éticos de algo assim? Qual o rescaldo que permanece ao longo do tempo? De alguma forma, discute-se em termos éticos e até humanitários o que leva linhas editoriais a aceitar tais enquadramentos ou veículos jornalísticos a apoiar e estimular o consumo de conteúdos de tais natureza? Não parece ser o caso, ainda mais quando lemos a reportagem com mais detalhes. No primeiro parágrafo, o texto afirma

categoricamente: “O mundo de Cazuza está se acabando, com estrondo e sem lamúrias. Primeiro ídolo popular a admitir que está com AIDS, a letal síndrome da imunodeficiência adquirida, o roqueiro carioca nascido há 31 anos, com o nome de Agenor de Miranda Araújo Neto, definha um pouco a cada dia rumo ao fim inexorável.” (Veja, 1989).

Sem muitos eufemismos, a reportagem decreta a morte próxima do artista. Não é o Artista da Fome, de Kafka, mas ainda é um artista que “definha rumo ao fim inexorável”. Não há, aqui, grandes diferenças com o que o escritor francês Victor Hugo deplorava e que o incentivou a escrever o libelo *O Último Dia de Um Condenado* (2021), clamando pelo fim da pena de morte na França. Ele se espantava e se enojava com a forma como a população fazia de uma execução em praça pública um momento de lazer familiar. Pais levavam os filhos, jovens e velhos se reuniam, em êxtase, para ver um prisioneiro ser enforcado ou guilhotinado. É o que Vovelle (1974) define como “une société pour laquelle le spectacle de la mort est le pain quotidien” (p. 39). Queriam ver o semblante desesperado ou apático do condenado indo em direção ao cadafalso, queriam ouvir o barulho da corda quebrando sua espinha ou da lâmina decepando seu pescoço, queriam testemunhar os estertores derradeiros, o gorgolejar do sangue, os últimos segundos de uma respiração interrompida, desejavam se saciar com a imobilidade do corpo, quem sabe até com seu posterior esquartejamento ou cremação ali mesmo, no meio da rua. Não era mais uma pessoa em questão, mas um pedaço de carne de proveniência ruim que a multidão encarava e via perecer. Victor Hugo não se conformava com tamanha crueldade exercitada por membros das mais diferentes classes sociais, idades e origens e pedia que esses rituais sádicos cessassem, que não houvesse mais tais execuções.

Cazuza não foi enforcado ou guilhotinado, mas ainda assim foi morto em praça pública, como o próprio título da revista anuncia. Morto antes de morrer de fato. A foto não foi tirada para a capa, mas obtida por outras fontes. O texto, explicitamente cruel, causou reações indignadas de amigos, parentes e fãs mais conscientes e resultou no pedido de demissão da repórter que o entrevistou. Ela sempre alegou que a redação final não foi sua responsabilidade e que a matéria que entregou para edição foi modificada. Consta que o próprio Cazuza, ao ler a reportagem, teria passado mal, necessitando de uma nova internação às pressas. Um desastre em termos humanos e éticos, portanto,

mas diante do qual a revista não recuou, não se retratou. É como se reafirmasse um pretenso direito de expor a morte alheia, para o prazer de seus leitores. Assim, como nas execuções da Paris entre os séculos XIV ao XIX, as pessoas puderam assistir, por intermédio da revista, o homem que caminha para a morte e assistir confortavelmente seu fim. Tudo sob olhares incandescentes, curiosos e escrutinadores. Pessoas que querem ver a cara da morte para, quem sabe, se sentirem vivas.

A morte é uma onipresença, dela ninguém escapa. Ela permeia a existência e seu contraponto à vida fornece sentidos à mesma. Encaramos a vida de determinadas formas porque sabemos de sua finitude. Todos aqui temos um prazo que escorre a cada dia, a cada hora, a cada minuto. E não temos condições de saber o instante exato em que o último grão passará pelo funil dessa ampulheta. Como já debatemos amplamente nos capítulos anteriores, essa condição mortal gera uma gama ampla de sentimentos e reações, que vão da angústia à crença, do horror à resignação. Os meios de comunicação em geral – e o jornalismo em particular –, evidentemente, são afetados por essas questões, com a particularidade de que lidam com as muitas possibilidades do fim da vida de forma cotidiana. Noticiar a morte, dar a informação de que ela alcançou mais pessoas, é uma tarefa intrínseca de repórteres e editores, uma vez que gera interesse e tem relevância social. Grandes catástrofes, guerras, epidemias, mortes de pessoas notórias, dramas anônimos trágicos e tantos outros acontecimentos compõem a dinâmica social e reverberam, na prática ou em termos simbólicos, em expressivos contingentes. Uma guerra pode ser iniciada a partir de uma morte, mesmo que seja a título de pretexto. Foi o que aconteceu na Primeira Guerra Mundial, quando as nações, já em franca hostilidade, encontraram no assassinato, em Sarajevo, em 1914, do arquiduque Francisco Ferdinando, herdeiro do Império Austro-Húngaro, a gota d'água necessária para a eclosão do conflito. Também ocorreu no genocídio de Ruanda, em 1994, quando o atentado que derrubou o avião do presidente Juvénal Habyarimana desencadeou uma onda de ódio étnico que vitimou mais de um milhão de pessoas em pouco mais de três meses.

Esses casos, porém, são específicos. A morte mais rotineira, por sua vez, alimenta noticiários em todo o mundo, explorada com graus diferentes de sensacionalismo, de dramaticidade ou de morbidez. Dentro da discussão proposta, aventamos também a hipótese de que outros elementos, como um prazer sádico, ajudem

a motivar tais publicações, sobretudo quando elas se esforçam por transformar o fim da vida numa espécie de espetáculo, uma atração para conquistar audiências, recebendo uma resposta pronta do público, que não raramente mostra-se ávido por tais conteúdos. Essa postura, como vimos, também não chega a ser uma novidade na história humana, mas nos parece interessante e relevante descrever um pouco essa dinâmica que alimenta circunstâncias que favorecem a criação de uma espécie de círculo vicioso, amparando um jornalismo que atropela normas éticas e sentimentos alheios (sobretudo de familiares) e que tem como finalidade primordial levar para a arena pública materiais de cunho tético. Portanto, não se trata de negar a morte como um critério relevante de noticiabilidade, tal como atestam textos clássicos, como os de Galtung & Ruge (1999) e outras reflexões posteriores, como as de Traquina (2005), Wolf (1995) e Silva *et. al.* (2014). Não é possível desconsiderar que a morte é um fato social importante e que quando surge em determinados contextos (fatos trágicos com amplo alcance em populações, notoriedade do morto), ela ganha ainda mais destaque. Seria uma falha do jornalismo se não lhe desse a devida atenção, pois estaria sonegando algo de interesse público. Mas há inúmeras formas de se fazer isso e algumas delas tendem a algo bem menos elogiável ou mesmo justificável.

O exemplo que acabamos de ver, de como a revista *Veja* tratou a doença do cantor e compositor Cazuza, ilustra alguns desses problemas, mas está longe de esgotá-los. Por isso, neste capítulo, vamos trazer algumas discussões sobre discursos jornalísticos acerca da morte que sinalizam para o que vimos nas partes anteriores, ou seja, de uma inclinação não tão rara de fazer do mórbido um instrumento de satisfação, de saciedade, acionando facetas mais sombrias de nossa psique. Nessa direção, vamos propor aqui uma derivação de algo que já está presente em outras abordagens de estudos (que também atravessam a Comunicação) que trabalham os afetos. No nosso caso, porém, esse afeto deve ser entendido não apenas como algo positivo, mas que tem o poder de “afetar”, de mobilizar sensações que, por sua vez, sedimentam preferências e prioridades na busca de conteúdos jornalísticos. Essa é a viga-mestra do sensacionalismo, aliás. Por meio de artifícios e estratégias, o discurso apelativo atinge pontos sensíveis que produzem “sensações”, criando mais aderência e subtraindo racionalidade nesse consumo da notícia. Alguns desses caminhos são a exploração do trágico – os jornais popularescos, no Brasil, foram e continuam sendo definidos com a

expressão “espreme que sai sangue” – e do erótico, com a exposição de corpos seminus tendo uma predominância em veículos mais populares e na internet, por exemplo. Na nossa proposta, unimos essas duas dimensões, chegando ao prazer sádico, numa trajetória teórica que já alinhávamos nos capítulos anteriores. Chegamos, assim, ao conceito de “fruição informativa de cunho sádico” para dar conta, mesmo que não totalmente e ainda que possivelmente de forma provisória, dos processos que fazem o jornalismo tomar a morte, a tortura, o sofrimento, o luto como verdadeiras opções de um cardápio que leva ao consumo de seu público.

Pensamos esse debate à luz de todas as discussões precedentes que empreendemos até aqui, e para dar uma complementaridade a essa reflexão antes de trazermos estudos de caso mais específicos da imprensa brasileira e portuguesa que vamos analisar sob essa ótica, vamos discorrer um pouco sobre como tal união entre morte e prazer, entre dor e sexo, entre trágico e erótico, que já debatemos bastante anteriormente, revela-se no jornalismo em geral. Para tanto, vamos elencar neste capítulo alguns exemplos e estudos que vão contribuir sobremaneira com nossas considerações neste trabalho. Não se trata de um levantamento que tem como meta um quadro completo e exaustivo da questão, mas sim um convite para visitar pontos sensíveis de tal debate, que envolve ética profissional, métodos e condições de trabalho, produção de sentidos e releituras de situações e elementos que nos parecem essenciais para que possamos progredir na discussão aqui desenvolvida. E uma ponderação a ser contemplada é a de que o jornalismo não pode evitar noticiar a morte, mas que isso não subentende fazer dela um espetáculo ou pintá-la com cores exageradas, que levam a deduzir que há algo a mais nessa abordagem que ultrapassa a necessidade social de falar dela nas mais diferentes circunstâncias. Seria um certo prazer a nortear determinadas posturas menos adequadas em relação a um acontecimento trágico?

Um dos filmes clássicos que Hollywood produziu sobre o jornalismo é *Ace in The Hole* (Wilder, 1951) – que ganhou, no Brasil, a tradução de *A Montanha dos Sete Abutres*, e em Portugal de *O Grande Carnaval*, do diretor Billy Wilder. O enredo é a história de um repórter que, instável na carreira, vê em um desabamento de uma mina no Novo México a oportunidade para ascender profissionalmente e ganhar fama. O jornalista, interpretado por Kirk Douglas, descobre que um caçador de tesouros foi vítima do desastre e faz da agonia deste homem uma verdadeira atração midiática,

encontrando formas de prolongar esse sofrimento, ao mesmo tempo que o reporta da forma mais sensacionalista possível. Não à toa, uma das ofensas mais corriqueiras lançadas a repórteres do mundo todo é exatamente a de que são “abutres”, ansiosos por uma “carniça”, ou seja, por algo trágico que possa sustentar a pauta de noticiários pelo maior tempo que se conseguir. Essa mesma imagem pouco lisonjeira está presente em outros filmes que retratam a profissão, como *Mad City* (Costa-Gavras, 1997) – ou o *O Quarto Poder*, no Brasil, e *Cidade Louca*, em Portugal – do diretor Costa-Gavras, em que um sequestro transforma-se num show televisivo graças a um jornalista que não tem escrúpulos em manipular a situação já por si mesma dramática, e *Nightcrawler* (Gilroy, 2014) – intitulado de *O Abutre*, no Brasil e em Portugal –, de Dan Gilroy, no qual um repórter freelancer começa a não apenas buscar crimes sangrentos para filmá-los, mas a incentivá-los e até ser cúmplice de alguns deles com o objetivo de conseguir a informação em primeira mão.

Comportamentos terríveis que, infelizmente, não estão apenas na dimensão da ficção. Como já foi mencionado, o caso Eloá, ocorrido em 2008 em Osasco, na região metropolitana de São Paulo, ilustra bem a que ponto uma situação de violência e morte pode sair do controle também graças à irresponsabilidade de profissionais de veículos de comunicação. Tomada como refém em seu apartamento pelo ex-namorado, Eloá passou mais de 100 horas sob a mira da arma do criminoso. Nesse intervalo, as forças policiais não só não conseguiram demover o sequestrador, mas também não isolaram o local o suficiente para impedir que uma apresentadora de um programa sobre celebridades entrasse, ao vivo, com o criminoso ao telefone, fazendo uma longa e angustiante entrevista. Sem qualquer tipo de experiência nesse tipo de negociação, a jornalista, que via seus índices de audiência dispararem naquele momento, manteve esse contato, interferindo no trabalho policial e repassando informações estratégicas que dificultariam ainda mais o resgate. Com todas as emissoras do País já transmitindo ao vivo na frente do prédio onde tudo acontecia, o Brasil assistiu a porta do imóvel ser arrombada, ouviu os disparos efetuados lá dentro e as duas reféns, Eloá e uma amiga, saírem feridas. Numa espécie de “espetáculo” dantesco, Eloá foi retirada se esvaindo em sangue, não resistindo aos ferimentos. Sua amiga foi atingida com um tiro no rosto, mas sobreviveu. O criminoso foi preso e transformou-se numa espécie de celebridade, dando a impressão que a visibilidade que ele obteve naquele momento o agradava.

Emissoras de TV também estavam transmitindo ao vivo quando a polícia do Rio de Janeiro cercou, em 12 de junho de 2000, o ônibus da linha 174, dentro do qual um assaltante fazia reféns há várias horas após uma tentativa de roubo frustrada. Com uma arma, Sandro do Nascimento – que era sobrevivente de um extermínio ocorrido no centro do Rio de Janeiro em 1993, conhecido como a Chacina da Candelária, em que oito menores de rua foram assassinados pela polícia enquanto dormiam – manteve, a princípio, 10 pessoas sob ameaça. Ele foi liberando os reféns paulatinamente, até sobrar apenas a professora Geisa Firmo Gonçalves. Após 4 horas, no momento em que ele descia do veículo para se entregar, um grupo de elite da Polícia Militar carioca avançou e disparou contra o assaltante e a mulher. Os projéteis não atingiram Sandro, mas acertaram Geisa, que morreu. Sandro, colocado em uma viatura da PM, foi asfixiado e morto pelos policiais a caminho do hospital. Primeiramente, a versão oficial era a de que o assaltante havia matado a refém e sido baleado e morto na ação. Na verdade, e também graças à imprensa, descobriu-se que a vítima foi morta por balas da polícia e o criminoso foi executado, por asfixia, na viatura e baleado posteriormente, para que a farsa fosse sustentada. Neste caso, um âncora conhecido de programas policiais passou a tarde inteira daquele dia fatídico cobrando da polícia uma ação mais efetiva contra o assaltante, exaltando os ânimos dos policiais e gerando cobranças de instâncias superiores, inclusive do Governo do Rio de Janeiro. O contexto de pressão aumentou muito com a interferência da mídia, estimulando uma ação que se mostrou precipitada e desastrosa.

Em ambos os casos (Eloá e ônibus 174), os desfechos foram funestos, mas as emissoras de TV, os jornais e a internet (que na época não tinha a dimensão que tem hoje) se ocuparam exaustivamente de cobri-los minuto a minuto, fazendo daqueles sequestros verdadeiras atrações. Suas programações foram suspensas e as mortes das reféns foram transmitidas ao vivo para milhões de pessoas em todo o País. O Brasil se compadeceu com os finais trágicos, mas antes acompanhou com certa excitação cada novo movimento daqueles *reality shows* policiais. E os jornalistas que estavam ancorando essas transmissões, em muitos momentos, se comportaram como animadores de auditório, enfatizando a dramaticidade da situação, acionando sentimentos e afetos dos telespectadores com uma linguagem que variava entre a melodramática e a justiceira, cobrando que as forças policiais agissem de acordo com o enredo que eles

imaginavam que seria mais espetacular. De alguma forma, esses profissionais representavam uma certa catarse de quem responde à violência com mais violência, de quem deseja não uma ação planejada que minimize o risco à vida de quem está sob ameaça, mas sim prefere assistir a uma espécie de imitação das cenas de ação dos filmes de Hollywood. E querem ver os criminosos pagarem suas dívidas ali, na frente das câmeras, como se aguardassem, esfregando as mãos, ver um linchamento transmitido pela TV. Esses desejos, condensados em jornalistas que atrapalham as negociações, que fazem apelos cheios de clichês, que gritam frases de efeito e palavras de ordem, justificam a forma como tais coberturas se deram. Em tese, esses profissionais da mídia poderiam até ser parcialmente responsabilizados pelos desdobramentos terríveis que os casos tiveram.

Não há dúvida de que um sequestro de um ônibus cheio de passageiros ou de duas moças em um apartamento são notícia. Isso não se discute. Mas sobre o que é preciso refletir é de que maneira esse trabalho de noticiar é realizado. Não foram priorizadas informações equilibradas, não se teve o cuidado de se manter uma distância segura para não interferir em negociações delicadas, não houve a preocupação de não expor os dramas daquelas reféns ao vivo, sem a mínima consideração, por exemplo, com suas famílias. O que ocorreu foi uma guerra fratricida pela audiência, na qual todo tipo de arma ou subterfúgio foi utilizado, de uma apresentadora conseguindo falar com o sequestrador no lugar da polícia, a um âncora dando ordens ao vivo ao governador, exigindo que ele mandasse suas forças policiais agirem imediatamente, mesmo que isso aumentasse os riscos de uma tragédia. Isso tudo em emissoras de TV com sinal aberto, para que um público imenso pudesse testemunhar “de perto” todo aquele sangue que escorreu das vítimas fatais que os casos citados resultaram. Helicópteros de canais de televisão disputavam espaço com os da polícia nessas circunstâncias, informações sigilosas obtidas com fontes privilegiadas eram veiculadas, municiando os bandidos. São exemplos que não ficam nada a dever aos filmes citados de Billy Wilder ou Costa-Gavras. Até mesmo o caso do jornalista que se associou ao crime para cobri-los antes de sua concorrência ocorreu. A plataforma de streaming Netflix produziu, em 2019, um documentário, chamado *Bandidos na TV* (Bogado, 2019), que conta a história de Wallace Souza, apresentador de um programa policial em Manaus, Amazonas, acusado de mandar assassinar desafetos para mostrar, em primeira mão, os homicídios em sua

atração. Tratava-se de um jornalista que era também chefe de um grupo de extermínio e que conquistava muita audiência “flagrando” as mortes que ele próprio ordenava que fossem executadas.

É evidente que são casos extremos, mas que revelam, em seus detalhes inacreditáveis, os erros crassos em que o jornalismo pode incorrer na cobertura de crimes, fazendo da morte um espetáculo sangrento. Um outro caso emblemático nesse sentido foi o do assassinato da atriz Daniella Perez, em dezembro de 1992, morta a tesouradas num matagal no Rio de Janeiro, que trouxe com muita força o elemento novelesco para o jornalismo. Isso foi intensificado em razão de a atriz estar no ar em uma novela da Rede Globo na época do crime e de seu assassino ser, ninguém menos, que o par romântico dela na TV. Quando o caso foi solucionado poucas horas depois que seu corpo foi encontrado, as fronteiras entre realidade e ficção borraram-se quase imediatamente, com as revistas de celebridades (na época, não havia a internet) explorando uma possível ligação amorosa entre Daniella e seu algoz, o que sempre foi negado. A exploração dessa mentira, porém, continuou a ser feita, ganhando tons que misturam morte e sexo, como se os envolvidos estivessem em uma trama, vivendo personagens. Era a novela da vida real, acompanhada com interesse e emoção por milhões de pessoas por meio de capas de revistas que não hesitavam em incorrer no mais explícito sensacionalismo, desconsiderando que não estavam a fazer a cobertura de um romance, mas de uma tragédia. Em uma delas, vítima e assassino surgem como se fossem um casal. A imagem, porém, era de um material de divulgação da novela na qual ambos atuavam.



Figura 5: Revista *Amiga TV Tudo*, janeiro de 1993 (Fonte: @acervoderevistas / Instagram)

Essa publicação (*Amiga TV Tudo*, 1993) era especializada em fofocas, mas esta mesma foto foi utilizada por veículos de grande circulação da época, como as revistas *Veja* e *Manchete*. Na edição de 9 de janeiro de 1993, a revista *Manchete* vai mais longe. Além de colocar a imagem da atriz usando uma peça de lingerie em sua capa (algo absolutamente inadequado, uma vez que a cobertura jornalística tratava do assassinato brutal daquela pessoa), em seu interior era reproduzida a imagem do corpo da atriz no momento em que foi encontrado. Daniella foi brutalmente massacrada por dezenas de golpes de tesoura por seu assassino, Guilherme de Pádua, e sua então esposa, Paula Thomaz, que arquitetaram uma emboscada para a atriz. O estado de seu cadáver, portanto, era chocante. Muitas marcas de perfurações no rosto e no corpo. Uma delas, no peito, havia sido tão profunda que chegou ao coração. O órgão era visível através do ferimento. E nessa imagem aparece a mãe de Daniella, a escritora de novelas Glória Perez – que era a autora do folhetim *De Corpo e Alma*, em que vítima e assassino atuavam –, em desespero diante da filha morta. Essa fotografia foi amplamente publicada em veículos de imprensa da época. O corpo é mostrado sem filtros ou qualquer cuidado, o mesmo ocorrendo com a dor inimaginável da mãe naquela cena. Há uma espécie de fetichização do cadáver que vai em direção de uma necessidade de ver a pessoa morta, prática desconcertantemente comum que vamos analisar em relação, sobretudo, à cobertura dada à morte de pessoas notórias. No caso de Daniella Perez,

além de famosa, a vítima foi morta com requintes de extrema crueldade. Uma crueldade que o jornalismo quis enfatizar naquele momento, expondo seu corpo da pior forma possível. Uma crueldade que poderia figurar, por exemplo, num livro de Marquês de Sade e que, tal como desejam os libertinos do autor, precisaria ser descrita em seus detalhes mais mórbidos, reiteradamente, tarefa da qual os veículos de comunicação se incumbiram voluntariamente.

De acordo com Biondi (In: Martins et al., 2016), ao analisar fotos de pessoas mortas em situações dramáticas ou trágicas, “o sofrimento inscrito nos corpos indica como o suplício pode ser uma das formas pelas quais é possível notar o trabalho de escritura jornalística que une fato, expressão e afeto em uma espécie de articulação narrativa [...]” (p. 230). Uma narração que se revela sedutora ao seu modo, o que nos remete às reflexões que fizemos nos capítulos anteriores, da união que se estabelece, não tão raramente assim, entre o desejo e o mórbido, entre a dor e o prazer. Uma sedução mais próxima dos termos propostos por Baudrillard (2000): “La séduction joue moins sur le désir qu’elle n’est un jeu avec le désir. [...] je peux dire, d’indice de réversibilité de la vie et de la mort.” (p. 29-30). Essa espécie de curiosidade mórbida – ou seria um deleite – está presente em muitos momentos e situações. Felipe Borges (In: Martins et al., 2017), faz uma interessante reflexão de como o cadáver é objeto desse desejo de ver do público no que se refere às séries policiais. Ele toma como exemplos as produções *Sherlock* (Gatiss & Moffat, 2010-2013) e *CSI* (Zuiker, 2000-2015) para analisar as maneiras como os cadáveres das vítimas são apreciados pelo famoso detetive criado por Arthur Conan Doyle e destrinchados nas mesas dos legistas dos investigadores científicos de Las Vegas.

Em muitas séries policiais, o cientificismo positivista é a chave para resolver todo e qualquer enigma, inclusive o principal de todos: a morte. [...] Entretanto, nas séries policiais que exploram o cadáver como caminho para encontrar respostas, parece haver uma tentativa de naturalizar a morte, por meio tanto de imagens explícitas do corpo quanto da possibilidade de esse mesmo corpo oferecer um sentido para o fim da vida. (Borges In: Martins et al., 2017, p. 243).

Já quanto ao personagem Sherlock Holmes da referida série, Borges pondera que: “sua postura é, até mesmo, de gozo ao se deparar com enigmáticos casos de assassinato [...]. Para Sherlock, investigar um crime é uma diversão, e as mortes que ele encontra pelo caminho nada lhe perturbam [...]” (In: Martins et al., 2017, p. 240).

“Diversão” e “gozo” são palavras que não se afastam tanto assim do que se pode identificar quando analisamos as coberturas de determinados casos trágicos, como o assassinato da atriz Daniella Perez ou o sequestro de Eloá. Vemos que esse caminho, por vias tortas, mas ainda muito visíveis, é explorado à exaustão. O corpo exposto de Daniella, revelado sem sutilezas nas páginas de jornais e revistas, é equiparado aos cadáveres da ficção, como se uma vida real não tivesse sido massacrada de maneira cruel. As ilações sobre laços afetivos e ligações amorosas inexistentes assemelham-se a pistas falsas que vão sendo descartadas, mas tendo deixado um rastro de infâmia, injúria e desrespeito. As hipóteses aventadas de forma inconsequente e sem fundamentos sólidos ganham, durante um período, ares de verdade, motivando manchetes e associações imagéticas absurdas entre vítima e assassino, como se isso não deixasse cicatrizes profundas, como se não houvesse um vilipêndio inserido em tais conteúdos.

Essa questão é levantada pela própria Glória Perez, mãe da atriz, no documentário *Pacto Brutal: O Assassinato de Daniella Perez* (Issa, 2022), quando, em uma cena, ela espalha as capas de revistas da época do crime e chama a atenção para as versões fantasiosas de que sua filha e o assassino teriam um caso amoroso. Sobre a capa da revista *Amiga*, que mostramos acima, Glória diz: “Isso aqui é muito mais agressivo do que as fotos dela no local. Isso aqui é continuar matando a pessoa”. Esse “(re)matar” a pessoa é uma das características de materiais sensacionalistas que trazem um crime como principal elemento. A repetição e reiteração da agressão, da tortura, da morte em si – seguindo exatamente os procedimentos que o Marquês de Sade adotava em sua literatura – são parte da dinâmica de não deixar o assunto perder força, de fazer com que a tragédia permaneça alimentando os noticiários e atraindo a atenção do público. Com isso, repete-se inúmeras vezes a cena do tiro, a imagem do cadáver caído, o sangue que escorreu no local, as marcas físicas da agressão sofrida. E mais e mais vezes relata-se o mesmo, adicionando detalhes sórdidos, elementos mórbidos, informações terríficas sobre a autópsia, sobre como teriam sido os últimos instantes de vida, sobre os sonhos que desapareceram, sobre a roupa usada no dia da morte, sobre tudo o que possa reviver a vítima apenas para ter-se a chance de assassiná-la mais uma vez, agora no discurso transformado em algum tipo de atração midiática, a história sobre uma personagem quase fictícia (mas que é real), que gera comoção, mas não empatia.

Essa demanda pode ser averiguada na produção numerosa de séries e documentários designados de “true crimes”, que resgatam fatos trágicos ocorridos no passado, misturando linguagens de documentários com dramatizações para reconstituir cenas de assassinatos, acidentes e até velórios. A produção *Pacto Brutal*, sobre a morte de Daniella Perez (disponível na plataforma HBOMax, uma das mais importantes do Brasil e agora também na Apple TV), é parte desta nova onda de interesse que, na verdade, nunca deixou de existir. Programas em TV aberta, como o *Linha Direta*, da Rede Globo, atestam que essa fórmula tornou-se clássica. Há atrações, por exemplo, que falam apenas de autópsias de famosos, de grandes desastres aéreos, de mortes misteriosas que ainda hoje não foram solucionadas. Em todos eles, impera o mórbido como um chamariz, como algo que vai mobilizar as audiências. Uma das maneiras de conseguir isso é fazer com que determinados casos ganhem aspectos que não tiveram na vida real. Às vezes, a abordagem de uma morte accidental é feita de tal modo para que o público acredite, durante a maior parte do tempo, que há algo misterioso ali envolvido, levando-o a imaginar teorias a respeito do que teria de fato acontecido ali. Nada mais próximo das séries policiais de ficção que mencionamos acima.

A revista digital *Quatro Cinco Um* publicou, em setembro de 2022, uma reportagem sobre o fenômeno midiático dos *true crimes*, atribuindo-o a um “sadismo coletivo” (Borges, 2022). A autora admite no texto que seu passatempo preferido é justamente assistir a esses conteúdos arrepiantes, já que a criminologia é sua área de interesse também nos estudos, o que a leva a analisar-se a si mesma no contexto de uma visão mais ampla das formas pelas quais tais produtos midiáticos atraem tanto a preferência do público. “O Brasil há tempos tem e alimenta uma certa obsessão por tragédias. Nossa sociedade, a meu ver, é um tanto fascinada pelo perfilamento de criminosos, pelos contornos narrativos de um caso grave e chocante” (Borges, 2022). A julgar pelo caráter multinacional desses programas nas plataformas de *streaming*, por exemplo, é legítimo acreditar que esse “gosto” não é uma exclusividade brasileira. Em seguida, a autora lista uma série de programas que, ao longo da história da mídia brasileira, ancoraram-se na tragédia, como os extintos *Aqui Agora* e *Programa Gil Gomes*, ambos da rede de TV aberta SBT. Ao mesmo tempo, ela identifica outras facetas desse consumo, como a de fazer os telespectadores (e agora, internautas) se travestirem de detetives para tentar, à sua maneira, contribuir na solução de crimes

misteriosos. E, mais impactante, algumas vezes isso é feito com o estímulo do jornalismo, o que insere mais um problema ético na questão. Em uma escalada um tanto insana, o trágico vira chamariz de audiência que, por sua vez, o transforma numa espécie de jogo de detetives. O mórbido passa a espetáculo e até a diversão.

Isso é visível também nos chamados jornais populares, que exploram de forma mais direta e exaustiva os chamados *fait-divers*, fatos bizarros e, em geral, trágicos que surgem como curiosidades ou que geram espanto, para depois serem prontamente esquecidos, dando lugar a novos crimes e outras tragédias. “Os *fait-divers* se ocupam do trágico e é da natureza do jornalismo popular se ocupar dos *fait-divers* desde seu surgimento [...]. Ao analisarmos o trágico enquanto valor-notícia fundamental para o jornalismo popular entende-se serem esses fatos provocadores de interesse natural para essas publicações.” (Portari In: Martins *et al.*, 2016, p. 93, grifos do autor). O pesquisador chama esses veículos, que ele estuda no Brasil e em Portugal, de “jornais de sensação”, imbuídos que estão em ensejar no público uma gama variada e intensa de reações subjetivas diante de uma notícia trágica, de uma “foto choque”, conceito estabelecido por Roland Barthes e debatido em Jorge Pedro Sousa (2004). “Diariamente, os jornais de ‘sensação’ nos colocam diante de tragédias. Essas mortes nos chegam em terceira pessoa e, no conforto do lar ou no ambiente de trabalho, assistimos à morte dos ‘outros’.” (Portari In: Martins *et al.*, p. 94). Assistir à morte alheia também está na lógica sadiana, como já tivemos a chance de aludir. “Ao dar visibilidade aos acontecimentos do mundo com especial interesse no noticiário de morte, os meios de comunicação colocam os leitores diante da morte, diariamente e, no caso da chamada mídia popular, que privilegia esse tema em seu noticiário, há quase uma expectativa já sabida do que a morte estará presente [...]” (ibidem, p. 95).

Ainda segundo o autor, “no processo de reconstrução do cotidiano, a morte apresentada por meio da violência entorpece os sentidos de quem lê ao passo que os confronta diariamente e diretamente com sua presença, num movimento que tende à banalização, não importando os fatos, mas sim a dose diária de morte para os leitores, inserindo-o na sua vivência cotidiana” (Portari, In: Martins *et al.*, p. 99). Em sua avaliação, “o jornal se encarrega de se transformar num palco onde os mais variados acontecimentos se manifestam, impregnando o tecido social com o trágico narrado em seu noticiário diário” (ibidem, p. 102). Essa inserção do fim da vida no âmbito de vidas

que continuam – afinal, a pessoa que lê o jornal a preço popular a caminho do trabalho, que vê a capa da revista ao passar por uma banca, que se senta em seu sofá para assistir a um programa jornalístico ou mesmo que navega aleatoriamente pela internet e se depara com uma informação trágica –, todos esses consumidores da informação têm acesso a ela sem que, necessariamente, aquilo mude suas existências práticas, suas rotinas. É mais um dado que lhes chega e que vai impactá-los de maneiras distintas, a depender das vivências, recordações e temperamentos de cada um. Mas há algo mais genérico que parece uni-los, senão a todos, ao menos uma boa parte deles: a curiosidade. Uma curiosidade que pode ser despertada por um evento específico – uma reminiscência, um trauma, uma coincidência –, mas também por um hábito (ou seria um desejo?) de ver mais de perto, de colher detalhes sobre aquele fato que agora transformou-se, diante do público, em um acontecimento jornalístico.

Tais notícias, em que a violência é protagonista, dão conta dos aspectos inexplicáveis da nossa existência e retiram o seu poder de atração do fato de proporcionarem acesso a fenômenos perturbadores e a expresse de quase alívio, ‘ah, isto poderia ter acontecido comigo’, a que as mídias respondem automaticamente com uma norma a ser seguida da distância segura, em que no encontramos, porque poderíamos estar, mas não estamos diretamente envolvidos nos acontecimentos. (Marocco In: Marocco, Berger & Henn, 2012, p. 187).

A pesquisadora toma os *fait-divers* como seus objetos de análise e, assim como fizera Barthes (1999), reconhece na construção desses materiais jornalísticos vários elementos que estão em diálogo com um tipo de literatura de consumo rápido e efêmero, mas ela aponta que a “fórmula barthesiana” tem sofrido desdobramentos e alterações. Haveria uma “extensão” para fora dos principais elementos listados por Barthes para caracterizar tais conteúdos, em que imagem e discurso escrito se completam não só para referendar uma narrativa pré-moldada, mas para inserir nela outros indícios, como os da “morte iminente”, atizando ainda mais a imaginação do leitor e criando um efeito de suspense. “Poder-se-ia, ao final, sugerir que, para além da literatura, rejeitada no limiar de epistemologização do jornalismo brasileiro, há marcas de realidade e imaginação nos relatos contemporâneos; com elas, outros tensionamentos se inscrevem no bojo do jornalismo e estes aparecem claramente nas notícias sobre a morte.” (Marocco In: Marocco et al., 2012, p. 201). Essa onipresença da morte, atestada

desde Tobias Peucer (2004) em sua tese pioneira sobre a “ciência dos jornais”, no final do século XVII, até os debates contemporâneos sobre como ela se apresenta nos ambientes digitais, é algo de que o jornalismo não deve necessariamente fugir. Por comunicar os acontecimentos do mundo, é sua obrigação incontornável também falar da morte. Nas formas como isso é feito, porém, é que está a chave da discussão.

Vê-se pois que há mortes e que há óbvias distinções do morrer no quadro midiático. Pode tanto ocorrer a exposição dos corpos no seu processo de morte quanto o interdito da sua aparição; pode revestir-se de aspectos sensacionais e chocantes quanto dimensões familiares e paroquiais; pode a morte pertencer à esfera do pessoal quanto implicar a rotina de muitos em rituais midiáticos como na morte de celebridades; a significação do morrer pode se reportar às dimensões do privado e adquirir inauditas dimensões públicas. (Antunes In: Marocco et al., 2012, p. 67).

Nessas muitas variações, é sempre necessário levar em conta dimensões que guiaram a construção de teorias do jornalismo que ajudam a compreender suas dinâmicas cotidianas, processos de produção nos quais a morte se insere como um elemento relevante. As notícias passam por numerosos filtros até chegarem ao seu destino final – aqueles que as consomem em suas variadas plataformas possíveis –, sendo trabalhadas e retrabalhadas de acordo com estratégias e procedimentos que compõem um conjunto de práticas e rotinas produtivas que os estudos da área costumam reunir sob a selo de *newsmaking*. Essa “construção” noticiosa interfere fundamentalmente nas formas pelas quais os veículos de comunicação jornalísticos delineiam e transmitem o mundo aos seus públicos. Nessa elaboração, ao mesmo tempo simbólica e com efeitos práticos e verificáveis, inserem-se uma ampla gama de adaptações, como a do tempo da notícia (Franciscato, 2005), presentificando os fatos mesmo que eles pertençam ao passado ou estejam apenas aventados para o futuro; a fragmentação dos acontecimentos para que eles possam ser mais imediatamente assimiláveis, algo que leva a uma descontextualização que costuma ser deletéria para a qualidade da informação (Marcondes Filho, 1989); sua singularização, fazendo-a sobressair-se em relação aos demais fatos de determinado período e justificando sua emergência nas pautas cobertas pelos veículos de comunicação (Genro Filho, 2012).

Em apurações, confirmações, coberturas e levantamentos de dados para um produto jornalístico, influem ainda os critérios de noticiabilidade e os valores-notícia

envolvidos em cada um dos acontecimentos candidatos a ganhar tratamento jornalístico (Traquina, 2005a; Wolf, 1995); as possibilidades narrativas no jornalismo e suas convenções, como as aspas e a ancoragem numa pretensa imparcialidade (Schudson, 1999; Tuchman, 1999); a medição de audiências – e os interesses demonstrados por elas –, assim como a imediatividade que se exige cada vez mais em razão das pressões que redes digitais e produtores de conteúdos de outras naturezas que não exatamente jornalísticas exercem sobre as organizações produtoras de informação e seus profissionais (Molotch & Lester, 1999; Moretzsohn, 2002). É preciso mencionar ainda as relações que são estabelecidas com fontes de informação e o grau de ascendência que elas podem lançar sobre repórteres e editores, quando não sobre os próprios donos das empresas (Sant’Anna, 2008; Medina, 1988). Sim, é um número elevado de variáveis, o que só demonstra a complexidade do trabalho jornalístico, não obstante a tendência de muitos em acreditarem que se trata de uma função que qualquer pessoa pode exercer sem maiores dificuldades, num claro movimento de desqualificação da atividade, não raramente com intenções escusas.

A morte e o interesse do jornalismo por tudo que lhe diz respeito podem ser inseridos nesse amplo debate em muitos pontos, como os que estão relacionados, como já mencionamos, aos critérios de noticiabilidade e aos valores-notícia. “A noticiabilidade é constituída pelo conjunto de requisitos que se exigem dos acontecimentos – do ponto de vista da estrutura do trabalho nos órgãos de informação e do ponto de vista do profissionalismo dos jornalistas – para adquirirem a existência pública de notícias” (Wolf, 1995, p. 170). Citando o mesmo Mauro Wolf, o pesquisador Nelson Traquina traz uma definição dessa linha teórica do jornalismo:

As notícias são o resultado de um processo de construção, definido como a percepção, seleção e transformação de uma matéria-prima (principalmente os acontecimentos) num produto (as notícias). Os acontecimentos constituem um imenso universo de matéria-prima; a estratificação deste recurso consiste na seleção do que irá ser tratado, ou seja, na escolha do que se julga ser matéria-prima digna de adquirir a existência pública de notícia, numa palavra – ter noticiabilidade (newsworthiness). (2005a, p. 94).

Ambos falam de um conjunto de critérios de seleção (noticiabilidade) e de hierarquização de sua importância (valor-notícia), ligados às rotinas de trabalho e a algumas dimensões da atividade jornalística que levam à eleição de determinados fatos

como propícias ou relevantes o suficiente para figurarem no noticiário. Essas dimensões passam por pressões, constrangimentos e valorações simbólicas e práticas que permeiam a própria vivência dos jornalistas, a organização em que trabalham e as reações sociais que certos acontecimentos têm o potencial de causar. São, portanto, ações nos níveis pessoal, organizacional e social e/ou cultural que irão definir, em última instância, o que entra ou não no rol dos assuntos sobre os quais o jornalismo se debruça e busca conhecer e mediar. Todos esses elementos não integram uma cartilha pré-definida, mas se introjetam por meio de culturas profissionais, condições concretas de trabalho e aferição de humores sociais que atravessam audiências e a própria concorrência. Ao mesmo tempo que são valores sedimentados no interior da “tribo jornalística”, como chama Travancas (1992) e Traquina (2005b), eles são maleáveis de acordo com cada assunto e suas circunstâncias específicas. É um jogo com muitos jogadores, portanto, mas é possível estabelecer um esqueleto básico desses critérios de noticiabilidade que servem como uma espécie de bússola, norteando decisões e comportamentos.

Os estudos dos dinamarqueses Johan Galtung e Mari Holmboe Ruge (1999) são alguns dos mais específicos e detalhados nessa direção, sendo ainda hoje, décadas após sua publicação, ainda bastante debatidos e utilizados quanto a essa discussão. Eles listaram doze valores-notícias. São eles: 1) Frequência (duração do acontecimento); 2) Amplitude (quanto maior a amplitude, mais provável o interesse); 3) Inequivocidade (quanto mais claro, mais potencial de atrair a atenção); 4) Significância (relevante e com proximidade cultural); 5) Consonância (novo acontecimento com uma velha narrativa); 6) Imprevisibilidade (inesperado, raro); 7) Continuidade (continuação da notícia); 8) Composição (apresentação equilibrada); 9) Referência a nações de elite (importância); 10) Referência a pessoas de elite; 11) Referência a pessoas; 12) Referência a algo negativo (fatos inesperados, satisfazem o critério de frequência). (Galtung & Ruge, 1999, p. 71). Já Adelmo Genro Filho, por sua vez, faz alusão a quatro critérios de seleção das notícias que evidenciam seu caráter singular: oportunidade, proximidade, tamanho e importância. Já como “elementos de interesse da notícia” são elencados doze deles: interesse próprio, dinheiro, sexo, conflito, insólito, culto do herói e da fama, incerteza, interesse humano, acontecimentos que afetam grandes grupos organizados, competência, descobrimento e invenção e delinquência (2012). Recorrendo a Luiz

Amaral, o autor faz referência a outros “atributos da notícia”: atualidade, veracidade, interesse humano, raio de influência, raridade, curiosidade e proximidade.

O teórico, inclusive, defende que a singularidade é o critério de noticiabilidade mais relevante por ser reconhecido de forma universal. Segundo sua teoria, que contesta em parte o modelo da pirâmide invertida – no qual, o alicerce da construção noticiosa se dá pela resposta a perguntas fundamentais para o entendimento do fato transmitido, fazendo com que a base venha na parte de cima do texto para só depois afunilar o fato em seus detalhes –, esse “edifício” noticioso não estaria de cabeça para baixo, já que o pico seria exatamente o elemento singular que desperta o interesse e justifica a elaboração de um discurso jornalístico sobre ele. Partir-se-ia, dessa forma, do singular para o universal e o universal só faz sentido dentro de uma singularidade que cada receptor imprime à informação a que tem acesso. Só quando esse processo ocorre – num movimento circular e de retroalimentação –, a universalidade do discurso passaria a ser reconhecida e autorizada, universal (coletivamente) e singularmente (individualmente).

O processo de significação produzido pelo jornalismo situa-se na exata contextura entre duas variáveis: 1) as relações objetivas do evento, o grau de amplitude e radicalidade do acontecimento em relação a uma totalidade social considerada; 2) as relações e significações que são *constituídas* no ato de sua produção e comunicação. (Genro Filho, 2012, p. 60-61, grifo do autor).

Wolf não discorda dessa abordagem, mas a leva para uma seara um pouco diferente, chamando a atenção para “critérios relativos ao produto” (1995, p. 184). Dessa maneira, ele sublinha as características das notícias, como brevidade, atualidade, frequência, ação, ritmo, caráter exaustivo, clareza e equilíbrio. Já os “critérios relativos ao meio de comunicação”, ainda de acordo com Wolf (1995, p. 188), relacionam-se com a capacidade física e logística da empresa. Além da frequência do acontecimento, o formato do meio deve ser considerado, salienta o autor. Há ainda os “critérios relativos ao público” (1995, p. 190), em que se tenta prever o que será mais interessante para a audiência. O que Wolf faz é uma análise mais detida das dimensões pessoal, organizacional e social que mencionamos há pouco, não se esquecendo do que chama de “critérios relativos à concorrência” (p. 192). É uma abordagem mais ampla e holística, uma vez que leva em consideração condições de produção, o que apenas a enumeração de critérios de noticiabilidade quanto a assuntos não dá conta.

Silva (2014) lembra que Gans conseguiu uma sistematização mais completa e clara sobre essas possibilidades de um fato tornar-se acontecimento jornalístico pelas características que traz intrínsecas. Para tanto, ele divide as abordagens teóricas desses parâmetros e os valores que denotam em quatro grupos. O primeiro “é centrado nos jornalistas e sustenta-se na premissa de que a formatação do conteúdo noticioso resulta essencialmente do julgamento subjetivo dos próprios profissionais da área” (p. 26). Já o segundo, de extrato sociológico, enfatiza “as rotinas de produção das organizações noticiosas”, procurando “revelar como o processo de seleção das notícias é influenciado por requisitos de ordem eminentemente organizacional” (p. 27). O terceiro “fundamenta-se na própria natureza dos eventos noticiáveis”, recuperando um certo “saber” natural que os jornalistas desenvolveriam na identificação do que é noticiável ou não, como se fosse uma espécie de talento ou “instinto” quase atávico que a profissão possui. O quarto conjunto, “o mais amplo deles, explicita o processo de seleção noticiosa a partir de forças oriundas do exterior das organizações jornalísticas” (Silva, 2014, p. 29).

Em termos práticos – e as diferentes pesquisas chegam a listas que trazem muitos elementos em comum no momento de elencar os critérios de noticiabilidade e os valores-notícia que têm – chega-se a algo próximo aos parâmetros apontados por Galtung & Ruge (1999), com algumas variações. Traquina (2005a), por exemplo, aponta que outros critérios de noticiabilidade são o de notoriedade, proximidade, relevância, atualidade, novidade, notabilidade, conflito e morte. Esses são critérios de noticiabilidade que o autor chama de substantivos, pertencendo a uma categoria de parâmetros de seleção considerados incontestáveis nas redações e para os quais o público aguarda que os veículos de comunicação dirijam sua atenção. Silva (2014, p. 62) faz esse levantamento com outros autores canônicos que se interessaram pelo debate. Nesse cotejamento, podemos averiguar que os critérios eleitos por Golding & Elliot (drama, visual atrativo, entretenimento, importância, proximidade, brevidade, negativismo, atualidade, elites famosos); Hetherington (importância, drama, surpresa, famosos, escândalo sexual / visual bonito / atrativo); Erbolato (proeminência, sexo e idade, interesse pessoal, interesse humano, dinheiro, culto de heróis, confidências); e Chaparro (atualidade, proximidade, notoriedade, conflito, conhecimento, consequências, curiosidade, dramaticidade, surpresa) guardam semelhanças e algumas diferenciações

de ênfase, mas levam, quase sempre, ao mesmo ponto, não havendo, na maior parte das vezes, dúvidas quanto à validade de tais réguas. Mesmo agora, quando existe uma mudança estrutural do jornalismo, com a adoção de novos processos produtivos trazidos pelo universo digital, o que altera significativamente os ritmos das rotinas, essas transformações dão-se, quando o jornalismo quer manter sua legitimidade social, dentro desses parâmetros.

É inegável a existência de contaminações nesse percurso, com outros atores na cena pública produzindo conteúdos e exercendo pressões, com as redes digitais fazendo as vezes de fontes primárias e interferindo no agendamento dos assuntos, com pseudo-acontecimentos – na concepção dada por Boorstin (2001), de algo que é “fabricado” apenas para virar notícia, não tendo em si uma relevância verdadeira – e entretenimento se imiscuindo nos noticiários. Essas influências variadas, ainda que tenham o poder de inserir novos valores-notícias e critérios de noticiabilidade na pauta dos jornalistas, das empresas e do próprio público, não extinguiram os antigos parâmetros, que continuam a motivar coberturas, já que são balizas suficientemente amplas para manterem-se atuais em contextos diferentes. O que se observa é uma interconexão entre todos eles, formando um aparato que guia os jornalistas em seus processos de seleção e hierarquização das informações, algo que se dá, evidentemente, em interface com outros momentos da produção jornalística, como os enquadramentos dados aos assuntos tratados e os agendamentos posteriores que determinado fato merece ou não. Como nos alerta Shoemaker, “noticiabilidade é um constructo cognitivo, um julgamento feito pelos seres humanos” (2014, p. 16). Josenildo Guerra (2014), por sua vez, pontua que:

Dois aspectos de valor-notícia são destacáveis. Primeiro, a sua caracterização como ‘critério de seleção’, operado pelo jornalista tanto para reconhecer os fatos noticiáveis quanto para posteriormente editar o material disponível. Nesse sentido, são consideradas ‘regras práticas’ que compõem o corpus de técnicas profissionais. Segundo, são apontados também como características dos acontecimentos, cuja identificação os tornariam potencialmente noticiáveis. (p. 40).

O autor acrescenta que “os valores-notícia funcionam, portanto, como idealizações do espectador real, a partir dos quais os jornalistas podem supor qual é seu interlocutor, esforçando-se para adequar a sua oferta de informações aos interesses presumidos de sua audiência” (Guerra, 2014, p. 43). Uma audiência que tem para com os fatos trágicos, nos eventos catastróficos, nas abordagens mórbidas, algum tipo de

atração e que emite, prestigiando-os, também uma aprovação. Galtung & Ruge já haviam identificado, ao montar sua grade de critérios de noticiabilidade, que as informações de caráter negativo eram as mais presentes nos noticiários, ocupando uma posição de liderança entre os valores-notícia levados em conta pelos profissionais do Jornalismo. “Quando reclamamos que as notícias negativas são preferidas em relação às positivas, não estamos a dizer nada mais sofisticado do que aquilo que a maioria das pessoas parece querer dizer quando afirma que há tão pouca coisa alegre nas notícias.” (1999, p. 69). Esta, aliás, é uma crítica tecida pelo filósofo Alain de Botton sobre o noticiário nosso de cada dia. “Porque se concentra tanto no negrume a comunicação social? Porquê tanta sordidez e tão pouca esperança?” (2014, p. 45).

Eis uma dúvida permanente e que não está situada apenas fora das redações. É também sobre isso que estamos falando aqui e não parece exagerado constatar que tal tradição está enraizada nas práticas profissionais e nas expectativas do público. Gomis (1997) pondera que os fatos trágicos, entre eles próprios, observam um tipo de hierarquia na aparição que fazem nos noticiários, denotando uma lógica um tanto perversa, do “quanto pior, melhor” para os discursos informativos que os abordam.

La explosión es más noticia cuanto mayor el desconcierto y la alarma que produce, cuanto más provoque el comentario. A un mismo número de muertos, el atentado terrorista es más noticia que el accidente de tráfico y éste más que el desenlace natural de una enfermedad corriente. La razón es sencilla: las repercusiones que se esperan de las dos víctimas terroristas son mayores que de los dos muertos en accidente de circulación y ésta mayor que la de dos defunciones en un hospital. (p. 149).

Não, não é nada abonador para o jornalismo perceber-se nesse lugar de mensageiro de más notícias. Mas como já pudemos ver, trata-se de uma de suas características e é inconcebível, em termos práticos, teóricos e até existenciais no que se refere à sua função social, deixar de informar grandes tragédias, ondas de violência, epidemias e mortes de pessoas notórias. Isso seria, também, ir contra o interesse da população, que tem o direito de tomar conhecimento desses fatos. Isso ficou muito patente na cobertura exaustiva realizada por veículos de comunicação de quase todo o mundo sobre a pandemia da Covid-19 no decorrer, principalmente, dos anos de 2020 e 2021 – a exceção ficou com regimes autoritários distópicos, como Coreia do Norte ou Belarus, onde a vontade autoritária de governantes se sobrepõe até mesmo à saúde

pública. Essa terrível experiência traumática vivida por toda a humanidade, que ceifou milhões de vidas, teve na informação jornalística uma protagonista em contextos extremamente complexos, que envolviam um vírus desconhecido, uma onda inacreditável de vítimas, lutas políticas, pesquisas sobre vacinas e até mesmo negacionismo amparado por notícias falsas (as famigeradas *fake news*) que inundaram as redes digitais e foram até incentivadas por alguns governos, caso do Brasil na gestão de Jair Bolsonaro.

O caso brasileiro, aliás, é muito emblemático de como o jornalismo agiu, na maior parte do tempo, para desmentir versões mentirosas sobre a doença e tratamentos ineficazes, para pressionar pela compra das vacinas e até para contabilizar os mortos da pandemia, uma vez que autoridades federais passaram a sonegar deliberadamente informações sobre essas mortes. Em alguns momentos, os veículos jornalísticos foram acusados de ser alarmistas ou de buscarem atingir politicamente o governo Bolsonaro com suas coberturas críticas. Houve também empresas que preferiram dar espaço a vozes negacionistas, que punham em dúvida a gravidade da situação e que chegaram a adotar um “placar da vida”, contando o número de pessoas que se recuperaram da doença para contrapor-se àqueles números das vítimas fatais, numa descontextualização da realidade que não levava em conta, por exemplo, as sequelas deixadas pela patologia naqueles que conseguiram sobreviver. Em termos gerais, porém, os grandes veículos de imprensa compreenderam o papel que tinham a desempenhar, realizando coberturas combativas quanto a todas as tentativas de minimizar a tragédia que ocorria no País, denunciando, por exemplo, hospitais superlotados em várias capitais, falta de oxigênio no auge de uma das piores ondas da doença e formando um *pool* inédito para contabilizar os mortos pela Covid em todo o País.

Essa contabilidade poderia ser considerada um tanto mórbida. Afinal, eram vítimas em profusão, uma mortandade que muitas vezes foi traduzida apenas em números, não em histórias de vida. Dada a quantidade superlativa dos óbitos, é necessário reconhecer que seria impossível contar a história de todas as pessoas que sucumbiram à pior pandemia em mais de um século, mas houve programas de TV em horário nobre, reportagens especiais nos maiores jornais do País, materiais extensos em portais, coberturas amplas em emissoras de rádio para dar conta dos dramas vividos pela população afetada pela doença e os desdobramentos que o vírus trouxe para a sociedade

como um todo, como os períodos de quarentena, as suspensões das atividades econômicas e o quadro de vulnerabilidade de milhões de pessoas. Tudo isso tendo que lidar com autoridades que muitas vezes atacavam o trabalho jornalístico por mostrar cenas chocantes, como as milhares de sepulturas abertas em cemitérios de todo o Brasil ou os cortejos intermináveis de carros funerários. Poucas vezes a morte esteve presente com tanta ênfase no noticiário e ela, neste caso, tinha, de fato, o objetivo de alertar para um perigo real e imediato, mas também o poder de causar temor, pânico e melancolia, já que a incerteza pairava sobre todos e a doença vitimava familiares, amigos, colegas de trabalho de praticamente todos os brasileiros.

Botton identifica o “temor” como um dos motivos que levam as pessoas a consumir o noticiário que traz informações trágicas. “Depois de um período, mesmo curto, em que estejamos afastados das notícias, as nossas apreensões têm o hábito de se ir acumulando.” (2014, p. 13). Quando estamos diante de uma pandemia, de uma guerra, de uma tragédia natural que se desenrola – um terremoto, chuvas que causam desmoronamentos em áreas de risco, a erupção de um vulcão –, essa necessidade de saber, constantemente, de atualizações sobre a situação mostra-se até natural. Mas esse impulso em não tirar os olhos do noticiário sempre à espera de que algo grave aconteça não se restringe a tais episódios. “A nossa consciência subterrânea da possibilidade das catástrofes explica a pequena pulsação de medo que podemos registrar quando apontamos os nossos telefones na direção da antena mais próxima e esperamos que apareçam os títulos.” (Boitton, 2014, p. 13). As novas tecnologias permitiram que esse hábito passasse a ser quase natural, repetido de forma mecânica. Nunca mais desligamos, já que temos informação *on-line* 24 horas por dia, 7 dias por semana, 365 dias por ano.

O que nos apresentam nas notícias de morte? Como se configuram esses acontecimentos jornalísticos? Não parecem ser as sepulturas depositórios da morte instalados algures, em cemitérios, outrora chamados campos santos. Os acontecimentos mais parecem se configurar como funerais, dada sua dinâmica, cujo movimento é flagrado em imagens registradas e publicadas junto a textos, de forma a construir narrativas que tanto podem ser comparadas ao cortejo fúnebre quanto ao velório. As pompas fúnebres são – e são feitas para ser – aterrorizantes, assim como os fúnebres acontecimentos jornalísticos que ‘mais do que a própria morte’, parecem ser produzidos e publicados para atemorizar. Perguntamos se, a exemplo de sacerdotes e feiticeiros que se servem do terror da morte, a mídia dele também não se serviria? (Vaz In: Marocco et al., 2012, p. 24).

Tirar partido do terror natural que o fim da vida desperta nas pessoas – ou de um prazer quase inconfessável diante da morte alheia, que por princípio ontológico não é a de quem a observa – é uma crítica frequente e pertinente que é feita ao jornalismo, com mais recorrência ao que se convencionou designar de “jornalismo sensacionalista”. É necessário pontuar, entretanto, que criticar a simples presença da morte nos noticiários não é algo racional pelos muitos motivos já citados acima que podem ser reunidos em um argumento cuja simplicidade é desconcertante: o jornalismo fala do mundo e no mundo as pessoas morrem. “A morte pode ser feliz, esquecida ou ignorada, mas é indomável e presente, o limite de todo o saber e ação humanas. No lidar cotidianamente com a selvageria da morte, os processos e produtos midiáticos têm um papel fundamental.” (Leal & Carvalho, In: Martins et. all, 2017, p. 301). Alain de Botton, entretanto, ao propor outros caminhos discursivos para o noticiário – econômico, político, sobre cultura e celebridades, nas coberturas internacionais e também acerca de eventos trágicos –, mesmo que em vários momentos assuma que seus raciocínios são utópicos – para não dizer até mesmo ingênuos –, percebe que há muito mais nas dinâmicas de uma notícia trágica do que surge em sua superfície.

No entanto, está também em jogo aqui uma especial forma de prazer. As notícias, por terríveis que sejam e, talvez, especialmente quando estão no seu pior, podem chegar como um alívio do fardo claustrofóbico de vivermos com nós mesmos, de estarmos eternamente a tentar prestar justiça ao nosso potencial e de lutarmos para persuadir umas poucas pessoas da nossa limitada órbita a tomarem a sério as nossas ideias e necessidades. [...] Pode ser um escape para as nossas preocupações localizar questões que são muito mais graves e mais empolgantes do que aquelas que nos foram exclusivamente alocadas e permitir que esses cuidados afoguem as nossas apreensões e dúvidas egocêntricas. (2014, p. 14).

Essa interpretação, claramente, deve ser tomada como uma hipótese, assim como a que apresentamos anteriormente, em que ligamos as motivações pelo consumo e pela produção de informações de caráter trágico ou mórbido com um tipo de prazer sádico. São dois vieses aparentemente distintos, mas que estabelecem diálogos possíveis. Ver o outro sofrer, ver o outro morrer é também uma forma de não estar no lugar da vítima. Um prazer que se configura no alívio de não sentir aquela dor ou perder a vida, o que não se distancia, em termos mais amplos, do sádico que se compraz com o

sofrimento ou o perecimento alheio também por não estar naquele lugar. O masoquista, por sua vez, troca de posição e passa a ser o alvo das agruras, mas não de forma tão radical que perca a existência onde pode – e somente nela – aferir o prazer que busca ao ser supliciado. Como já sublinhamos, o morto não pode sentir nada e isso não interessa a quem procura exatamente atingir êxtases. Segundo Botton, quando nos deparamos com crimes horrendos, com acasos trágicos que levaram à morte de uma ou várias pessoas, com a fúria da natureza exterminando existências ou com guerras que motivam pessoas a matarem e torturarem outras das piores maneiras, de alguma forma nos regozijamos por não estarmos a sofrer tais males ou tomar tais atitudes. A essência dessa explicação é possível, mas nos parece que o autor tem uma visão condescendente em demasia sobre a natureza humana.

Quando nos submergimos em narrativas ensopadas em sangue nem sempre estamos apenas à procura de entretenimento ou distração, nem sempre estamos a ser meramente mórbidos ou a apropriar-nos friamente de sentimentos intensos que as nossas vidas não conseguiram proporcionar-nos.

Podemos também estar a expor-nos a histórias bárbaras para nos ajudarmos a manter mais firmemente os nossos ‘eus’ mais civilizados – e, em particular, a cultivar as nossas reservas sempre efêmeras de paciência, autodomínio, generosidade e empatia. (Botton, 2014, p. 194).

É, sem dúvida, uma abordagem bastante criativa e original, uma proposta de terapia social um pouco aparentada àquela que vemos no filme *Laranja Mecânica* – ou *A Clockwork Orange* (Kubrick, 1974) –, em que o personagem criminoso, após atos absurdos de violência, é submetido a um programa de reeducação mental que consiste em expô-lo a uma grande quantidade de cenas sangrentas para que ele se enoje de quem foi e rejeite seus feitos do passado. Não nos parece muito factível, entretanto, que tamanha racionalidade habite a mente de quem corre a ver o sangue correr, a quem se delicia em testemunhar uma tortura, a quem se satisfaz em presenciar a dor de um luto. É-nos mais possível tomar um outro caminho interpretativo nessa questão, mais próximo do que já foi discutido anteriormente a partir dos saberes da Psicanálise e da própria Filosofia.

Botton, em outro momento, traz as tragédias gregas para referendar suas hipóteses, lembrando que Aristóteles (1997), na *Poética*, reafirmava o caráter educativo daqueles espetáculos no sentido de que servissem de exemplos do que poderia acontecer

com quem ousasse contrariar os deuses ou fosse infiel de alguma forma com seus semelhantes. É preciso lembrar, entretanto, que tais textos clássicos eram arquetípicos não exatamente para evitar violências, mas sim para demonstrar que a violência poderia ser usada nas punições a faltas graves, como o incesto ou o homicídio. As motivações desses crimes, isso sim, eram bem contextualizadas, quando não compreendidas e até justificadas em alguma medida, levando a reflexões mais profundas sobre a alma humana que ultrapassavam em muito qualquer caráter didático simplista, como propõe Botton. Por outro lado, concordamos com o autor quando afirma que as histórias de violência publicadas pelo jornalismo diariamente têm um potencial de impacto considerável, ainda que não seja especificamente aquele que aventa.

Estas histórias têm mais impacto em nós do que podemos julgar. São lidas todos os dias por muitos milhões de pessoas. São mais interessantes do que a maior parte dos romances e do que alguns dos nossos amigos. Sem que queiramos que isso aconteça, infiltram-se nas nossas cabeças, colorindo as nossas opiniões sobre os estranhos. (Botton, 2014, p. 39).

E isso acontece ainda mais na mesma medida em que tais relatos são elaborados como se fossem enredos de folhetins, artifício ao qual o sensacionalismo recorre com extrema frequência e obtendo os resultados que deseja. Os crimes passam a ser informados como capítulos de uma novela, os acidentes ganham descrições dramáticas, as cenas de violência se vivificam com as cores fortes que lhe são emprestadas. Até mesmo as pessoas envolvidas em tais episódios, sejam vítimas ou algozes, são delineadas como se fossem personagens de um enredo, talvez, aí sim, levando em consideração os ensinamentos aristotélicos quanto à escrita das tragédias da Antiguidade: criando uma ligação forte e verossímil com o público, imprimindo verdade, mas sem descuidar do drama. Nessa direção, há muitas maneiras de carregar em apelos sensacionalistas quando a morte é a motivação de uma informação. E veremos a seguir que uma dessas formas, talvez a mais utilizada, é exatamente fazer da imagem um instrumento de causar comoção, mas também curiosidade e despertar um desejo de observar, de perto ou mais demoradamente, o que deveria gerar sentimentos e sensações diferentes do prazer. Assim, podemos inserir de maneira um pouco mais detida a categoria do “olhar”, algo que também está presente no universo erótico – até mesmo como fetiches – e que convida os consumidores da informação a integrar-se a

ela não apenas com o intuito do conhecimento, mas também com a perspectiva da satisfação.

4.1. O olhar da morte e a vontade de ver

Podemos trazer para essa discussão sobre o ato de olhar a morte – o que também significa assisti-la em vídeos na TV ou na internet, contemplá-la nas fotos dos jornais e dos portais digitais, presenciá-la em conteúdos divulgados em redes sociais ou plataformas informativas que nos chegam sob demanda –, algo que primeiro a fotografia, depois a TV e em seguida a rede mundial de computadores nos revelou: o rosto. Mas não um rosto qualquer, mas o rosto do morto, aquele que jaz, ou quem sabe o rosto de quem sofre tal perda, o semblante da dor e do luto. Nessa direção, recorrer às reflexões de Judith Butler (2019), Susan Sontag (2020), Jorge Pedro Sousa (2004) e Marie-José Mondzain (2017) será interessante, já que as questões pertinentes à fotografia são centrais nesse debate. Recorrendo a um autor que já comentamos anteriormente, Emmanuel Lévinas, Butler traz uma contribuição à compreensão do papel do rosto na consciência do que ela chama de “vida precária”. Butler lembra que Lévinas tem no rosto a marca de uma ética para com o Outro, em que outra existência ganha expressão e requer um reconhecimento não só de outrem, mas do próprio sujeito que observa, levado a considerar, inapelavelmente, que não está sozinho e que tem uma responsabilidade nas ações que toma ou nas omissões nas quais incorre. E isso ganha contornos mais intensos se pensarmos na possível extinção da vida, na vulnerabilidade existencial que essa expressão traz consigo e que reflete nossa própria posição frágil. “Assim, o rosto, estritamente falando, não fala, mas o que o rosto quer dizer, no entanto, é transmitido pelo mandamento: ‘Não matarás’. Ele transmite esse mandamento sem necessariamente precisar enunciá-lo.” (Butler, 2019, p. 162).

O rosto demanda e desafia ao mesmo tempo, em uma perspectiva ética. O “não matarás” é um enunciado religioso em forma de lei, mas também uma trava social que permite algum tipo de organização convivial básica. A morte pode ser infligida com facilidade porque há uma fragilidade orgânica que a permite, mas isso não deve ser feito porque haverá punição. Haverá a punição sagrada – o pecado mortal e a condenação eterna –, haverá a punição legal e também a punição ética do rosto que se extingue. Um rosto que, ao vislumbrá-lo, eu deveria associar ao meu – ou melhor dizendo, eu deveria

considerá-lo como um “igual” a mim, alguém que pertence ao meu mundo, à minha espécie, à minha contemporaneidade, à minha experiência de vida.

Responder ao rosto, entender seu significado, significa estar desperto para o que é precário na vida de um outro, melhor, para a precariedade da própria vida. [...] Se o Outro, o rosto do Outro, que afinal carrega o significado dessa precariedade, ao mesmo tempo me instiga a assassinar e me proíbe de fazê-lo, então o rosto opera para produzir um conflito em mim e firma esse conflito no coração da ética. (Butler, 2019, p. 164).

É o rosto da vítima que procuramos enxergar primeiramente quando nos deparamos com um crime, com um acidente, com uma morte trágica. Isso ocorre também por um processo natural, uma vez que o rosto denota identidade e queremos saber “quem morreu”. É uma identificação, mas também um reconhecimento: “eu conhecia?”; “era jovem ou velho?”; “era homem ou mulher?”; “como ficou o estado da pessoa após a catástrofe?”. Perguntas que se acumulam em uma curiosidade que pode ser definida como mórbida, mas que parece irresistível. “Es importante el dato de los rostros. Cuando alguien muere, muere una cara que no se repetirá. Cada hombre y mujer tienen una cara única y con ellos mueren sus recuerdos y circunstancias, sus rasgos humanos, demasiado humanos.” (Caellas, 2002, p. 61). O semblante da pessoa no caixão, a última expressão gravada em um olhar vítreo, a deformação daquilo que um dia foi um “rosto”. Alguém pode comentar: “ficou irreconhecível” para depois descer aos detalhes mais horripilantes, ou perversos. A câmera do fotojornalista, do cinegrafista, do repórter que vai descrevê-lo em texto busca esse rosto morto, esse rosto vitimado, as marcas que traz do seu infortúnio. É também o momento de nos depararmos com os efeitos visíveis da morte: a cor da pele que muda, a carne que se rasga num corte profundo, a derme queimada no incêndio, a ida irrefreável do cadáver para os estados de decomposição. Aquele que temos sob a vista é um de nós. Mais que isso, ele efetiva sob minha visão os riscos que corro em minha própria “precariedade”. De alguma maneira, imagino-me em seu lugar e penso se a desdita houvesse ocorrido comigo. Estamos no campo da ética, mas não necessariamente exercendo-a positivamente. “O rosto do Outro chega até mim pelo lado de fora e interrompe esse circuito narcisista. O rosto do Outro me puxa para fora do narcisismo em direção a algo mais importante [...]” (Butler, 2019, p. 168).

Por isso Butler recorre não só a Lévinas, mas a Spinoza, no esforço de inteirar-se desses “circuitos” que trazem em si tantas contradições. O mesmo ato, o de vislumbrar o rosto do Outro, pode ser uma ação de reconhecimento solidário, mas também de perversa satisfação. “Spinoza escreve na *Ética* que o desejo de viver uma vida justa requer o desejo de viver, a persistência da vida sugerindo que a ética deve sempre organizar alguns dos impulsos da vida, mesmo que, como um estado superegoico, a ética ameace se tornar uma cultura do puro desejo de morte.” (Butler, 2019, p. 170). Um risco já bastante identificado pelos estudos psicanalíticos, sobretudo os de Freud, como já tivemos a ocasião de debater. Levinas, por sua vez, desmerecia a Psicanálise, talvez negando-se a encontrar nela o Outro da ética que pregava; um Outro que não significa correspondência, mas pode instituir contrapontos que superam a camada do consciente. É nesse jogo cheio de contradições que os veículos de comunicação exploram a imagem do rosto nas coberturas sobre mortes. O rosto do defunto, o rosto de quem chora o morto, o rosto de quem produziu a tragédia, o rosto compungido das testemunhas que vislumbram os cadáveres. Veremos, nos capítulos seguintes, uma série de análises em que os rostos ganham essa conotação, por exemplo, na cobertura de grandes acidentes ou na atenção dada a mortes de pessoas notórias. O rosto está lá, onipresente, talvez a lembrar que a morte é inevitável, numa antecipação de um futuro inescapável. Mas com isso há um outro efeito, mais imediato e até menos filosófico. “Por outro lado, há o uso do rosto, na mídia, com o objetivo de produzir uma desumanização.” (Butler, 2019, p. 171).

Essa produção simbólica sobre algo tão concreto – o fim da vida em diferentes circunstâncias – é um debate – ético, sobretudo – que acompanha o fotojornalismo desde os seus primórdios. “No passado, publicavam-se fotos de guerra sobretudo em jornais diários e semanais. (Os jornais publicavam fotos desde 1880).” (Sontag, 2020, p. 30-31). E não é acidental que as guerras tenham, de alguma maneira, inaugurado as grandes coberturas fotográficas no jornalismo. Poucos eventos competem com elas na produção de cadáveres – talvez, apenas, as grandes epidemias possam lhes fazer frente nesse quesito – e essa carga dramática, como nos informa Schudson (2010), passou a ser uma moeda muito negociada nos jornais quando estes tornaram-se empresas assumidamente capitalistas. Captar a audiência deixou de ser uma consequência para transformar-se no objetivo maior e expor imagens que chamavam a atenção, repetindo

uma lógica que vinha desde tempos antigos, com as gravuras desenhadas a mão, passou a ser uma meta a ser atingida. A fotografia permitiu que isso fosse feito com eficiência e a escolha das guerras para os primeiros usos ampliados dessa tecnologia na imprensa comprova uma intenção muito clara.

As guerras não puderam, assim, de deixar de merecer a atenção dos ‘proto-fotojornalistas’ e dos seus editores. Por um lado, a herança cultural consagrava-lhe a atenção artística, pois a guerra sempre foi um tema sedutor e de sucesso junto às pessoas; por outro lado, na segunda metade do século passado (XIX), ocorreram numerosos conflitos em que se viram envolvidas as potências mais industrializadas. Há ainda a acrescentar que ia se formando um público para a ‘reportagem ilustrada’. (Sousa, 2004, p. 33).

O emprego e a difusão da fotografia no jornalismo também observaram outro tipo de exigência: a de fazer do trabalho dos repórteres um testemunho crível daquilo que relatavam. Era uma tática para ampliar a credibilidade exigida nos novos tempos da imprensa, capturando uma legitimidade que o jornalismo esforçava-se para construir em torno da atividade, fazendo dela um de seus pilares fundamentais de sustentação. E isso ocorreu, de fato. “Num sistema calcado na máxima reprodução e difusão de imagens, o ato de testemunhar requer a criação de testemunhas brilhantes, célebres por sua coragem e por sua dedicação na obtenção de fotos importantes e perturbadoras.” (Sontag, 2020, p. 32). E uma guerra transcorrida em meados do século XIX foi o marco inicial dessa prática que, nas décadas seguintes, fariam a relação do público com os acontecimentos jornalísticos e com a própria noção de existência mudar diante de cenas escabrosas ou pungentes. “As fotos da Guerra da Crimeia realizadas por Roger Fenton possuem, de fato, um condicionalismo que ultrapassa o dos limites definidos pelas tecnologias. [...] É ainda a guerra vestida com a sua auréola de heroísmo e epopeia, como tradicionalmente era representada na pintura.” (Sousa, 2004, p. 34). E nesta guerra, os mortos também surgem em imagens não mais pintadas, mas registradas em imagens reais. Os corpos que são vistos a partir dali em agências de notícias e jornais de todo o mundo são verdadeiros, não mais representações pictográficas.

Durante a Guerra da Criméia salientou-se ainda um outro fotógrafo, também britânico: James Robertson. Ele, provavelmente, foi o primeiro a fotografar mortos em combate, quando ‘reportou’ a queda de Sebastopol, ampliando o ‘universo do mostrável’, a ‘liberdade de

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

ver'. [expressões usadas por Margarida Ledo Andión (1988) - Foto-xoc e xornalismo de crise, 61]. (Sousa, 2004, p. 35).

Essa é uma mudança drástica. A imagem do morto era algo que a fotografia ainda iria explorar das mais diferentes maneiras. Nos álbuns de famílias, em que os defuntos da casa começaram a ser registrados para a posteridade; nos avisos de funerais e missas de sétimo dia; nas lápides dos finados nos cemitérios. E, claro, na mídia, com conotações que vão do patriotismo dos homens mortos nas guerras, aos escândalos envolvendo crimes ou mesmo atentados políticos, algo muito comum na segunda metade do século XIX. A imagem do corpo do presidente dos EUA Abraham Lincoln deitado em seu caixão em 1865, durante a longa viagem de três semanas entre Washington e seu túmulo definitivo, em Springfield, é uma das primeiras que se tem notícia de um líder político abatido. Outras muitas viriam nas décadas seguintes ao redor do mundo, atraindo uma atenção imediata e avassaladora sobre esses conteúdos imagéticos. Ironicamente, foi na guerra que Lincoln ganhou, a da Secessão, que as fotografias de mortos em combates deixaram definitivamente de ser utilizadas exclusivamente com fins de propaganda para revelar os aspectos atrozes dos conflitos.

Ao contrário do que sucedeu com Fenton [que havia atuado na Guerra da Criméia], durante a Guerra da Secessão, sem censura, começa a revelar-se uma certa estética do horror, que, mais atualmente, dominou obras como a de Don McCullin ou as de uma parte dos fotojornalistas de guerra, mas que já se adivinhava, por exemplo, nas fotos de Felice Beato durante as Guerras do Ópio, na China, em 1860. As imagens de Beato da captura de Tientsin pelas tropas franco-britânicas não teriam sido sujeitas aos condicionalismos com que Fenton se defrontou, mostrando os cadáveres, por vezes em decomposição, dos que tombaram na luta. (Sousa, 2004, p. 36-37).

Segundo Sousa, as imagens que chegam do front despertaram, ao longo do conflito, a percepção nos editores dos jornais da época sobre quais eram as verdadeiras demandas do público em termos imagéticos. “O retrato duro e cruel das realidades (mortais) dos conflitos só aparece numa fase posterior [da Guerra Civil Americana], quando os editores perceberam que os leitores pretendiam notícias ‘factuais’ sobre o que realmente acontecia aos combatentes.” (Sousa, 2004, p. 37). Essa maneira de mostrar a guerra tornou-se popular e canônica, uma verdadeira tradição dentro do fotojornalismo. “Captar uma morte no momento em que ocorre e embalsamá-la para sempre é algo que só as câmeras podem fazer, e fotos tiradas em campanha no momento (ou

imediatamente antes) da morte estão entre as fotos de guerra mais festejadas e mais frequentemente reproduzidas.” (Sontag, 2020, p. 52). Robert Capa, que fotografou o desembarque no Dia D, na Normandia, durante a Segunda Guerra Mundial, e é o autor da foto *Morte de um Soldado Republicano*, de 1936, na Guerra Civil Espanhola, flagrante que ainda suscita dúvidas sobre se o momento em que o combatente tomba com um tiro foi encenado ou não.

De Capa, ficou ainda o exemplo e a máxima bem conhecida: ‘Se a tua fotografia não é boa, é porque tu não estavas suficientemente perto!’ Essa máxima orienta ainda hoje a produção de fotojornalistas de guerra e havia de valer a vida de Capa, quando, em 1954, após ter coberto acontecimentos tão relevantes como a fundação de Israel (1948) e as lutas travadas pela nova nação, bem como cinco guerras em dezoito anos, morre vitimado por uma mina na Indochina francesa, atual Vietname. (Sousa, 2004, p. 87).

Antes, sua companheira, a também fotógrafa Gerda Taro, morreria num acidente enquanto cobria a Guerra Civil Espanhola. Susan Sontag chega, ao falar do fotógrafo, que sua lente era uma espécie de arma e que o soldado flagrado levando um tiro também foi “‘alvejado’ pela câmera de Robert Capa no mesmo instante em que é atingido por uma bala inimiga” (2020, p. 23). Capa e outros fotojornalistas, como o francês Henri Cartier-Bresson, construíram lendas em torno de si por estarem nos lugares certos nos momentos exatos, produzindo instantâneos que ajudam a contar a História do século XX em seus momentos mais dramáticos. “Mas a guerra é o crime mais vasto e, desde meados da década de 1960, a maioria dos mais conhecidos fotógrafos que cobrem guerras acreditaram que seu papel consistia em mostrar a ‘verdadeira’ face da guerra.” (Sontag, 2020, p. 35). A impressão que se tem é que os destinos da humanidade, em alguma medida, passaram por suas lentes, pelas pessoas que eles flagraram, pelos registros de combates que mudaram os rumos geopolíticos de grandes potências e decidiram o futuro de milhões de pessoas. Isso tudo não deixa de ser verdade, mas também é preciso salientar que essas mesmas imagens estão, por sua vez, carregadas de morbidez. São vidas se perdendo nas praias de Omaha e de Utah, na França, debaixo de uma saraivada de metralhadoras nazistas; são seres assassinados da pior maneira possível em emboscadas, em trincheiras, em campos de extermínio; são existências que se extinguem em combates em campos abertos, dentro de aviões abatidos, sufocadas por gases venenosos ou ardendo em veículos em chamas. É a morte em seu estado mais

bruto, como os crânios recolhidos às dezenas de palcos de batalha na Guerra da Secessão dos EUA nos primeiros registros crus das vítimas dos combates, algo que se assemelha às cabeças empaladas nas cenas de terror de *No Coração das Trevas*, de Joseph Conrad (2008), descrevendo os crimes no Congo belga. A mesma situação se repetiu tantos anos depois no genocídio em Ruanda, em 1994, com os restos mortais – crânios despedaçados, ossos quebrados, restos humanos mumificados – que um livro como *Hoje Vamos Desenhar a Morte*, do jornalista polonês W.L. Tochman (2019), revela-nos.

Brevemente vamos tratar de como livros-reportagem abordam esses eventos trágicos, com suas linguagens mais específicas e ousadas em termos narrativos, mas antes insistimos com o registro fotográfico, como aquele, comentado por Sontag, do jovem executado à queima-roupa com um tiro da frente, no meio da rua, na antiga Saigon, durante a guerra civil no Vietnã. O segundo preciso daquele assassinato foi captado pelas lentes do fotojornalista Eddie Adams e a imagem correu o mundo. “Para o espectador – para essa espectadora –, mesmo muitos anos depois de a foto ter sido tirada... bem, pode-se fitar esses rostos por um longo tempo sem que se chegue ao fim do mistério, e da indecência, dessa situação de co-espectador.” (Sontag, 2020, p. 52-53). A imagem serviu para que as transgressões aos direitos humanos e a selvageria do conflito fossem definitivamente comprovadas junto à opinião pública internacional, gerando reações e medidas governamentais, mas morte do jovem que recebe o tiro da cabeça, no seu último instante de vida, com o pânico do olhar em lágrimas, esta não pode ser mudada. A cena permanece como um lembrete sobre a violência e a guerra, claro, mas também como um tétrico espetáculo a gerar repúdio e fascinação.



Figura 6: Execução de vietcongue, fevereiro de 1968. Crédito: Eddie Adams (Fonte: Acervo World Press Photo)

Ao mencionar essa imagem aterrorizante, Susan Sontag também está tratando do rosto que nela vai impressa, com toda a sua carga trágica. Não vemos o tiro ou o crânio da vítima se despedaçando com o projétil, mas sabemos que isso vai acontecer e esse instante em suspenso deixa a cena ainda mais terrível, mas também com maior potencial de atrair a atenção. Tal como a foto da menina queimada por um bombardeio de napalm no mesmo Vietnã, realizado pelos Estados Unidos, feita quatro anos depois, em 1972, tirada pelo fotojornalista da Associated Press Nick Ut, estas são imagens que entram no imaginário coletivo como representações de sofrimentos, dor e morte. “Na Guerra do Vietnã, foram fotos das crianças queimando e morrendo por causa do napalm que levaram o público dos Estados Unidos a uma sensação de choque, indignação, remorso e luto” (Butler, 2019, p. 181). Esse poder de representar a morte não é algo invulgar. O instante derradeiro, o momento em que aquela vida se apaga, é o registro de um mistério insondável, que aciona nossos mais profundos medos e nossa mais criativa imaginação. O que vem depois daqui? Quando se vê uma pessoa que está prestes a morrer, a pergunta primordial não pode ser outra. O jornalismo entendeu que tudo o que cerca esse fim definitivo é algo que conversa com todas as pessoas, em diferentes pontos de suas experiências. Trata-se de uma questão universal e, exatamente por isso, capaz de catalisar a atenção e as audiências de maneira maciça. Essa engrenagem, entretanto, traz problemas éticos complexos. Do oferecimento de tais conteúdos ao seu consumo exacerbado, há aqui dilemas que muitas vezes são minimizados ou mesmo ignorados. Fala-se num direito absoluto à informação, mas nem sempre tais argumentos recordam os direitos fundamentais à dignidade do ser humano, mesmo que após seu falecimento. Isso sem contar a ausência dos devidos cuidados com familiares e amigos da vítima que ainda estão aqui, em pleno sofrimento e não raramente são obrigados a ver e rever o episódio da perda dilacerante. Os exemplos são volumosos.

Imagem dramática e eticamente duvidosa, mas única, e, então, *foto-prova*, representação do *nunca visto*, é a da execução de Ruth Brown Snyder, na cadeira eléctrica, em Sing Sing, pelo assassinato do marido. Foi também publicada pelo sensacionalista *New York Daily News*, inicialmente denominado *Illustrated Daily News*. Essa foto mostra bem, aliás, como a foto-choque se insinuava nas páginas dos jornais. (Sousa, 2004, p. 103, *itálicos do autor*).

Eventos de grande dimensão, como as guerras, são propícios para a produção de tais registros que marcam por seu horror. “De fato, a própria noção de atrocidade, de crime de guerra, está associada à expectativa de alguma comprovação fotográfica.” (Sontag, 2020, p. 71). Não é à toa que o general Dwight Eisenhower, comandante-em-chefe das Forças Aliadas durante a Segunda Guerra Mundial, mandou fotografar e filmar o que encontrou nos campos de concentração deixados pelos nazistas. Os montes de cadáveres, os corpos em valas comuns, os fornos crematórios ainda com restos humanos, os prisioneiros sobreviventes em um estado em que mais se pareciam moribundos, a visita forçada das populações alemãs vizinhas àqueles infernos sobre a Terra, tudo isso foi meticulosamente registrado em imagens. Essas provas serviram em julgamentos posteriores dos nazistas, como o de Nuremberg, mas sobretudo prestaram-se para refutar versões negacionistas de que o Holocausto judeu não teria ocorrido. Mesmo com essas comprovações, ainda há movimentos que colocam aqueles crimes em dúvida, atendendo aos objetivos nazistas de que “tudo seria esquecido”, como testemunha Primo Levi (1988) em suas obras memorialísticas. Se mostrar as vítimas serve como arma de propaganda para conquistar corações e mentes, essas mesmas imagens, quando atestadas em sua veracidade, são elementos essenciais de justiça. Esse fenômeno pôde ser comprovado em outros conflitos, com a inversão nos papéis de mocinhos e vilões.

Se nos anos cinquenta irrompeu a Guerra da Coreia, nos sessenta os EUA envolvem-se no Vietname. Nestes conflitos, o fotojornalismo terá um papel oposto ao que teve nos grandes conflitos anteriores. Com menos (auto) censura, algumas das fotos publicadas na imprensa ocidental, mormente na norte-americana, em conjunto com a TV, serviram para criar no Ocidente correntes de opinião contrárias à guerra. O mesmo se passa na guerra civil em Chipre, no Biafra e em vários pontos do globo. Recordem-se, por exemplo, os trabalhos de Don McCullin, um esteta do horror, ávido de denunciar o mal, que ele afirmava distinguir claramente por trás do visor. Nessas guerras, tal como em acidentes e em ocasiões dramáticas, o fotojornalismo tende a explorar os caminhos da sensibilidade, dirigindo-se frequentemente à emoção e utilizando, amiúde, o foto-choque. (Sousa, 2004, p. 152).

“Foto-choque” é uma noção barthesiana que denota uma imagem capaz de estarrecer pelo horror explícito que ela carrega, como um corpo dilacerado por uma explosão, um cadáver calcinado por um incêndio ou uma vítima de assassinato com a cabeça explodida por um projétil. As imagens que a imprensa dos EUA disseminaram

no decorrer da Guerra do Vietnã, muitas delas de caráter explicitamente mórbido – algo que depois seria emulado pelo cinema, como nas produções sobre aquele conflito, como *Platoon* (Stone, 1986) e *Born on the Fourth of July* (idem, 1989) – *Nascido em Quatro de Julho* nos títulos traduzidos no Brasil e em Portugal –, ambos do diretor Oliver Stone, foram determinantes para a pressão popular que exigia que a Casa Branca saísse daquela guerra em um local distante do planeta. Uma guerra que produzia fileiras de caixões cobertos com a bandeira norte-americana, féretros ocupados por jovens soldados trucidados em combates sangrentos.

A guerra ‘aberta’ do Vietname, eventualmente devido à influência da televisão, levou a uma grande procura por imagens, acentuada pela concorrência. [...] Os editores pediam cada vez mais mortos. Por isso, a utilização das foto-choque foi frequente, até porque se tratava de um conflito relativamente pouco censurado durante os trinta anos em que decorreu [...]. (Sousa, 2004, p. 169).

Não há, porém, um registro sequer parecido de um soldado dos EUA sendo assassinado friamente como aquele que o mundo viu do vietcongue executado, comentado acima. Isso seria impensável. Mesmo a carnificina do desembarque do Dia D na Normandia, no qual calcula-se que mais de 4 mil soldados das forças aliadas foram mortos num período de poucas horas e no qual havia ninguém menos que um Robert Capa na cena dos acontecimentos, registrando aquele momento central na História recente, não produziu uma enxurrada de corpos atravessados pelas metralhadoras nazistas ou pelas granadas jogadas dos bunkers montados nas praias pelos soldados alemães para resistir à operação. O que se vê, na maior parte das vezes, são instantâneos de uma valentia indômita, com os combatentes expondo-se aos tiros de peito aberto enquanto tentam alcançar a praia. Sim, essas cenas são reais, não foram montadas, mas o resultado menos tolerável de tanto destemor não ganhou o mesmo destaque. Não era conveniente em termos estratégicos na guerra que aquela carnificina fosse revelada em toda a sua dimensão, argumento que era muito mais poderoso que qualquer tipo de preocupação ética com os mortos em combate. “L’état de guerre provoque une mutation générale de la conscience de la mort” (Morin, 1970, p. 55).

Isso nos dá a deixa para voltarmos ao artifício da exibição do rosto do morto. Aqui há uma diferenciação importante a ser salientada. Os soldados mortos dos EUA, revelados inicialmente em outras coberturas de guerras, como na da Secessão e em

vários momentos da Segunda Guerra Mundial, por exemplo, passam por um tratamento diferenciado na maior parte dos casos, algo que não acontece com os cadáveres de quem é de outras partes do mundo, como as vítimas de atentados ou de tragédias humanitárias.

Com relação aos nossos mortos [dos EUA] sempre vigorou uma proibição enérgica contra mostrar o rosto descoberto. [...] Nenhuma publicação importante, durante muitos anos, voltou a mostrar soldados americanos tombados em campo de batalha, senão, a rigor, a partir da foto capaz de demolir tabus, tirada por George Strock e publicada na revista Life em setembro de 1943 – antes, a foto fora retida pelos censores militares –, de três soldados mortos numa praia durante um desembarque na Nova Guiné. (Embora ‘Pracinhas mortos na praia de Buna’ seja sempre apresentada como uma foto de três soldados de rosto virado para baixo sobre a areia molhada, um dos três está deitado de barriga para cima, mas o ângulo de que a foto foi tirada esconde sua cabeça). Por ocasião do desembarque na França – 6 de junho de 1944 – apareceram fotos de baixas americanas anônimas em várias revistas, sempre de bruços, ou cobertas, ou com o rosto virado para outro lado. Quando se trata dos outros, essa dignidade não é tida como necessária.

Quanto mais remoto ou exótico o lugar, maior a probabilidade de termos imagens frontais completas dos mortos e dos agonizantes. (Sontag, 2020, p. 61).

Dessa maneira, a autora trata dos modos distintos de os veículos de comunicação considerarem um morto merecedor de dignidade ou não. “Em geral, os corpos com ferimentos graves em fotos publicadas são da Ásia ou da África. Essa praxe jornalística é herdeira do costume secular de exibir seres humanos exóticos [...]” (Sontag, 2020, p. 62). “Exibir” é o verbo empregado pela ensaísta e ele não é gratuito aqui. Susan Sontag também estabelece o campo da fotografia, mesmo do fotojornalismo de guerra, com a noção de “espetáculo”, o que condiz muito com discussões que já fizemos e que iremos retomar em breve. Segundo ela, essa confluência é quase inevitável, uma vez que a fotografia tem um elemento intrínseco que se comunica com a arte, que por sua vez também levou para o domínio do estético até mesmo cenas de grandes batalhas, de assassinatos, de mortes tenebrosas, reais ou mitológicas. Elas estão em todos os museus, como no Prado, em Madri, onde podemos apreciar a terrível cena de Saturno devorando seu filho, num quadro de Peter Paul Rubens e depois revista por Francisco de Goya.



Figura 7: Saturno Devorando Seus Filhos (Peter Paul Rubens). Museu do Prado. (Foto do original)



Figura 8: Saturno Devorando um Filho (Francisco Goya). Museu do Prado: (Foto do original)

Ninguém, obviamente, vai confundir figuras mitológicas, pintadas por grandes mestres das artes, com uma cena real. A fotografia é um registro da realidade – daí sua grande importância para o jornalismo e a História, por exemplo –, mas ela não se afasta totalmente dessa dimensão estética. Equilibra-se entre esses dois “mundos”, muitas vezes atendendo as demandas de ambos em simultâneo. Seria injusto não reconhecer essa dupla filiação em um legado como o de Cartier-Bresson, por exemplo. Mas se a morte nas artes plásticas pode ser mitologizada, metaforizada, inserida em contextos com menos consequências práticas, o mesmo não ocorre com a fotografia como um todo e com o fotojornalismo em particular. Estamos, afinal, transitando no “regime da imagem” que é “por natureza passional e que não poderíamos, a esse título, qualificar como neutro, aquilo que nos toca e que nos deve tocar.” (Mondzain, 2017, p. 35). Ao vermos a expressão de dor da criança que é devorada na tela de Rubens ou o olhar celerado do algoz no quadro de Goya, nossos sentimentos são tocados. Somos “afetados”. Não estamos imunes às reações que tal horror provoca, mesmo que ele seja

uma ficção pictórica, a leitura de um mito. O que dizer, então, quando o morto e o assassino são pessoas reais, quando as ações deixam o espaço da criação imaginativa e aterrisam na mais sólida realidade? Este é um debate longe de ser pacífico e que acende discussões que passam pelas diferentes naturezas que um registro fotográfico pode ter, ainda mais quando este tem a ver com temas sensíveis, como é o caso da morte.

Fotos tendem a transformar, qualquer que seja o seu tema; e, como imagem, uma coisa pode ser bela – ou aterradora, ou intolerável, ou perfeitamente suportável – de um modo como não é na vida real. Transformar é o que toda arte faz, mas a fotografia que dá testemunho do calamitoso e do condenável é muito criticada se parece estética, ou seja, demasiado parecida à arte. O poder dúplice da fotografia – gerar documentos e criar obras de arte visual – produziu alguns exageros notáveis a respeito do que os fotógrafos deveriam ou não fazer. Ultimamente, o exagero mais comum é aquele que vê nesse poder dúplice um par de opostos. As fotos que retratam sofrimentos não deveriam ser belas, assim como as legendas não deveriam pregar moral. Desse ponto de vista, uma foto bela desvia a atenção do tema consternador e a dirige para o próprio veículo, comprometendo, portanto, o estatuto da foto como documento. A foto dá sinais misturados. Pare isto, ela exige. Mas também exclama: Que espetáculo! (Sontag, 2020, p. 65-66).

É nesta última exclamação – “Que espetáculo!” – que reside o problema ético das formas de como usar as imagens de sofrimento e morte no jornalismo. A morte e sua exploração exacerbada não estaria, de alguma forma, submetida a normas e disciplinas também no nível da informação jornalística? Os códigos de ética profissionais do ofício afirmam que sim, tentando estabelecer limites mínimos a atuações que, sabemos, podem ser deletérias e – afinal, por que não usar o termo também aqui? – sádicas. O *Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros*, que data de 2007, no seu Artigo 11, inciso II, estabelece que: “O jornalista não pode divulgar informações: de caráter mórbido, sensacionalista ou contrário aos valores humanos, especialmente em cobertura de crimes e acidente.” (Fenaj, 2007, p. 2-3). Já o *Novo Código Deontológico do Sindicato dos Jornalistas de Portugal*, aprovado em 2017, faz uma brevíssima menção à questão no seu item 8, ao determinar que: “O jornalista deve proibir-se de humilhar as pessoas ou perturbar a sua dor” (Sindicato dos Jornalistas DE Portugal, 2017). De forma mais explícita ou tangencial, o que se percebe é uma aposta de que os profissionais da imprensa terão o bom senso de se comportarem adequadamente diante de situações-limite, que envolvam morte ou luto, talvez

confiando na formação que recebem em escolas e cursos universitários, onde as questões éticas e humanísticas são tratadas com mais afinco.

Não que essas diretrizes sejam completamente ignoradas. O próprio fato de elas terem sido redigidas como parâmetros da atuação profissional dos jornalistas e que abranjam questões tão sensíveis é um avanço imenso e demonstra que há uma preocupação a respeito, com incontestáveis evoluções. Elas, entretanto, não têm o condão de resolver todos os problemas ligados a esse aspecto. A espetacularização dos conteúdos imagéticos de cunho trágico nos veículos de comunicação traz desafios muito mais complexos para serem compreendidos e contornados. Afinal, esses materiais, estão “[...] aguçando, de certa forma, o *voyeurismo* do público.” (Sousa, 2004, p. 78, grifo do autor). De acordo com Mondzain, as imagens são consumidas numa espécie de “comunhão”, com suas recepções de alguma forma interligadas ou em diálogo, levando a apreensões de seus sentidos que são, até certo ponto, compartilhados por meio de mecanismos mais ou menos regulares. “Eis a razão por que, face à emoção provocada pelas imagens, isto é, face ao movimento que elas provocam, é imperativo analisar o regime passional que elas instauram e o lugar que elas criam para aqueles a quem se dirigem.” (2017, p. 38). A pesquisadora, portanto, situa as imagens em um “regime passional”, provocadoras de “emoções”, o que se intensifica quando seus conteúdos são, por si mesmos, pertencentes a essa mesma esfera. A morte e o sofrimento causam comoção, mas também podem suscitar sensações menos confessáveis, como um tipo de prazer. Em todo o caso, entretanto, são emoções, sentimentos, reações que não se limitam ao campo do absolutamente racional. “A imagem enquanto objecto passional é sempre violenta; resta saber que força ou fraqueza retiramos dela.” (Mondzain, 2017, p. 41).

Que força podemos retirar, por exemplo, de duas imagens que são icônicas da cobertura de sofrimentos humanos em diferentes décadas, em locais distintos do mundo, e que se referem a situações também bastantes distanciadas: a fome na África, nos anos 1990, e a crise migratória causada pela guerra civil na Síria, na segunda década do século XXI? Em comum, a morte que ronda ou atinge crianças, algo que não pode ser mais comovente. Como já dizia Henry James, no seu clássico de terror *A Outra Volta do Parafuso*, só há uma coisa pior do que uma força sobrenatural que ataca uma criança: quando ela ataca duas crianças.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

I quite agree – in regard to Griffin’s ghost, or whatever it was – that is appearing first to the little boy, at so tender an age, adds a particular touch. But it’s not the first occurrence of its charming kind that I know to have involved a child. If the child gives the effect another turn of the screw, what do you say to two children? (2021, p. 7-8).

Qualquer drama, qualquer mal, qualquer catástrofe torna-se muito pior quando tem como vítima a inocência da infância. É disso que se tratam as fotos de Kevin Carter, que mostra uma menina do Sudão em estado avançado de desnutrição, sendo vigiada por um urubu que aguarda aquele pequeno ser sucumbir para poder se alimentar de seu corpo esquelético, e do pequeno Aylan, um menino que se afogou após um naufrágio de um barco de refugiados sírios no Mar Mediterrâneo quando sua família tentava chegar à Grécia, com seu corpo indo dar em uma praia turca, em 2015. Esta segunda imagem foi feita pela repórter fotográfica Nilüfer Demir, para a agência *Reuters*.



Figura 9: Criança no Sudão, 1993. Foto: Kevin Carter. (Fonte: Archive NYTimes)



Figura 10: Aylan, 2015. Foto: Nilüfer Demir (Fonte: Reuters)

Ambas as imagens foram muito debatidas quando publicadas e ainda hoje geram uma série de discussões, algumas até acaloradas. E o destino do autor da primeira fotografia, que foi premiada com um Pulitzer e publicada na primeira página do jornal *The New York Times* em 26 de março de 1993, foi trágico. Acusado, posteriormente, de não ter dado a devida assistência àquela criança moribunda, Kevin Carter entrou em depressão e acabou cometendo suicídio pouco mais de um ano após o registro, aos 33 anos de idade. A postura ética de Carter foi tão violentamente contestada que levou o jovem profissional a tirar a própria vida. Mas algo diferente ocorreu com a foto de Nilüfer. Igualmente chocante, seu trabalho não passou pelo mesmo crivo impiedoso ao qual foi submetido seu colega mais de 20 anos antes. Pelo contrário, a imagem deu uma representação inequívoca do tamanho da crise de refugiados que a Europa parecia tentar ignorar, levando a atitudes mais efetivas quanto àquele drama e dando visibilidade a grandes contingentes de pessoas que fugiam em desespero de uma região conflagrada. O pequeno Aylan virou símbolo daquela situação, com seu cadáver servindo de inspiração para movimentos humanitários e iniciativas em prol dos sírios.

Ainda ficam, porém, vários questionamentos. Mondzain lembra que “a violência das situações de agressão está imediatamente articulada com a gestão do visível e a transmissão dos discursos” (2017, p. 72). Quais são os discursos identificáveis nas chamadas “fotos-choque”? Claro que essa resposta varia de acordo com as situações, mas é preciso reconhecer, porém, que elas têm um objetivo, ainda que um tanto fluido, quando são publicadas. As sensações e reações que causam podem ter desdobramentos imprevisíveis, de uma campanha internacional em prol de uma boa causa ao suicídio de seu autor causado pela intensa rejeição à imagem por parte do público, mas a decisão de mostrar a morte com tanta contundência visa algo que está em quase todas as possibilidades porventura levantadas: emocionar. Emociona-se pela pungência, pela comoção, pelo horror ou por um tipo de satisfação em ver algo chocante. Novamente aqui temos os afetos em ação. Isso não quer dizer que haverá mudanças efetivas seja lá no que for. Elas podem até acontecer pontualmente, mas o que se deseja, na prática, é preservar o fluxo de informações, é manter a atenção e atrair mais. “As fotos de atrocidades tanto ilustram como corroboram. Contornando as discussões sobre o número exato de pessoas mortas [...] as fotos fornecem uma amostra indelével. As funções ilustrativas das fotos deixam intactos opiniões, preconceitos, fantasias e

informações erradas.” (Sontag, 2020, p. 72). Quantas crianças mais morreram de fome no Sudão desde 1993? Quantos Aylans se afogaram fugindo da guerra? Quantas modificações ocorreram, quanto de conhecimento novo foi adquirido sobre esses dramas por quem vislumbrou a menina a morrer de fome ou o cadáver daquele bebê debruçado na areia?

Para Sontag, “as pessoas querem chorar. O páthos em forma de narrativa não se desgasta” (2020, p. 71). Talvez seja mesmo essa sensação de que “eu me importo com esse drama” que me leve a buscar conhecê-lo em suas piores faces. Mas qual seria a natureza desse “choro”? Um alento que a pessoa dedica a si mesma para se convencer da bondade de sua alma? Uma forma de se posicionar socialmente defendendo causas ou opiniões que a maioria considera aprováveis? Seria essa sinceridade tão irrestrita assim para a admissão do “alívio” aventado por Botton (2014) – o de não estar no lugar da vítima e de não ser o monstro que projeta na figura do algoz – ou de uma curiosidade mórbida que se avizinha de certa satisfação sádica, como debatemos no terceiro capítulo deste trabalho? As possíveis respostas a tantos questionamentos passam por uma série de aspectos, alguns de difícil aferição, uma vez que acionam afetos e experiências de vida que são sempre individuais. Em termos mais gerais, os teóricos da área alertam para efeitos que a exploração exacerbada de imagens mórbidas costuma causar em grandes públicos. “A banalização da violência, do choque, que, na fotografia, remete unicamente para o campo fotográfico, pode promover a neutralização afetiva, pode insensibilizar, pode passivizar, independentemente do efeito profundo, visceral, que, num instante passageiro, uma foto-choque pode ter.” (Sousa, 2004, p. 170). Sontag, nessa mesma direção, problematiza ainda mais essas reações.

As pessoas podem desligar a tevê não só porque uma constante dieta de imagens de violência tornou-as indiferentes, mas porque têm medo. Como todos já observaram, existe uma curva ascendente da violência e do sadismo aceitáveis na cultura de massa: filmes, programas de tevê, quadrinhos, jogos de computador. Uma imagística que teria feito o público encolher-se e virar a cara de nojo quarenta anos atrás é vista sem sequer um piscar de olhos por qualquer adolescente nos cinemas. De fato, para muitas pessoas na maioria das culturas modernas, a brutalidade física é antes um entretenimento do que um choque. (2020, p. 84).

A ensaísta vai um pouco além em suas reflexões a respeito, também tratando não de reações que poderiam causar estranheza diante de uma cena trágica ou de

sofrimento – a curiosidade intensa ou mesmo um mal disfarçado prazer –, mas daquelas que são mais comuns nesses casos. “E não é necessariamente melhor estar comovido. O sentimentalismo, como se sabe, é perfeitamente compatível com um gosto pela brutalidade ou por coisas ainda piores.” (Sontag, 2020, p. 85). Ela admite que possa haver uma certa insensibilização “diante da dor dos outros”, mas que essa resposta não se dá mediante uma avalanche de corpos em frangalhos ou de pessoas passando pelas piores provações físicas diante dos olhos de quem consome o noticiário. “É a passividade que embota o sentimento. Os estados definidos como apatia, anestesia moral ou emocional, são repletos de sentimentos; os sentimentos são raiva e frustração.” (ibidem). Por fim, ela também desmistifica a solidariedade que as imagens de luto e dor costumam provocar. “Na mesma medida em que sentimos solidariedade, sentimos não ser cúmplices daquilo que causou o sofrimento. Nossa solidariedade proclama nossa inocência, assim como proclama nossa impotência.” (ibidem, p. 86). Para Mondzain, a chave da questão encontra-se na distância que se guarda de tais eventos. Isso corresponde não só ao que já havia denunciado Sontag – a morte longínqua não parece merecer a mesma dignidade que a morte de um dos nossos conterrâneos –, mas também se associa ao que os critérios de noticiabilidade atestam como um de seus parâmetros: a proximidade.

Essa proximidade pode ser interpretada como reconhecimento, empatia, projeção, identificação com a tragédia ou com a pessoa morta. Isso vai depender de uma série de circunstâncias que apenas cada notícia, cada fotografia, cada imagem em vídeo será capaz de fornecer. Não obstante todos esses elementos mutáveis, uma catástrofe em nosso bairro, em nossa cidade, nos afetará muito mais que algo do gênero, mesmo com um número maior de vítimas, em alguma região distante de nós no planeta. E quem vai se interessar pela fome no Sudão? A foto de Kevin Carter estampou a capa do principal jornal do mundo, mas ela foi ali publicada pelo assunto em si ou porque, visualmente, era impactante o suficiente para atrair a atenção dos leitores do *The New York Times*? O menino Aylan morto na praia tornou-se notícia pelo drama de sua morte absurda, mas também por ele ser parte de uma guerra que enviava milhares de pessoas em busca de refúgio na Europa, trazendo a questão para países de elite, onde a cobertura jornalística é vasta. Mas quantos “Aylans” morrem afogados, mutilados, assassinados, destruídos por explosivos em países como Somália, Iêmen ou Mianmar, nações em conflagração

há anos e que também produzem imensos contingentes de refugiados em situação precária? Essa escala de importância é que leva à reflexão sobre se há mortos que “valem mais que outros” e até que ponto o exacerbamento de coberturas de tragédias satura o interesse pelas mesmas, ainda que mantenham seus chamarizes no campo da imagem chocante que desperta curiosidades nem sempre benfazejas.

“A boa distância ou o lugar do espectador é uma questão política. A violência reside na violação sistemática da distância.” (Mondzain, 2017 p. 41). Violência simbólica a que centenas de milhões de pessoas ao redor do globo são submetidas diariamente, em doses maciças, com os relatos terríveis com que guerras, epidemias, acidentes e crimes suprem o noticiário em todas as partes do planeta. “A compaixão, distendida até seu limite, está ficando entorpecida. Este é o diagnóstico a que estamos familiarizados.” (Sontag, 2020, p. 90). Ainda que se mostre em certa medida cética com essa premissa, Susan Sontag não pode deixar de concordar que, em determinados níveis, ela faz sentido. Quando a morte passa a ser um espetáculo midiático para uma parcela do público, mesmo no interior de veículos jornalísticos de referência, é sinal de que o fim da vida ganhou significados e sentidos que se afastaram da propalada comoção.

Cidadãos da modernidade, consumidores da violência como espetáculo, adeptos da proximidade sem risco aprendem a ser cínicos a respeito da possibilidade da sinceridade. Algumas pessoas farão qualquer coisa a fim de não se comover. [...] Persiste o sentimento de que o apetite por tais imagens é um apetite vulgar ou baixo; que é o comércio do macabro. (Sontag, 2020, p. 93).

Ela, porém, refuta a tese de que a humanidade está mais insensível. Em sua opinião, essa impressão é uma ilusão causada pela maior oferta de imagens de guerras e mortes. Sontag não percebe exatamente um fenômeno de saturação, mas quase a criação de um hábito em tomar conhecimento de “atrocidades e infâmias”. É como se não houvesse tempo em processar o que realmente aquele fato significa, convidados que somos, incessantemente, a tomar conhecimento da próxima catástrofe, que já chegou ao nosso alcance. Eis uma dinâmica que se intensifica a cada nova inovação tecnológica, a cada nova plataforma disponível por um clique. Há uma superabundância de informação e junto com ela uma quantidade muito maior também de conteúdos de cunho trágico. Não faltaria exatamente sensibilidade, mas sim uma concentração de atenção em menos conteúdos. Essa atenção está mais difusa, com tempo mais escasso de revelar e se

desdobrar sobre um único tema, um único drama. As tragédias, os conflitos, os acidentes, os crimes se sucedem e se acumulam vertiginosamente. Falta espaço e tempo para recebê-los adequadamente. E toda essa máquina de produção e consumo de conteúdos baseia-se no sentido mais imediato, aquele que geralmente nos faz captar primeiramente algo que merece nossa atenção. “Algumas críticas contra imagens de atrocidades não diferem da caracterização do próprio ato de olhar. Olhar não requer esforço; requer uma distância espacial [...]” (Sontag, 2020, p. 98).

E como medir essa distância? A capa do *The New York Times* de 7 de março de 2022, com uma foto terrível feita pela repórter fotográfica do jornal Lynsey Addario, pode ser um exemplo emblemático nessa discussão. A imagem, que foi reproduzida em todo o mundo por incontáveis veículos de comunicação, mostra uma família ucraniana que foi morta por um morteiro russo enquanto tentava fugir. A mãe e duas crianças foram atingidas no meio da rua e a foto mostra os cadáveres, sem maiores sutilezas, esparramados pelo asfalto, enquanto soldados os examinam. Voltando ao tema do rosto descoberto, neste caso as faces das três vítimas estão totalmente visíveis, ainda com olhos abertos, testemunhando o momento em que foram colhidas pelos explosivos. Um pouco de sangue é visível em uma delas. As malas com os pertences também estão tombadas ao lado dos corpos. Tudo na foto remete ao trágico fim de civis que tiveram suas vidas destruídas por uma guerra sobre a qual não têm qualquer responsabilidade ou controle. Vítimas inocentes de uma barbárie.

A cena, por mais tenebrosa que seja, não chega a surpreender no contexto de uma guerra como a da Ucrânia. Imagens tenebrosas como esta multiplicam-se a cada conflito. As trincheiras encharcadas da Primeira Guerra Mundial, os terríveis registros do Cerco de Stalingrado, na Segunda Guerra Mundial, as bombas incendiárias do Vietnã ou as vítimas caídas pelos atiradores de elite em Sarajevo testemunham as muitas formas que tais atrocidades podem tomar num campo de batalha, não poupando civis, crianças ou idosos. Na guerra, toda ética humana parece suspensa, todo resquício de racionalidade e civilidade desaparecem. Mas qual o tamanho da visibilidade que essas tragédias têm? A Guerra da Ucrânia, lutada em território europeu, que contrapõe a Rússia aos países membros do Tratado do Atlântico Norte (OTAN) e aos Estados Unidos, evidentemente, ganha projeção. As emissoras de TV enviam seus correspondentes, boletins diários informam sobre os últimos movimentos das tropas, os

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

líderes mundiais se pronunciam com frequência sobre e o conflito influi na economia global. A morte se revela nos massacres, nos bombardeios de mísseis ou na atuação de milícias e tudo é, de alguma forma, registrado. *CNN*, *BBC*, *RTP*, *RAI*, *Al Jazeera* e quase todos os grandes canais de notícias globais se deslocam em sua cobertura. Os mortos desse cenário de guerra surgem nas capas dos principais jornais e por essa razão suas notícias não deixam de ser atualizadas, não caem no completo limbo do esquecimento.

"All the News That's Fit to Print"

The New York Times

Late Edition
Today, cloudy, near-record warmth, windy; rain late, high 69. Tonight, intervals of rain, breezy, low 41. Tomorrow, cooler, sunshine, high 48. Weather map appears on page D8.

VOL. CLXXI ... No. 59,355 © 2022 The New York Times Company NEW YORK, MONDAY, MARCH 7, 2022 \$3.00

OUTGUNNED UKRAINE FENDS OFF ATTACKS

But Its Control of Black Sea Line Is Tenuous

By MICHAEL SCHWIRTZ

MYKOLAIV, Ukraine — The remains of a Russian Tiger fighting vehicle sat smoldering on the side of the road, as Ukrainian troops lounged outside their trenches smoking cigarettes. Nearby, a group of local villagers was tinkering with a captured T-90 tank, trying to get it running again so that the Ukrainian Army might put it to use.

For three days, Russian forces had fought to take Mykolaiv, but by Sunday, Ukrainian troops had driven them back from the city limits and retaken the airport, halting the Russian advance along the Black Sea, at least temporarily.

"Few expected such strength from our people because, when you haven't slept for three days, and when you only have one dry ration because the rest burned up, when it's negative temperature out and there is nothing to warm you, and when you are constantly in the fight, believe me, it is physically very difficult," an exhausted Col. Sviatoslav Stetsenko, of the Ukrainian Army's 59th Brigade, said in an interview. "But our people endured this."

Taking Mykolaiv remains a key objective for Russian forces, and the thwomp of artillery in the distance on Sunday suggested that the Ukrainians had not pushed them back that far. But the unexpected Ukrainian success of defending this critical port, about 65 miles from Odessa, underscores two emerging trends in the war.

Russia's failure to seize Mykolaiv and other cities quickly, as President Vladimir V. Putin of Russia appears to have intended, is largely a function of its military's faltering performance. Rus-



PHOTOGRAPHS BY LYNSEY ADDARIO FOR THE NEW YORK TIMES

Weapons Flow
From the West

As Shell Falls,
Family's Death

Above, Ukrainian soldiers rushed to aid a family hit by Russian mortar fire on Sunday in the village of Irpen, but there was little to be done. Below, a Ukrainian soldier ran to check on the family.

Figura 11: *The New York Times*, 07/03/2022. Foto: Lynsey Addario (Fonte: Reprodução nytimes.com)

Mas quando essas catástrofes dão-se em recantos mais ermos, em países coadjuvantes? E quando a tragédia se desenrola não em um conflito geopolítico que envolve as potências nucleares e sim em uma guerra tribal, em que ódios étnicos ancestrais afloram sem que haja nenhum tipo de controle ou atenção? Foi o que ocorreu

em 1994 em Ruanda. Durante pouco mais de 100 dias, mais de um milhão de tutsis foram massacrados, a maior parte deles a golpes de facão ou incinerados em casas e igrejas, pelos hutus, que pretendiam vingar um atentado em que em o então presidente Juvenal Habyarimana foi morto na queda de seu avião. Na verdade, um pretexto para a eclosão de uma fúria assassina, que vinha sendo preparada com a compra massiva de facões e a omissão de autoridades francesas que sabiam de planos genocidas que já estavam em curso mesmo antes da morte do presidente, que era hutu. Essa carnificina, que vamos abordar também pelo comentário do livro-reportagem de W.L. Tochman (2019), foi simplesmente ignorada pela mídia internacional enquanto se desenrolava. Só após quase dois meses de mortandade e com um fluxo mais intenso de pessoas fugindo dos assassinos cruzando as fronteiras com outros países é que as organizações jornalísticas perceberam a dimensão da tragédia e a cobriu, mas mesmo assim por um tempo bastante limitado em comparação com conflitos até menos mortíferos.

Se bem que, a 27 de Abril, o Le Monde tivesse publicado uma reportagem a dar conta dos massacres, só a 18 de Maio é que o tema vai chegar às primeiras páginas, com o Le Quotidien de Paris a publicar uma foto chocante na 'um', e o pico da cobertura mediática é atingido entre 14 e 20 de Julho. Nesta altura, o Ruanda já pouco interessava e as atenções dos jornalistas concentravam-se no campo de refugiados de Goma, no Zaire, onde a morte se devia, sobretudo, às doenças contagiosas. Depois disto, algumas questões ficam no ar: será que realmente já nem mesmo a violência vende? Terá a foto-choque perdido o seu espaço? Será que no 'fotojornalismo' se tornaram mais importantes as *fotos-ilustração*, as *fotos-tipo-passe*, as *fotos-institucionais*, as *fotos das figuras públicas*, a moda ou as fotos que apelam ao erótico? (Sousa, 2004, p. 211, itálicos do autor).

Não há surpresas nessa negligência. Os conflitos africanos, com raras exceções e apenas nos momentos em que superam seu habitual nível de vítimas e massacres, pouco ganham destaque na imprensa internacional. Algo totalmente diferente do que ocorre com os tiroteios recorrentes em escolas dos Estados Unidos, com terremotos no Japão ou com atentados na Europa. Nesses casos, a cobertura é ampla e irrestrita, ainda que o número de mortos seja infinitamente menor. De qualquer maneira, em todos esses eventos observa-se uma dinâmica que os une: quando noticiados, esses acontecimentos trágicos podem ganhar elementos que levam à valorização de seu caráter de exposição. Eles se espetacularizam, de certa maneira. É justamente nesse processo que o jornalismo pode vir a tornar-se palco de um sadismo que está muito próximo do voyeurismo. Na

verdade, um sadismo que exatamente se completa com essa gana de ver a morte e o sofrimento, a dor e a tortura. Isso está na capa da revista *Veja* com o cantor e compositor Cazuzza, está nas fotos do corpo inerte da atriz Daniella Perez jogado num matagal, está nas imagens de conflitos que vêm desde a Guerra da Criméia, no século XIX e chegam à Guerra da Ucrânia no século XXI – por uma ironia histórica, dois conflitos separados no tempo, mas que se desenrolam no mesmo território. O jornalismo, mais do que “dar a ver”, explicita e superdimensiona essa visão, tirando dela outros sentidos, que podem atender a demandas políticas ou de audiência, mas que explora a certeza de captar a atenção, fazer com que seu público se satisfaça com tais cenas.

Por essa razão, o olhar é uma categoria analítica importante quando há o debate desse afã de se assistir a morte. Afinal, ele está implícito nos diversos elementos que estão dialogando neste esforço de compreensão sobre como a morte ou o sofrimento impactam o jornalismo e integram seus artifícios de conquista do público. Como dizia um dos mais conhecidos slogans jornalísticos do Brasil, o do *Repórter Esso*, que fez carreira primeiro no rádio, depois na TV: “Testemunha ocular da História”. Sim, uma das constituições do *ethos* jornalístico, como define Nelson Traquina (2005b), é poder testemunhar os fatos, o que lhe empresta credibilidade e fascínio. Entre os elementos jornalísticos imprescindíveis, na visão de Kovach & Rosenstiel (2003), está o de buscar a informação primária, o que muitas vezes é, sempre que possível, estar no palco dos acontecimentos, reportar dos locais onde tudo acontece. Quando não há a possibilidade de testemunhar em primeira pessoa o desenrolar dos fatos, é preciso encontrar alguém que tenha tido essa oportunidade. Por isso o testemunho é tão valorizado no relato jornalístico, muito mais até do que na narrativa histórica, por exemplo. Na historiografia, o testemunho foi e continua sendo objeto de desconfiança, já que os pesquisadores da área não raramente se sentem inseguros em acreditar no que um indivíduo conta, no que viu, se não tiver como amparo mais provas e evidências materiais.

Essa lógica, na História, só começou a se transformar de maneira mais intensa no século XX, primeiro com o advento dos estudos da chamada *École des Annales*, a partir dos anos 1920, que reconfiguraram a noção do que seria a própria narrativa histórica, mais influenciada por subjetividades e versões. Teóricos como Marc Bloch

(2001), Fernand Braudel (2015) e Pierre Nora (2011) promoveram uma contundente revolução com novas abordagens, novas fontes, novas interpretações de novos materiais. É a Nova História, mais narrativa e humana, que também se ancora nos olhares que são lançados sobre a realidade. Ao mesmo tempo, a experiência traumática da Shoah, o Holocausto judeu na Segunda Guerra Mundial, foi fundamental para diversos campos, da Sociologia ao Direito, da Psicologia à História. Os sobreviventes dos campos de concentração passaram a dar seus testemunhos, em tribunais ou em livros autobiográficos, revelando, em primeira pessoa, os horrores do nazismo e sua indústria da morte. Wieviorka (1998) assinala essa alteração no status de quem viu e agora conta, no que chama de “virada testemunhal”. Ainda que possam pairar dúvidas, mesmo com a memória sendo lacunar e às vezes traiçoeira, não obstante haver algum grau de distorção e até de fantasia e ficção, o que ficou na retina de quem esteve no inferno e voltou, como define Primo Levi (1988), um dos mais notórios autores do gênero, precisa ser levado em conta.

Para o jornalismo, por outro lado, o testemunho sempre teve um espaço privilegiado. Gaye Tuchman (1999) sublinha que a figura daquele que vê e conta o que viu faz parte do “ritual estratégico” de credibilidade dos discursos informativos, muitas vezes ganhando protagonismo no relato, por meio de aspas no meio do texto ou mesmo com gêneros específicos, como perfis e entrevistas. A importância da palavra daquele que viu ou viveu algo não prescinde, evidentemente, de checagens e apurações complementares. Essas ações são básicas no jornalismo, como destacam Kovach & Rosenstiel (2003). Elas, porém, também partem de olhares, primeiro da fonte, depois de quem tenta traduzir esse relato para um produto jornalístico. De qualquer modo, o olhar está sempre ali, pautando e orientando, estabelecendo ligações entre pessoas, entre diferentes tempos e espaços e dando a leitores, ouvintes, telespectadores a noção de uma realidade que passa por esses filtros. A visão talvez seja o sentido mais demandado do jornalismo, seja pela natureza dos meios audiovisuais (a redundância aqui é autoexplicativa), seja porque se acredita mais em quem viu. É uma prova, mas também um vínculo poderoso. Quem viu, conta. Quem não viu, tem no relato um modo de ver. “Mire e veja!”, pedia o personagem Riobaldo, do clássico *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa (1986). O jornalismo faz esse convite incessantemente.

Essa ânsia quase obsessiva por olhar e ver nos remete à outra dimensão de nosso debate. Quem gosta de tudo assistir, de tudo testemunhar, quem não pode perder um lance sequer do que acontece poderia ser considerado uma espécie de voyeur? O jornalismo, em alguma medida e sob certos prismas, não atia exatamente essa curiosidade sem fim, esse desejo incontrolável de olhar? E quando isso se aplica a tragédias, sofrimentos, torturas, sadismos, não estamos já resvalando em algo próximo de um fetiche? Afinal, o voyeurismo é um dos fetiches mais conhecidos e arriscaríamos dizer, até, mais populares que existem. Se não o fosse, como ele poderia mover tantas vontades, despertar tanto interesse, estar tão presente no ato de espiar a vida alheia? O sucesso dos reality shows que monitoram 24 horas por dia seus participantes, inclusive em suas ocupações mais íntimas, não seria um sinal da intensificação dessa lógica, assim como as informações sobre celebridades? Anthony Giddens (1993) fala que a intimidade foi reconfigurada, estando muito mais aberta do que antes. Isso é facilmente comprovado com as dinâmicas das redes sociais, que se alimentam dessa exposição excessiva. Guy Debord (2017), com a definição de “sociedade do espetáculo”, e Edgar Morin (2001, 2011), caracterizando os “novos olímpicos”, detectaram esses movimentos há muito tempo.

Talvez o hábito de observar a vida alheia seja algo inato. O jornalismo, então, estaria apenas explorando uma característica humana que independe de sua atuação. Isso, porém, não o exime de extrapolar quando a dignidade de outra pessoa está em jogo, como vimos no exemplo da revista *Veja* sobre a doença de Cazuza e em tantos outros que cotidianamente invadem nossas casas na forma de programas policiais, de amplas coberturas de tragédias, de crimes, de mortes de pessoas famosas. Casos em que o que se observa com máxima atenção é a morte, o sofrimento. Diferente do voyeur que dá título a um dos livros do jornalista Gay Talese (2016), nessas ocasiões não se busca vasculhar a rotina sexual de alguém, casos extraconjugais ou jogos eróticos e sim a morte, a dor, o luto. Interessante notar, porém, que os mecanismos de acionamento dessa curiosidade percorrem os mesmos percursos, assemelham-se num nível que chega a ser inquietante por se tratar de conteúdos jornalísticos. Nesse caso, preceitos éticos são ignorados, boas práticas profissionais são sumariamente atropeladas ou verdadeiros malabarismos verbais e editoriais são elencados para justificar determinadas ênfases e enquadramentos mais duvidosos. Quando o prazer de observar se encontra com o que

deveria gerar solidariedade ou mesmo repulsa, há algo de menos confessável em jogo. Talvez estejamos olhando nos olhos de Fortunato, o personagem de Machado de Assis. Talvez estejamos admitindo o Georges Bataille (2013b, 2015a) identificou como a chave de compreensão do mais maldito dos escritores. Também o filósofo se concentra no olhar – literal e metafórico – para abordar esse universo que veda o debate aberto, o do erotismo, mas que escancara suas dinâmicas sob outros registros.

Esses registros permeiam a criação literária, que antes de ser considerada a vida como ela é, sem ignorar as exigências impostas por uma verossimilhança com a realidade que vem sendo debatida desde Aristóteles (1997), deve ser apreendida como uma representação desta, como uma obra que está muito mais ligada ao campo da estética do que da ética. Essa diferença ainda não é muito bem lida por quem exige que criações ficcionais observem códigos de conduta, se intimidem com tabus ou apresentem mensagens de cunho moral. Tudo isso pode até acontecer, desde que seja uma escolha de quem escreve, não uma obrigação a ser acatada por romances, contos ou poemas de qualquer lugar ou tempo. Quando as obras literárias se desvencilham de todas as amarras sociais, quando ela causa estupor e até repulsa, quando ela adentra recantos obscuros da alma, geralmente há uma reação ao seu surgimento. Censuras, críticas, boicotes, queima de exemplares, discursos inflamados contra quem escreveu ou até coisa pior costumam ocorrer. Um caso recente foi o atentado contra o escritor Salman Rushdie, numa tentativa de fazer valer a sentença de morte pronunciada contra ele ainda no final dos anos 1980 pelo líder religioso iraniano, o aiatolá Khomeini, em razão do livro *Os Versos Satânicos* (2004), que teria blasfemado contra a figura do profeta Maomé.

Esse tipo de perseguição pode chocar na atualidade, mas ela não pertence, majoritariamente, ao nosso tempo. Sempre houve os escritores malditos, aqueles que não eram recomendados ler, que produziam textos imorais, sacrílegos, indecentes. E talvez o mais notório deles tenha sido o próprio Marquês de Sade. Bataille (2015a, 2015c) nos dá uma das chaves para compreender Sade: exatamente o olhar. É interessante notar que o filósofo não tenta justificar ou desculpar o autor considerado por tantos como pornográfico e desumano. Pelo contrário, ele reforça traços inquietantes em Sade para dizer que o autor agia muito mais no campo das ideias que das práticas. E que essa é uma forma de estar e encarar a vida e o mundo.

O assistir ou o ver era uma das principais atividades sadianas para Bataille, ainda que para isso uma cena de tortura e morte tivesse que se desenrolar diante dos personagens. Afinal, para assistir algo é preciso que algo aconteça. Bataille (2013a, 2015a), porém, situa a ênfase da criação de Sade muito mais no lugar de quem vê do que no lugar de quem faz. Seus personagens sádicos são muito mais arquétipos de quem ele gostaria de criticar do que modelos de pessoas reais efetivamente cometendo crimes horrendos. São bispos que condensam religiosos devassos e hipócritas, nobres que representam a exploração e a insensibilidade dos ricos e aristocratas, homens de posses que emblemizam a opressão exercida por quem detém dinheiro e poder. E as vítimas são sodomizadas, retalhadas, estupradas, queimadas, dilaceradas, empaladas e assassinadas porque aqueles que podem menos, os que se submetem a quem tem a prerrogativa de mandar, passam por essas violências individual e socialmente. Isso faz de Sade uma espécie de “autor social”, quem sabe denunciando pioneiramente a luta de classes? Claro que não. Mas, como alerta Bataille (2013a, 2015a), não deve ser lido apenas no nível que extrapola obsessões sanguinárias de suas criações literárias.

Todos esses caminhos coincidentes não são mera coincidência, enfim. Eles estão no que Bataille entende por “erótico” e que vai ter ramificações para muitas outras áreas, incluindo aquelas que fazem chegar informação de diferentes qualidades a grandes contingentes de pessoas. O interesse que assuntos que tragam esses dois elementos constitutivos costumam justificar sua inserção em pautas e reportagens, em grandes coberturas internacionais ou no blog amador que reproduz conteúdos de perfis de famosos. É uma lógica que não é dada como algo inerente ao jornalismo, mas que, na verdade, se realiza porque atende a desejos. E esta palavra não está aqui gratuitamente. Quando Bataille traz o universo sádico como chave de compreensão do erotismo, evidentemente que sua opção é ousada, talvez incômoda, mas jamais pode ser considerada estranha. Não pode porque não é. Se Sade se refugiou em seus *Crimes do Amor* (2021), em seus *120 Dias de Sodoma* (2015) para dar vazão aos desejos que tinha, a lógica não é tão diferente assim com o jornalismo, outra produção que se ampara no discurso. Mesmo que a informação jornalística precise ser diferenciada da ficção em seus “contratos de leitura”, como bem lembram Verón (2004) e Maingueneau (1997), isso não quer dizer que não possamos encontrar pontos de intersecção. Eles existem e são numerosos e este pode ser mais um deles.

Essa aproximação do mórbido com o erótico – ou mesmo da intersecção entre os dois, nos moldes de Sade e Bataille – tem como ponte também o excesso, o dispêndio, o exagero, como já ponderamos anteriormente. É Sade desnudando e torturando suas vítimas por intermédio dos libertinos que soube criar (em várias ocasiões, nomeados como pessoas que existiam em seu tempo). É Bataille se inspirando nesses preceitos para criar sua própria trama ficcional erótica em *História do Olho* (2015). É também uma parcela da imprensa dando ao seu público o papel que o famoso marquês emprestava a seus maléficos personagens: o de olhar o desespero, a finitude, a dor alheia e não conseguir tirar os olhos de tal espetáculo dantesco. “Sade, em benefício dos outros, dos leitores, descreveu o ápice que a soberania pode atingir: há um movimento da transgressão que não para antes de ter atingido o ápice da transgressão.” (Bataille, 2013b, p. 202). Isso dentro de um contrato que o intérprete da obra sadiana enfatiza: “De uma negação, de um crime, impessoais!” (ibidem, p. 203).

Essa relação entre o que possui conotações sexuais e a sociedade em que tais debates surgem tem estreita ligação com o que Maffesoli chama de “erótica social” (2014, p. 95). Essa é uma construção também histórica, sobretudo humana, nas evoluções e transformações pelas quais a moral, ora mais pudica, ora mais liberal, experimenta. “Isso induz uma socialidade aberta, feita de sedimentações sucessivas, a da memória coletiva, em que o imaginário, o lúdico, o onírico e o festivo deixaram vestígios profundos, inscrições paleográficas que fazem do indivíduo o herdeiro de uma tradição com múltiplas potencialidades nas quais ele se perde.” (Maffesoli, 2014, p. 102). Melhor dizendo, talvez, nas quais ele se perde e se reencontra sucessivamente, uma vez que por ter essa concepção “aberta”, prenhe de “potencialidades”, não há respostas unívocas ou comportamentos imutáveis, regras eternas ou interditos que não estejam sob constante problematização. “De algum modo, que tem que ser investigado, a sexualidade funciona como um aspecto maleável do *eu*, um ponto de conexão primário entre o corpo, a autoidentidade e as normas sociais.” (Giddens, 1993, p. 25, grifo do autor). Uma autoidentidade que envolve e se constrói, evidentemente, sob condições que são dadas em cada tempo. “A sexualidade gera prazer; e o prazer, ou pelo menos a sua promessa, proporciona um incentivo para os produtos comercializados em uma sociedade capitalista” (Giddens, 1993, p. 194).

Mas na imprensa, esse tipo de conteúdo, violento ou abertamente erotizado, quando não revelando as duas conotações simultaneamente, desfruta de níveis de tolerância muito maiores. E também uma popularidade mais ampla. Temos a lógica da espetacularização. “O sintoma de nossa época evidencia-se no fato de que somos observados – e observamos – o tempo todo” (Debord, 2017, p. 26). Nas engrenagens que movimentam a máquina do jornalismo de celebridades pode ser identificado um fator que se consolida com força e rapidez. Paula Sibilia (2008) chama a esse processo de “show do eu”. Edgar Morin (2011) define os atores dessa mediação de “novos olímpicos” – vale ressaltar que o filósofo francês falava dos anos 1960, tempo anterior ao surgimento da internet, mas igualmente desafiador e turbulento. Debord (2017), que também situa suas reflexões mais de cinco décadas atrás, já identificava a “sociedade do espetáculo”. “Esses olímpicos propõem o modelo ideal da vida de lazer, sua suprema aspiração. Vivem segundo a ética da felicidade e do prazer, do jogo e do espetáculo. Essa exaltação simultânea da vida privada, do espetáculo, do jogo é aquela mesma do lazer, e aquela mesma da cultura de massa.” (Morin, 2011, p. 67).

Essas novas marcas que o jornalismo apresenta possibilitam que a notícia redefina seus contornos. “É assim como se desdobra, nas telas interconectadas pelas redes digitais, todo o fascínio da ‘vida como ela é’. E também, com excessiva frequência, não deixa de se exibir em primeiro plano toda a irrelevância dessa vida real” (Sibilia, 2008, p. 70). Uma exibição que não compreende apenas os aspectos triviais de determinada existência, mas que traz para o jornalismo o debate sobre quem controla o discurso, quem pauta e a quem serve tal instrumentalização dessa visibilidade pública. “A cultura de massa é animada por esse duplo movimento do imaginário arremedando o real e do real pagando as cores do imaginário.” (Morin, 2011, p. 27). Debord (1997) aponta que a produção da notícia vem cheia de intenções, entre elas econômicas e de poder, revelando o jornalismo mercantilizado como um instrumento de manipulação e produção cultural. Sibilia (2008) questiona essa conduta “jornalística” ao colocar à disposição da sociedade a intimidade de um personagem visando unicamente o retorno da audiência sem um filtro que leve ao pensamento crítico se é relevante expor esse indivíduo. O enquadramento da notícia revela os objetivos de uma publicação e apropria-se de métodos que instigam a curiosidade do público que se vê direcionado a conteúdos que apropriam-se da exploração corporal de artistas e celebridades.

Essa mistura entre sexo e morte mostra-se quase irresistível em romances policiais, em filmes de ação, em alegorias críticas às sociedades de todas as épocas. E isso acontece porque tal ligação não é artificial, não se mostra como um enlaçamento construído à força, mas sim naturalmente. Uma naturalidade que vem de nossas heranças mais arcaicas, passando por incontáveis transformações e se expressando, desde os filósofos e dramaturgos antigos, aos escritores e cineastas da atualidade, como atestam um livro como *Travessuras da Menina Má*, de Mario Vargas Llosa (2006), ou um filme como *Ninfomaníaca*, de Lars Von Triers (2013). Por diferentes modos, são muitas as obras de ficção (ou baseadas na realidade) que exploram essa simbiose. Ciente disso, também são muitos os conteúdos jornalísticos que vão pelo mesmo caminho, seja na descrição de crimes escabrosos com motivações ditas passionais, seja na escrita de livros-reportagem que investem no Jornalismo Literário. Uma das chaves possíveis de leitura para abarcar esse fenômeno vem de algo que é comum à curiosidade que sexo e morte despertam nas pessoas: o poder ver. Como já salientamos, o olhar é um sentido intimamente ligado à excitação e ao repúdio, ao prazer e à repugnância. Sem o olhar, não haveria nem o sadismo, nem o masoquismo (mesmo quando o torturado tem os olhos vendados, essa violação de um de seus sentidos integra o jogo do algoz ou, no caso dos masoquistas, da vítima). E é também explorando o olhar, o ato de “assistir”, que veículos midiáticos costumam angariar audiências para o escabroso ou o sexualmente estimulante.

Como lembram Muniz Sodré e Raquel Paiva (2014), o grotesco está inserido no espetáculo e o espetáculo, já nos lembra Debord (2017) e Morin (2001, 2011), inclui a possibilidade de ver. O que o jornalismo sensacionalista que toma o mórbido como uma de suas “atrações” proporciona é essa visão da morte, do sexo ou de ambos ao mesmo tempo. O olhar também está na lógica do discurso pornográfico (Maingueneau, 2010), tantas vezes transportado para os processos semióticos da comunicação. Nesse cenário está inserida a sedução exercida pelo corpo nu, por exemplo. O inquietante talvez seja perceber que algo parecido ocorre diante da visão de um corpo inerte ou mesmo mutilado, como poderemos constatar nas análises de materiais jornalísticos de veículos de Portugal e do Brasil.

Seduções que se expressam, no caso das celebridades, em um *locus* público, onde os fãs têm a sensação de gozar de uma aproximação que se dá pela via virtual e

que, por outro lado, alimenta a posição de idolatria dessas pessoas. Essa é uma justificativa mais do que plausível para que essas personalidades famosas mantenham-se notórias em um ciclo espetacularizado. “É a civilização de um mundo onde o primeiro lugar na tabela de valores vigente é ocupado pelo entretenimento, onde divertir-se, escapar do tédio, é a paixão universal” (Llosa, 2013, p. 29). Paula Sibilia (2008) estuda esse fenômeno mais a fundo, relacionando a atitude das celebridades com a intimidade (ou a ausência dela):

Em todos os casos, recorrendo às diversas técnicas da criação de si, tanto as palavras quanto as imagens que tricotam o minucioso relato autobiográfico cotidiano parecem exalar um poder mágico: não só testemunham, mas também organizam e inclusive concedem realidade à própria experiência. Essas narrativas tecem a vida do eu, de alguma maneira, a realizam. [...] As novas versões dos gêneros auto-referentes que desembocam no insólito fenômeno de exibição da intimidade dizem muito sobre as configurações atuais dessas delicadas entidades: o eu e a vida, sempre fluidas e dificilmente apreensíveis, embora cada vez mais enaltecidas, veneradas e espetacularizadas. (p. 33-34, *itálicos da autora*).

Essa lógica de consumo da informação, de exposição da intimidade e mesmo de exploração da morte por meio de imagens chocantes de corpos que parte dos veículos de comunicação tem como parte de seu conteúdo, como vimos nos capítulos anteriores deste trabalho, não se afasta dos debates sobre erotismo que viemos fazendo até aqui. O que Bataille (2013b, 2015b) sublinha, entretanto, é que a fórmula violência e prazer está muito presente nas obras de Sade não só pelas cenas explícitas, mas por uma base mais profunda de seus escritos. E não há na obra de Sade ou Bataille o que chame mais a atenção do que o ato de olhar. O voyeurismo é, assim, o fetiche supremo, vindo antes do próprio sadismo que tanta notoriedade daria aos livros do marquês. O cerne do imaginário sadiano mantém-se preservado: os personagens saciam-se ao fazer sofrer, ao provocar dor, ao matar. Essa morte, porém, é também simbólica, já está no prazer de olhar as vítimas e delas extrair o gozo. Isso é tão notório também em Bataille que sua narrativa de ficção mais conhecida se chama *História do Olho* (2015c). Esse olho, porém, remete a uma forma vulgar, tratando-se do “olho do cu”, em torno do qual, literalmente, tudo acontece, até a cena final de caráter brutal.

O jornalismo, mesmo o que se volta para a morte e o sofrimento, tem nos livros uma possibilidade de informar e até de se expandir. Os livros-reportagens sobre guerras,

crimes, tragédias ou perfilando pessoas famosas e anônimas que se avizinham do próprio fim é um filão bastante popular e comercialmente rentável. Mas a transferência de tais temáticas para narrativas mais autorais, ampliadas e que podem lançar mão de recursos literários no relato não se dá da mesma maneira com que muitas vezes os veículos de comunicação utilizam as imagens ou os textos para cobrir tais acontecimentos. Nesses trabalhos, a forma de mostrar é diferente, mais árdua no sentido de repassar ao público as emoções que o encontro com a morte carrega, já que está baseada na descrição e não primordialmente num choque imagético. Essa é uma arte narrativa que já vimos como a literatura sabe desenvolver e que o jornalismo, inspirado exatamente no burilamento com a palavra, projeta em obras que chegam à sociedade como livros, mas ainda inseridos no interesse das pessoas por fatos dramáticos ou trágicos. As maneiras de captar essa atenção, entretanto, podem ser mais criativas e menos sensacionalistas.

4.2. Livros-reportagem como alternativa

No livro *O Olho da Rua*, a jornalista Eliane Brum (2008) apresenta ao público uma série de relatos de pessoas desconhecidas que, de alguma forma, compartilham com os leitores suas histórias de vida. Histórias de vida e de morte. Trata-se de uma compilação de reportagens realizadas para a revista semanal *Época*, do Brasil, que chegou a ser a terceira de maior circulação no País na década de 1990 e na primeira década dos anos 2000. Brum, que já havia se destacado na imprensa brasileira por seus muitos prêmios, alguns internacionais, exerceu na publicação o posto de repórter especial, tendo a liberdade de tempo, espaço e estilo de escrita em seu trabalho. As reportagens *A Enfermaria Entre a Vida e A Morte*, *A Mulher que Alimentava* e *Minha Vida com Ailce* têm como fio condutor acompanhar os últimos dias de vida de uma paciente terminal, Ailce de Oliveira Souza, e, com isso, também contemplar o que pacientes com câncer em estágio avançado, alguns deles já em fase final, têm a dizer sobre perderem a vida. Portanto, a morte é onipresente nesses conteúdos, mas Brum busca não fazer dela um espetáculo, mas sim sensibilizar as pessoas para aquelas trajetórias que está abordando. Não há dúvida que seus entrevistados irão morrer muito brevemente e uma das personagens falece mesmo em sua presença. Os leitores, assim como aqueles que dão seus depoimentos, não fomentam ilusões sobre um desfecho mais

positivo daquelas situações. O que temos diante de nós, na verdade, não é uma tentativa de evitar a morte, mas de fazer balanços de vida antes que ela chegue.

Para conseguir transitar por esse terreno instável, Brum lança mão de algumas estratégias. Uma delas é surpreender o leitor, que se depara no início da primeira matéria com um momento de alegria e a foto do paciente, já em cuidados paliativos, sorrindo. “De repente, João Barbosa de Lima começou a rir às gargalhadas. Seu corpo miúdo, devastado pelo câncer, se sacudia todo na cama do hospital. Depois de meses sem um sorriso, o iceberg que comprimia seu riso se desprendia dele.” (2008, p. 355). Empregando metáforas, flagrando uma reação inesperada, colocando um sorriso nos lábios de um homem que vislumbra seu fim já tão próximo, a jornalista busca não comover os leitores pela tristeza, mas trazer uma reflexão sobre o que significa a vida quando temos a certeza de que ela está se nos escapando. O que pensava este homem, cujo organismo era vencido pela doença, para abandonar, ainda que momentaneamente, sua tristeza e se permitir um instante de genuína alegria?

‘Estava trancado por dentro. Então, meu filho imitou o Costinha, vejam só, o Costinha e destrancou o meu riso.’ Banal assim. Grande assim. Daquele dia em diante João ria sozinho na cama do hospital. Puxava um lenço encarnado para enxugar as lágrimas dos olhos. E continuou rindo quando foi para casa. E nem queria rir tanto porque lhe doía por dentro. Mas não segurava mais. João sabia que morreria, mas tinha descoberto também o que o fazia viver. A família ao redor, esse riso à toa, a mulher de uma vida, a vida vivida. (Brum, 2008, p. 355).

Imediatamente conseguimos perceber que o estilo do texto afasta-se de um tom dramático ou de uma objetividade distanciada que o jornalismo, tradicionalmente, costuma buscar. O que temos nesse texto é uma prosa, quase uma conversa de alguém nos contando algo que nos é próximo. Não conhecemos este homem que vai morrer, mas parece que isso seria perfeitamente possível. Talvez tenha faltado oportunidade, apenas. João poderia ser nosso pai, um parente querido rindo de um comediante popular, alguém de quem nós também já rimos quando não estamos sequer pensando em morte. Essa aparente contradição, na verdade, denota uma complementaridade. A morte só chega porque há uma vida anterior e ela precisa ter sido vivida para acabar, com todas as dificuldades e percalços, alegrias e frustrações. Eliane Brum também maneja muito bem os detalhes. O homem enxuga os olhos porque está chorando. Não é

o choro do luto, porém, mas o da alegria de uma lembrança feliz. Novamente, ela se aparta dos discursos informativos que exploram à exaustão o choro do desespero, da perda, da desolação quando a morte é o tema abordado. E é assim que ela opta por descrever o lugar onde a matéria irá se desenvolver: a Enfermaria de Cuidados Paliativos do Hospital do Servidor Público Estadual de São Paulo. “Num lugar onde as pessoas morrem, há sempre alguém rindo, contando uma história, pequenas grandes cenas como a que abre esta reportagem.” (Brum, 2008, p. 356).

É uma escolha, sobretudo, editorial, que passa pela decisão de qual enquadramento dar ao assunto. Os cuidados paliativos, só muito recentemente, saíram daquela lista de assuntos que são tratados um tanto envergonhadamente pela imprensa, algo que ainda acontece, por exemplo, com a eutanásia e o suicídio assistido. Eliane Brum está abordando nessas reportagens o que Elisabeth Kübler-Ross (2021), em seu trabalho que se tornou clássico sobre os cinco estágios pelos quais o indivíduo passa quando é confrontado com a perspectiva inescapável da morte breve, designou como o quinto estágio: a aceitação. A morte já não é uma possibilidade terrível, mas uma certeza que vai se enraizando no pensamento de quem está no final da vida. É um assunto difícil, mas Brum o enfrenta buscando não fazer dos pacientes os mártires da própria sorte. Ela prefere salientar o que há de humano nessa situação, incluindo, evidentemente, temor e tristeza, mas também atitudes grandiosas. Ela, aliás, cita a psiquiatra suíça Elisabeth Kübler-Ross em sua reportagem para explicar o que consiste o trabalho dos paliativistas e introduzir uma discussão sobre quais os papéis que os hospitais e suas equipes médicas passaram a desempenhar na condução da morte nas sociedades modernas e tecnológicas, com tantos recursos para prolongar a vida. Ao mesmo tempo em que se aplica a detalhar o que vê e o que ouve, a autora mescla essas descrições com algumas reflexões mais aprofundadas sobre as questões suscitadas em suas entrevistas e observações, citando, por exemplo, como a morte foi encarada ao longo da história, servindo-se como fonte estudos como os do historiador Philippe Ariés.

Há, portanto, um nível incomum de erudição na abordagem da morte nessas matérias especiais, algo que fica ainda mais patente quando apresentadas em formato de livro. Em certos momentos, o leitor poderá se esquecer de estar lendo uma reportagem, imerso no que mais parece, em vários pontos, um estudo sociológico, mas sem a

linguagem acadêmica. O texto é acessível não só pela clareza das informações que repassa, mas por obter uma maior aproximação com determinados afetos que calam fundo em quem já teve, por exemplo, a traumática experiência de presenciar um ente querido morrer. “Yolanda Kovalke de Almeida acolheu o morrer como uma nova chance. Ela tinha metástases pelo corpo inteiro, passara a vida cuidando de todos, para ela era difícil deixar-se cuidar.” (Brum, 2008, p. 373). Em outros trechos, Brum estabelece relações que talvez sejam desnecessárias, quando afirma que “a morte cheira a morangos” para, em seguida, informar que o odor vem “da cabeça do paciente”, de um “xampu de motel”. É uma tentativa de inserir um pouco de lirismo, de levar o leitor para dentro da cena, estratégia muito comum no jornalismo literário (Martinez, 2016; Borges, 2013), mas que nem sempre é bem-sucedida completamente. Escorregar para um certo tom piegas ou mesmo dar uma noção de piedade parece uma tentação difícil de resistir o tempo todo. O mesmo pode ser dito de alguns trechos em que a jornalista opta por uma descrição menos sutil. “Apodrecer por dentro pode ser uma bênção. Uma doente tem um tumor na coxa esquerda. Apodrece por fora. Seu rosto, porém, está em paz. Logo o paradoxo se desmancha. Pouco antes de descobrir o câncer, ela ficou cega. Foi o que a salvou da tragédia maior: a visão de si mesma.” (Brum, 2008, p. 378).

As frases são curtas, mas bem encadeadas, o que livra o texto de um ritmo telegráfico. Uma alternância entre momentos mais ternos e mais crus. É uma arquitetura eficiente e que toma o cuidado de expressar respeito (pelo menos na maior parte do tempo) a quem está em uma situação tão delicada. Os diálogos entre pacientes e médicos, a forma como traduz inquietações e tênues esperanças, a angústia de doentes e familiares, tudo isso transpira dos textos das reportagens, ampliando bastante o espectro de abordagem sobre a morte nesse material. Ela deixa de ser um simples fatalismo, perde bastante de sua marca da maldade, não incorre no erro de eleger um destino cruel como uma espécie de maldição que paira sobre quem vai morrer. Enquanto vagueia entre as pessoas internadas na enfermaria, ouvindo suas reminiscências, seus diagnósticos, seus sentimentos nesses derradeiros momentos de existência, Brum se aproxima, mas nem tanto assim, de suas fontes. Isso começa a mudar no final da primeira reportagem e no início da segunda. Nessa transição, nos deparamos com duas fotos de um dos pacientes, Walter Correia. Na primeira, com uma sonda nasal, ele sorri

para a câmera. Seus olhos ainda brilham e ele encara aquele que o vê do lado de cá. Na segunda imagem, alguém fecha suas pálpebras após o fim.



Figura 12: *O Olho da Rua*, de Eliane Brum. Foto: Marcelo Min. (Fonte: reprodução do original)

É um flagrante de morte. Há um caráter de paz e até de certa poesia na forma como a imagem do fim da vida é publicada, mas ainda assim trata-se de um homem em estado terminal e depois este mesmo homem já como um cadáver. Há, portanto, apelos baseados em imagens, como se pode constatar quanto à própria “personagem principal” do trabalho, se assim pudermos chamar a paciente Ailce de Oliveira Souza. Dela, há inúmeras imagens, que acompanham seus últimos 115 dias de vida. Ela em casa, ela com a família, ela no hospital, ela evitando-se olhar num espelho para não ver o que a doença causou em seu semblante. Em todas elas, há um olhar de profunda tristeza, que Brum vai tentando, à medida que o tempo passa e a doença se agrava – com os terríveis sintomas da patologia e também do tratamento agressivo contra o tumor –, descrever. No início, a paciente ainda está disposta a falar. “‘Quando me aposentei, arranquei o relógio do pulso e joguei fora. Finalmente eu seria livre. Aí apareceu essa doença. Quando tive tempo, descobri que meu tempo tinha acabado’. Ela está intrigada com essa traição da vida. Quando fala, sua expressão é de perplexidade.” (2008, p. 383). Muitas

semanas depois, já testemunhamos a inércia. “Uma fotografia desse momento mostra Ailce na cama e a família ao redor. Parece um teatro da realidade. Há um movimento em cada um deles, nela nenhum.” (idem, p. 409).

O que se narra é a aproximação da morte, cada vez menos inequívoca. Brum comunica isso aos seus leitores em seu “lugar às vezes incômodo de observadora” (2008, p. 397). As consultas no ambulatório que trazem más notícias sobre o estado de saúde de Ailce, as dores e agonias que sente, o cheiro de morte que começa a tomar o quarto na última internação. E a morte é assim descrita, detalhadamente.

Quando os filhos chegam, Ailce os reconhece. Ela esperava por eles. Então volta a dormir. Às 15h50 ela abre os olhos de repente. Está lúcida. Enquanto seus olhos erram pelo quarto, Luciane diz: ‘Vamos dançar, mãe. Vamos botar nossa roupa pra gente dançar. A senhora está vestida de cigana e está linda. Já curou, mãe. Não tem mais nada dentro de você. Não tenha medo, estou segurando a sua mão. Vou lhe ajudar a atravessar. Está todo mundo esperando pela senhora. Eu te amo, mãe. Muito obrigado por tudo.’

A filha desenha com pétalas brancas o contorno do corpo da mãe. O olhar de Ailce é de infinita tristeza. Seus olhos vagam pelo quarto e se cravam na câmera. E sua respiração apaga devagar. (Brum, 2008, p. 410).



Figura 13: *O Olho da Rua*, de Eliane Brum. Foto: Marcelo Min. (Fonte: reprodução do original)

É o desfecho de um drama que vinha sendo acompanhado há quatro meses pela repórter. É também um instante dramático, ilustrado por uma imagem inquietante. Sabermos que o último olhar de Ailce não foi para um familiar, mas para a câmera de um repórter fotográfico suscita debates, mesmo que toda a reportagem tenha buscado escapar de sensacionalismos quanto à morte. Uma fronteira foi ultrapassada neste momento? Presenciar, com um objetivo jornalístico, o último suspiro de uma pessoa, mesmo havendo a anuência da paciente e sua família, é uma postura aceitável? Aguardar a morte da personagem e só publicar a reportagem após sua concretização não aproximaria seus realizadores das figuras de abutres, como aquele que aguarda a criança no Sudão sucumbir ou do jornalista do filme *A Montanha dos Sete Abutres* (*Ace in The Hole*), de Billy Wilder (1951). Não levaríamos a crítica tão longe, mas admitimos que é um pouco estranho que a repórter estivesse ali, naquele momento, a registrar o fim de uma vida exatamente porque estava aguardando há meses por aquilo. Eliane Brum falou sobre esse dilema profissional.

Quem era eu? Naquele momento, 26 de março de 2008, eu era uma repórter que não sabia o que estava fazendo. Havia decidido acompanhar alguém com uma doença incurável até o fim. Mas não tinha noção do tamanho desse compromisso. No instante em que nossos olhares se encontraram no silêncio do meio da sua sala, eu me coloquei numa situação impossível: minha vida estava amarrada à sua morte.

Eu não poderia desejar nunca que essa reportagem acabasse. E ao mesmo tempo desejava que ela terminasse o mais rápido possível. Fui ficando cada vez mais ansiosa para me libertar de um contato com a morte tão cotidiano e radical que estava impossibilitando a minha vida. De certo modo, eu e ela éramos duas fingidoras. Ela, na posição de personagem de uma vida, eu como narradora de uma história cujo fim era o fim da vida dela. (2008, p. 412-413).

Como conciliar tal tipo de acordo com a ética talvez tenha sido o grande desafio de Eliane Brum. O envolvimento da repórter com o tema abordado, não apenas numa aproximação, mas numa imersão completa, não chega a ser um problema no campo do Jornalismo Literário. Há diversos exemplos de decisões semelhantes e até mais ousadas, sobretudo no que se conhece como Jornalismo Gonzo. A questão maior aqui não se refere à linguagem ou às linhas narrativas adotadas, mas da posição dessa repórter tendo o “privilegio” de assistir, de dentro da agonia de sua fonte, a morte dessa pessoa. Mais que isso, descrever esse instante e registrá-lo visualmente. Nesse caso, o livro-reportagem de Eliane Brum, ao trazer suas matérias especiais, certamente ampliou o

debate sobre cuidados paliativos, direito à morte e deu voz a doentes terminais, geralmente escondidos em uma sociedade que parece suportar cada vez menos a condição de finitude do ser humano. Essa iniciativa, entretanto, trouxe riscos e Brum não conseguiu escapar de todas as armadilhas que, evidentemente, estão sempre à espreita em conteúdos com tal temática. Fica o mérito da coragem em abordar a morte de uma maneira tão intensa, procurando ser respeitosa e sensível, sem se dobrar a um sensacionalismo barato. Fica o alerta de que o jornalismo precisa encontrar o ponto de parar antes de ir longe demais.

Os livros-reportagem, por sua natureza, precisam ser mais ousados, atípicos, fugirem de convenções que vedam aprofundamentos ou narrativas mais criativas. Se a morte estiver no radar desses trabalhos – e muitas vezes está –, é hora de pensar bem em como haverá essa abordagem. A jornalista brasileira Daniela Arbex tem acumulado experiência no assunto ao mergulhar em projetos que tratam de grandes tragédias. O primeiro trabalho nesse sentido foi o livro *Holocausto Brasileiro* (2019), publicado em 2013, e que denuncia as décadas em que atrocidades de toda ordem foram cometidas no maior manicômio do Brasil, em Barbacena, Minas Gerais, que resultou, de acordo com estimativas confiáveis, em mais de 60 mil mortes. O segundo foi *Todo Dia a Mesma Noite* (2018a), editado em 2018, no qual a autora amplia a cobertura do incêndio na boate Kiss, em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, que vitimou 242 pessoas, em uma das maiores tragédias do gênero da história brasileira. Mais recentemente, ela lançou *Arrastados* (2022), em que revela detalhes e histórias das vidas perdidas no rompimento da barragem de rejeitos de mineração de Brumadinho, Minas Gerais, catástrofe que causou a morte de 270 pessoas. Números maiúsculos de vítimas nos três casos, portanto. E muita dor e sofrimento daqueles que perderam parentes e amigos nessas catástrofes causadas por negligência, descaso e irregularidades.

O livro *Holocausto Brasileiro* surgiu a partir de uma série de matérias especiais de cunho investigativo publicadas no jornal *Tribuna de Minas*, de Juiz de Fora, Minas Gerais, sobre o mórbido histórico do Hospital Colônia, de Barbacena, que funcionava desde o final do século XIX. Nessa instituição, houve a aplicação de uma política manicomial desumana, que tirou toda a dignidade das pessoas ali internadas, que passavam anos em flagrante sofrimento, adoecendo sem cuidados, submetidas a “tratamentos” que seriam melhor definidos como sessões de tortura e que morreram

abandonadas, sendo sepultadas como indigentes ou mesmo tendo seus corpos vendidos para faculdades de medicina e escolas. A morte, portanto, está muito presente em todo o relato, guiando o trabalho de resgate de uma história que permaneceu soterrada por décadas, sob a cumplicidade de um grande número de pessoas, que ia de autoridades a profissionais de saúde, de familiares a moradores das vizinhanças. Nesse esforço, Arbex investiu na coleta de depoimentos, nas memórias que ainda podiam ser recuperadas e na pesquisa por meio de documentos. Com isso, ela deu voz a quem durante muito tempo foi calado – podendo, assim, falar em nome daqueles que já não tinham mais como testemunhar, ou seja, os mortos. Dessa forma, somos apresentados a descrições em que se sobressaem a tortura e o desprezo pela vida.

A história de Sueli no Colônia foi pintada com cores fortes. Ela devolveu com violência toda a crueldade que sofreu. Agiu sem piedade consigo mesma e com os outros. Arrancou orelha de muitos pacientes, Elzinha foi uma de suas vítimas, e se mutilou. Usou grampos para ferir os pulsos, enfiou cabo de vassoura na vagina, arrancou o próprio dente. A cada sessão de choque que tomava, espalhava o mesmo terror que lhe havia sido imposto. [...] Quando conseguia, Malaquias roubava alguma comida e levava para ela. Porém, como os alimentos nunca foram fartos – apesar de haver registro de compras generosas em nome do Colônia –, ela acabava passando muita fome. Assim, nessa condição subumana, alimentou-se de ratos. (Arbex, 2019, p. 124-125).

O próprio nome do livro remete a um extermínio, como o produzido pelos nazistas contra os judeus. E essa semelhança não é apenas retórica. Há uma proximidade efetiva em certas condições com o que acontecia dentro do manicômio e os campos de concentração da Segunda Guerra Mundial. Isso é salientado na narrativa do livro-reportagem, que em muitos momentos não se furta a ser bastante crua, sem eufemismos. Para tanto, a autora busca as descrições nas histórias de vida, reforçando o choque que determinados internos levavam ao se deparar com uma realidade que passaria a ser a deles.

Acostumada com o perfume das rosas do escritório Brasil Flowers, onde passou sua única experiência profissional até aquele momento, Marlene foi surpreendida pelo odor fétido, vindo do interior do prédio. Nem se tinha refeito de tamanho mal-estar, quando avistou montes de capim espalhados pelo chão. Junto ao mato havia seres humanos esqueléticos. Duzentos e oitenta homens, a maioria nu, rastejavam pelo assoalho branco com tozetas pretas em meio à imundície do esgoto aberto que cruzava todo o pavilhão. Marlene sentiu vontade de

vomitaram. Não encontrava sentido em tudo aquilo, queria gritar, mas a voz desapareceu da garganta. Guiada por um funcionário, viu-se obrigada a entrar. Tentou evitar pisar naqueles seres desfigurados, mas eram tantos, que não havia como desviar. Só teve tempo de pensar que o mundo havia acabado, e não tinha sido avisada. Ainda com os pensamentos descoordenados, avistou num canto da ala um cadáver misturado entre os vivos. Observou quando dois homens de jaleco branco embrulharam o morto num lençol, o décimo sexto naquele dia, embora muitos outros agonizassem. Na tentativa de se aquecerem durante a noite, os pacientes dormiam empilhados, sendo comum que os de baixo fossem encontrados mortos, como naquele dia 7. (Arbex, 2019, p. 22-23).

O que marca bastante nesse livro-reportagem, para além da morte – consequência de maus-tratos de condições desumanas pelas quais as vítimas passavam –, é exatamente as descrições de tortura. Não parece, entretanto, que Arbex as faça para captar algum tipo de atenção sádica, mas sim para denunciar tais práticas no interior de uma instituição que se anunciava de saúde mental. Sabemos que esses expedientes eram, infelizmente, muito comuns em sanatórios e clínicas psiquiátricas brasileiras até não muito tempo atrás, mas quando nos deparamos com o detalhamento desses abusos é sempre um momento de espanto.

Olhava ao redor para ver onde estava e descobria que os eletrochoques com os quais sonhava ainda o mantinham prisioneiro do Colônia. Recordava-se sempre do início das sessões, quando era segurado pelas mãos e pelos pés para que fosse amarrado ao leito. Os gritos de medo eram calados pela borracha colocada à força entre lábios, única maneira de garantir que não tivesse a língua cortada durante as descargas elétricas. O que acontecia após o choque Cabo não sabia. Perdia a consciência, quando o castigo lhe era aplicado. (Arbex, 2019, p. 33-35).

Não há, obviamente, nenhuma garantia que pessoas venham a ler a obra com algum interesse mais sombrio, mas o livro, a princípio, não colabora tanto assim com esse tipo de apreensão de tais relatos. É perfeitamente possível que todas as questões que vimos pontuando até aqui sobre uma “fuição informativa” de cunho sádico em relatos jornalísticos surjam também no consumo dos livros-reportagens, mas até por conta de contextualizações mais ricas, de mergulhos nas personalidades das pessoas afetadas, na abordagem mais empática de seus dramas que podemos averiguar, tais distorções têm mais dificuldade de se imporem do que quando o morto é mostrado como um ser sem identidade ou uma tortura policial é naturalizada em razão de ser recorrente e por seus alvos serem “bandidos”. Nesses casos, o sadismo tem mais campo

para se revelar e a morte torna-se mais facilmente uma atração espetacularizada, algo contrário ao que denota uma investigação como a que originou *Holocausto Brasileiro*, que não expõe de forma gratuita algo que, na verdade, tentou-se – e se conseguiu – ocultar por décadas. “Deixado para morrer no Colônia, ele foi definhando. Não sucumbiu de fome, nem de frio, como os outros, mas de tristeza. (Arbex, 2019, p. 95). São histórias assim que vêm à tona, desvendando um verdadeiro inferno. Até mesmo uma tentativa de suicídio ganha uma outra dimensão quando narrada por Daniela Arbex no livro. Não se trata mais de uma discussão moral ou religiosa, mas de conseguirmos compreender as engrenagens de um desalento em que a morte parece ser a única solução possível.

Sentada na linha do trem, Débora Aparecida Soares, vinte e um anos, esperava pela morte. Havia tomado vinte comprimidos minutos antes, mas não teve paciência de esperar a superdosagem fazer efeito. Como queria garantir que nada sairia errado, ela partiu para a estrada de ferro, a mesma por onde havia passado o trem da solidão coletiva, com parada obrigatória no Colônia. Trinta minutos haviam transcorrido, e nada de a morte chegar. Nem para morrer ela servia, pensava. (Arbex, 2019, p. 117).

Os outros livros da autora também se baseiam em dramas pessoais inseridos em tragédias maiores, que atingem não só pessoas de forma individual, mas coletividades inteiras. Ao mesmo tempo, portanto, que se personaliza o drama com o relato de uma vida que foi perdida, as obras conseguem fazer com que essa dor seja compartilhada com outros indivíduos na mesma situação e promovem uma aproximação do leitor com situações nas quais ele poderia estar, com contextos e gestos que lhe são familiares, com trajetórias e existências que não lhe são estranhas. É assim com o pungente *Todo Dia a Mesma Noite* (2018). Ele até pode ser considerado um livro para fazer chorar, dado o desespero que descreve de quem morreu no incêndio da Boate Kiss, em janeiro de 2013, mas, sobretudo, dos que perderam pessoas amadas. Esses afetos são mobilizados, entretanto, muito mais pelo viés da empatia do que do grotesco. Uma das passagens de maior carga dramática é quando ficamos sabendo que quem entrava no recinto onde a catástrofe aconteceu depois que um show de pirotecnia saiu do controle, espalhando as chamas por um salão revestido com material inflamável – e que, em combustão, transformou o lugar numa verdadeira câmara de gás –, via os celulares das vítimas

tocando sem parar. Por meio do relato dos primeiros socorristas, médicos e bombeiros a atenderem a ocorrência, um cenário de terror é revelado.

– Sargento, dá uma olhada aqui – chamou um combatente, apontando na direção dos banheiros masculino e feminino, próximos à entrada da boate.

Müller seguiu o colega e foi tomado pelo espanto ao observar a entrada dos toaletes. Para se proteger da fumaça ou achar a saída, que ficara às escuras durante o incêndio, muitos jovens acabaram encurralados nos banheiros, único local onde uma luz de emergência permaneceu acesa. Muitos foram pisoteados. Todos morreram asfixiados. Diante da pilha de corpos, o sargento sentiu as forças de seus braços esvaírem.

Percebeu que homens e mulheres haviam morrido entrelaçados uns aos outros, caídos entre as portas arrancadas dos sanitários individuais na tentativa alucinada de buscar ar na janela do basculante – que também estava lacrada.

Nenhum treinamento o havia preparado para lidar com a dor que sentiu no momento em que se viu tomado pelo mais humano dos sentimentos: a compaixão.

– Nós não salvamos ninguém – repetia, em choque. – Não salvamos ninguém. (Arbex, 2018a, p. 29-30).

Dezenas de corpos espalhados pelo salão principal, outras dezenas de cadáveres amontoados em um banheiro, como se todos ali tivessem caído numa armadilha mortal. E caíram. E os aparelhos telefônicos que ressoavam sem parar, mostrando nos visores as palavras “pai”, “mãe”, “amor”. Talvez não haja imagem mais flagrante e dura para a perda definitiva de tantos afetos ainda começando a vida. A imensa maioria das vítimas tinha menos de 30 anos de idade. Os mortos eram, principalmente, jovens que saíram num sábado à noite para se divertirem em um típico programa de final de semana em uma cidade universitária, como Santa Maria. Arbex não só reproduz a cena de horror encontrada no interior da boate, mas também o desespero de famílias inteiras que chegavam em busca de notícias, a peregrinação de pais e mães atordoados por corredores de hospitais com a esperança de encontrar seus filhos entre os feridos, o indizível reconhecimento de corpos em um ginásio para onde os cadáveres foram levados em razão de nenhum outro lugar comportar tantos mortos, a hora da despedida em velórios e enterros.

Mais que a morte tão evidenciada em todos esses processos, o livro também aborda o luto, constantemente enunciado na lembrança do último beijo, da última conversa, do instante derradeiro em que viram aquele ser amado sair de casa com a certeza de que voltaria poucas horas depois. Ao contrário disso, essas mesmas pessoas

foram envolvidas, junto com suas esperanças e com tantas décadas de vida que ainda poderiam ter, numa névoa de fumaça tóxica que despedaçou todos os sonhos, de quem morreu e de quem ficou. Essa opção, entretanto, não faz Arbex abandonar uma descrição mais minuciosa das condições em que os cadáveres foram encontrados. Trata-se, evidentemente, de uma obrigação, mas novamente reforçamos que é uma escolha que subentende, necessariamente, um grau de morbidez que lhe é intrínseco. A partir do momento em que a decisão de se detalhar o cenário desesperador que foi encontrado pelas equipes de resgate, de informar as causas da morte em minúcias é tomada, esse ônus deve ser pago. Incurrir na exposição dos cadáveres passa a ser uma etapa que não permite muitas alternativas para amenizações. E um sentido que chega às fronteiras do voyeurismo inevitavelmente se apresenta. Estamos diante de corpos e eles nos são descritos no estado em que foram encontrados.

Diante do que viu, a enfermeira olhou para o alto, na tentativa de enxergar além do teto da boate destruída, pedindo coragem.

– Nossa Senhora, não me abandone – disse, antes de começar o trabalho de contagem das vítimas que estavam empilhadas.

Acompanhada de um policial militar que segurava uma lanterna, Liliane precisou desviar para não pisar em nenhuma das pessoas. Por um segundo, teve a impressão de que muitos dos jovens pelo chão apenas dormiam, embora a morte deles já tivesse sido constatada pelo médico Carlos Dornelles. Quando a enfermeira se ateve ao rosto de cada um, percebeu que a maioria exibia uma fuligem preta na entrada do nariz e uma espécie de espuma branca saindo pela boca, sinais de intoxicação por fumaça.

[...]

– Eu preciso devolvê-los às suas mães – repetia Liliane, baixinho, enquanto sentia os primeiros efeitos da fumaça.

Com falta de ar, sua garganta queimava e os olhos ardiam muito. Era preciso agilidade no processo de retirada dos corpos. (Arbex, 2018, p. 33-36).

Muitas vezes não é possível ser sutil o tempo todo. “Lá fora, uma lona preta fora colocada sobre os corpos dispostos na calçada.” (Arbex, 2018, p. 39). A descrição da cena se impõe diante dos esforços em ser cuidadoso, mas isso não ocorre sem deslizos. Esse também é um diferencial de livros-reportagem de autoras como Eliane Brum e Daniela Arbex e as distingue de profissionais que, na mesma situação, fazem coberturas sensacionalistas. Com prazos bem mais dilatados e até distanciamento no tempo, elas conseguem tratar desses eventos trágicos com emoção, mas também com mais equilíbrio, sem se deixarem levar pelo turbilhão de sensações, às vezes conflitantes, que

afeta todos diante de um quadro dantesco de dezenas de corpos enfileirados no estacionamento de um supermercado ou dentro de uma boate. Também é evidente que isso depende dos parâmetros éticos colocados em ação por diferentes profissionais, algo que não é uniforme. Mas mesmo quando se sentem compelidas – ou talvez tentadas – a se renderem a uma descrição mais passional ou crua de uma realidade que é por si mesma já tão dura e inominável, as duas jornalistas, como aliás vários autores de livros-reportagem, optam por não dar um caráter de exploração gratuita àquilo que estão informando.

Se o conteúdo é forte e sensível, ele está sendo transmitido por uma razão justificável, para o bem da informação a respeito do acontecimento, não como um artifício barato para captar e manter audiências. Os livros lidam com essa pressão por público de forma diferente. Eles não estão sob a égide das reações imediatas de ambientes digitais, por exemplo. Tais obras também são geradas a partir de projetos mais amplos, que se desenrolam num período de tempo mais alargado, e não no calor dos eventos, com uma profusão de opiniões, nem sempre muito sensatas, a sobrecarregar quem escreve a matéria. Nos livros-reportagens, a autoria é mais independente, mesmo que o material passe por crivos posteriores de revisores e editores. Essas etapas, entretanto, nem de longe são parecidas com as hierarquias observadas em redações jornalísticas, onde há constrangimentos de toda ordem, como já pudemos comentar. A própria natureza do produto é diferenciada. Ainda que também estejam atentos a critérios de noticiabilidade e valores-notícia, os livros-reportagens, em geral, estão livres de agendas que direcionam a maior parte das coberturas jornalísticas cotidianas. São trabalhos de aprofundamento e ampliação de temas relevantes ou mesmo de pesquisa, resgate e revelação de assuntos que ainda não tiveram a devida atenção da mídia tradicional (Lima, 2009).

Para além dessas questões mais estruturantes do livro-reportagem enquanto gênero, um trabalho como o de Daniela Arbex sobre a tragédia da boate Kiss possibilita que outras abordagens a respeito do assunto, outros pontos de vista possam ser contemplados, mesmo quando a morte está explicitamente em cena. É o que acontece no seguinte trecho, em que se pode perceber a negação de uma mãe em admitir a perda da filha no momento do reconhecimento do corpo. Esse desfecho de uma via-crúcis tão longa, iniciada desde as primeiras informações desconstruídas sobre o incêndio,

passando por uma procura desesperadora por hospitais, é um final que tem uma carga emocional imensa e inegável, mas que a autora consegue, usando o recurso da reprodução de um diálogo, fazer com que chegue ao público sem uma exploração fetichista do mórbido. No lugar, entra a capacidade de empatia de quem tenta auxiliar uma mãe já em luto, que não aceita a situação com que se depara, mas que admite, por fim, que não queria reconhecer o cadáver da própria filha.

A certeza daquela mãe colocava em dúvida os depoimentos das amigas da jovem, cujo corpo elas já haviam reconhecido.

– Não é ela – insistia, olhando pela terceira vez.

Liliane tornou a limpar o corpo da menina, procurando algum sinal que permitisse o seu reconhecimento. Encontrou em sua perna uma tatuagem com o nome ‘Dani’, finalizada com um coração.

– Mãe, tem alguma coisa especial na sua filha? Alguma tatuagem, alguma marca? Porque se tua filha for essa menina, tu não vais querer deixar ela aqui. Vamos tirar ela daqui – pediu Liliane.

– Sim, ela tem uma tatuagem com o nome dela e um coração.

A enfermeira puxou a lona que cobria a parte do corpo, mostrando o desenho tatuado na perna dela. A mãe, então, olhou para Liliane, inundada de tristeza.

– Eu sabia que era ela, mas tinha tanta esperança que não fosse... – respondeu a mulher, chorando. (Arbex, 2018, p. 113-114).

As formas pelas quais a morte é trabalhada nesses livros são muito diversas e numerosas. Não se enquadra a catástrofe vivida, num livro-reportagem tão amplo e cheio de fontes e depoimentos, apenas por um ângulo. O fim de tantas existências se dá cada um à sua maneira, o que individualiza os mortos mesmo numa tragédia que é coletiva. O luto de cada família é vivido também de modos variados e exclusivos. Elas estão ligadas pelo mesmo desenlace trágico que levou seus entes queridos embora, mas como cada um vive essa experiência é algo irrepetível. Arbex tem o mérito de entender isso e evita padronizações. Apenas quando tal operação é pertinente, há um movimento nessa direção, como quando ela refere-se ao desejo de justiça na punição dos culpados e no esforço das famílias para que a memória de seus mortos não seja apagada.

Para as vítimas indiretas do incêndio na Kiss, resistir não é uma escolha, mas um imperativo de sobrevivência. Resistir ao cansaço da espera por alguém que não voltará, ao silêncio imposto pela ausência, à dor que teima em ficar, por mais que se queira livrar-se dela. Resistir não só à perda, mas ao esquecimento, que busca sepultar os erros que contribuíram para que o dia 27 de janeiro de 2013 não terminasse para mais de duzentas pessoas. (Arbex, 2018, p. 227).

Aqui há uma postura completamente diversa daquela que percebemos, por exemplo, em programas policiais sensacionalistas na TV ou no rádio, em que os mortos são contados todos os dias como se não houvesse alteridade entre aquelas tantas vítimas. Elas se misturam e no fim parecem ser uma coisa só. Os corpos expostos, o sangue que escorre, os detalhes indignos que são repassados sobre crimes e acidentes não teriam, de acordo com esse discurso de indiferenciação, nada de peculiar a revelar, a não ser que alguma circunstância bizarra nesse fim trágico se imponha. Não é raro sequer que a notícia sobre aqueles mortos venha acompanhada de algum comentário chulo, alguma piada de mau gosto, algum *merchandising* feito pelo apresentador da atração. São meras ocorrências, com nomes ditos sem nenhum respeito, sem que mereçam uma consideração um pouco maior que tirem esses cadáveres do campo da estatística. Mortos que são “servidos” ao público como algo rotineiro e as audiências os observam com uma curiosidade que se mantém alerta; uma curiosidade já contemplada ontem e que voltará a ser saciada amanhã, com novos cadáveres na tela.

Em enredos que não se encharcam em sangue, a morte surge, mas dentro de um contexto muito mais completo que nos permite compreender como ocorreram não como se fosse algo banal, mas como tragédias que precisam ser encaradas como tal. É assim que Daniela Arbex faz no livro-reportagem *Arrastados* (2022), sobre o rompimento da barragem de rejeitos de mineração em Brumadinho, em 2019. O primeiro capítulo da obra traz vários personagens – ao todo são mais de 200 na obra – em um dia normal de trabalho, conversando, combinando tarefas e mantendo uma convivência social normal em um ambiente que sinalizava para uma rotina calma em uma grande empresa. Até que...

Em instantes, mais precisamente às 12 horas, 28 minutos e 24 segundos, Gleison e seus colegas de trabalho seriam surpreendidos pelo rompimento da gigantesca B1, a barragem desativada. No horário do estouro, 314 trabalhadores operavam na Mina do Feijão. A maioria não teria a mínima chance de escapar do tsunami de lama que foi soterrando tudo à frente. A fúria da avalanche de rejeitos deixaria um rastro de destruição em Brumadinho e pelos mais de 300 quilômetros por onde passou, afetando diretamente 17 cidades que estavam na faixa de 1 quilômetro ao longo do rio Paraopeba. Centenas de pessoas morreriam dentro e fora dos limites da mineradora.

Quase três anos depois, algumas delas continuam sendo procuradas pelos bombeiros de Minas Gerais, no que se tornou a mais longa operação de resgate da história. E o maior desastre humanitário do Brasil. (Arbex, 2022, p. 28).

Sabemos que as pessoas que há pouco estavam na narrativa, de quem acabamos de conhecer o nome, alguns planos e algumas atitudes, vão morrer em instantes. Mas isso não serve a um propósito exatamente sádico, como se estivéssemos a espreitar o momento exato de seu perecimento, mas sim para que possamos assimilar a dimensão do imponderável que se abateu sobre todas elas, impiedosamente. Uma força descomunal contra a qual não tinham condições de lutar interrompeu suas vidas de maneira violenta e quase incompreensível. Os cadáveres, informa o livro, continuam a ser literalmente desenterrados para que possam ganhar as cerimônias fúnebres que suas famílias, num luto infundável, desejam lhes oferecer. Também sabemos mais sobre esse esforço post-mortem dos bombeiros de Minas Gerais, em que os corpos ganham uma outra conotação: encontrá-los não é mais uma questão de ver como as vítimas ficaram, mas reconhecer que este ato simboliza um pouco de justiça que lhes foi negada, uma última homenagem que não puderam receber ainda. É o fim da agonia o que se procura, não seu prolongamento como atração. Na narrativa de Daniela Arbex, a morte tem concepções que não se prestam a fazer dos corpos um troféu, mas uma saudade que precisa ser completada.

Se tomarmos outros livros-reportagens pelo mundo, poderemos averiguar processos muito distintos sobre como tratam a morte, mas tendo em comum uma visão amplificada do trágico que escapa ao imediatismo que obnubila as reais dimensões que o fim da vida deveria ter para veículos de comunicação que a reportam em diferentes circunstâncias. As notícias trágicas, com seu ritmo frenético e misturadas a todas as demais informações urgentes que precisam ser repassadas a um público ávido por atualizações, porém, assimilam esse ritmo alucinante e o resultado é um embotamento das reações ou uma espetacularização quanto à morte. Com mais oportunidades para refletir sobre o que estão abordando, os livros-reportagens têm a seu favor o fator tempo, tanto para serem produzidos, quanto para enxergarem seus temas com uma distância cronológica mais segura. Prova disso são os trabalhos da jornalista ucraniana Svetlana Aleksievitch (2016), que de tanta qualidade já lhe valeram um Prêmio Nobel de Literatura. Ela trabalha no campo do testemunho e a morte é a coluna vertebral dessas lembranças dolorosas que a autora busca resgatar para que não desapareçam, para evitar que as experiências não pareçam ter se perdido para sempre como se jamais houvessem ocorrido de fato.

“‘Não se pode domar a morte... Não... Acostumar-se a ela...’” (Aleksiévitch, 2016, p. 204). diz uma das fontes dos relatos. Em suas obras, a autora tem a prática de abrir amplos espaços para narrativas em primeira pessoa das testemunhas de horrores, caso das mulheres soviéticas que lutaram durante a Segunda Guerra Mundial e das vítimas do acidente radioativo de Tchernóbil. Dessa maneira, a morte surge por olhares muito próprios, a partir de pessoas que a encararam de muito perto, que a viram de frente, que lidaram com ela durante um longo período de agruras e que não mais podem esquecê-la.

‘Todo o campo estava cheio de flores azuis. Podia morrer naquelas flores! Deitar ali... Eu era bobinha, tinha dezessete anos... Era assim que imaginava a morte...
Achava que morrer era como voar para algum lugar. Uma noite falamos sobre a morte, mas só uma vez. Tínhamos medo de proferir a palavra...’ (Aleksiévitch, 2016, p. 245).

Os livros-reportagem possibilitam não só a transmissão de informações concretas, como vimos no caso do trecho acima de *Arrastados*, de Daniela Arbex (2022), em que o horário da tragédia em Brumadinho é informado com hora, minutos e segundos, mas também permite os devaneios, os pensamentos mais subjetivos da fonte que relata ou de quem escreve a obra. Svetlana valoriza muito, em seus trabalhos, esse lado mais onírico dos depoimentos que colhe. É uma forma eficiente de fazer com que testemunhos tão traumáticos ganhem outra dimensão que não apenas a do trágico ou do mórbido, revelando uma preocupação da jornalista em não incorrer em sensacionalismos com a desgraça alheia. A própria escritora oferece seu relato de como a morte torna-se uma onipresença na cobertura de tais temáticas e de como lidar com ela no seu texto.

Falo da mesma coisa o tempo todo... De uma forma ou de outra volto a isso...
Em geral, falo mais sobre a morte. Sobre a relação dessas mulheres com a morte – ela estava sempre circulando por perto. Tão perto e habitual quanto a vida. Tento entender: como era possível sair sã e salva em meio àquela infinita experiência de morte? Vê-la dia após dia. Involuntariamente experimentá-la.
Será possível falar sobre isso? O que transmitem nossas palavras e sentimentos? E o que é indizível? Tenho cada vez mais perguntas e cada vez menos respostas. (Aleksiévitch, 2016, p. 263).

Como falar da morte sem fazer dela um fetiche, sem que se produza algo superficial que fique no senso comum, que possa alcançar dimensões mais profundas de como ela afeta as pessoas que a tiveram muito perto em algum momento de suas vidas? Essas parecem ser as perguntas que guiam Svetlana e talvez devessem ser as questões a nortear todo e qualquer trabalho jornalístico que vá abordar o fim da vida. Joan Didion, com seu estilo muito particular de fazer reportagens, voltou-se para dentro de si mesma quando quis encontrar os significados do perecimento. Na obra *O Ano do Pensamento Mágico* (2021a), a aclamada repórter de grandes publicações dos Estados Unidos revisita a perda do marido, John Gregory Dunne, vítima de um colapso cardíaco ocorrido enquanto os dois jantavam no apartamento do casal, em Nova York. No seu trabalho seguinte, *Noites Azuis* (2021b), ela narra a luta pela vida e a morte de sua única filha, Quintana Roo, depois de uma série de intercorrências, como derrames cerebrais. É um mergulho na própria alma, de uma única mulher – não de várias delas, como nos trabalhos de Svetlana –, mas que tem o poder de gerar sentidos sobre o próprio significado da existência e, sobretudo, de sua imensa fragilidade.

“Podemos escapar à morte da claridade? Ou escapamos apenas ao seu aviso? Onde ficamos, se perdemos a mensagem que as noites azuis trazem?” (Didion, 2021b, p. 119). É assim, também por meios de metáforas e pensamentos que a assaltam enquanto ela toma providências práticas para cuidar de Quintana, que Didion vai nos relatando, dia a dia, sua filha se afastar um pouco mais da vida. E ela sabe disso e tem consciência de que o movimento não pode ser parado, como a sucessão de estações do ano que vão transformando as noites em cada época, das azuis que anunciam o fim do outono, às escuras e gélidas de um inverno que chegará, sem que nada possa ser feito para impedir. A morte é essa estação de tristeza que chegará, implacável. E Didion fala da morte com coragem, mas sem deixar de admitir o medo natural que ela causa, sobretudo quando vem em direção à pessoa que mais amamos na vida.

Por outras palavras, ela estava a morrer.
Agora eu sabia que ela estava a morrer.
Não havia agora forma de evitar sabê-lo. Não havia agora forma de acreditar nos médicos quando tentavam não parecer desencorajadores. Não havia agora forma de fingir para mim mesma que o espírito dos fundadores da AIG ia conseguir fazer isto. Ela ia morrer. Não ia necessariamente morrer nessa noite, não ia necessariamente morrer no dia seguinte, mas estávamos agora a caminho do dia em que ela ia morrer.

Dia 26 de agosto era o dia em que ela ia morrer. (Didion, 2021b, p. 127).

Como o dia 30 de dezembro de 2003 foi o dia em que seu marido John Dunne morreu na sua frente, após levantar a taça de vinho, paralisar o movimento e desabar sobre a mesa de jantar, ainda ferindo a cabeça na queda e deixando uma marca de sangue no piso. Eles acabavam de chegar do hospital onde a filha estava internada, em coma, após um derrame. Naquele final de ano, Joan Didion viu seu companheiro de tantas décadas partir na sua frente e sabia que a filha que haviam adotado poderia também ir embora a qualquer momento. Tragédias que se acumulam na vida de uma pessoa, o que pode ocorrer com qualquer um de nós, por uma doença inesperada, um acidente fatal, uma tragédia de diferentes proporções. É a morte que chega, invencível como sempre, para impor-se diante da existência daqueles que ficam, retirando-lhes as pessoas próximas e queridas e conclamando que, a partir dali, continuem sem elas – ou melhor, que convivam com essa ausência. As mulheres que perderam filhos, maridos e pais na guerra, como expressam os textos de Svetlana, também sofreram essa imposição não por conta de uma doença crônica ou uma infelicidade médica, mas porque a guerra lhes trouxe a desgraça em proporções muito maiores que qualquer tipo de reação.

Essas sobreviventes encontraram na escrita da jornalista ucraniana o canal para enunciar suas dores, mesmo depois de tantos anos. Joan Didion refugiou-se na escrita que praticava cotidianamente em toda a sua vida na tentativa de sobreviver aos fatos dilacerantes que encontrou entre dezembro de 2003 e agosto de 2005. “É como, quando morre alguém, não ficar a pensar nisso.” (Didion, 2021b, p. 128). Não é possível esquecer, não é possível ignorar. A morte passa a ser uma companhia ainda mais próxima e constante porque ela se faz sentir também pela ausência de quem se foi. É assim com as viúvas, com os órfãos, com todas as pessoas que se sentem amputadas de uma parte constitutiva de si mesmas quando a morte entra em sua casa e muda sua vida. Como diz a canção *Pedaço de Mim*, de Chico Buarque de Holanda: “A saudade é o revés do parto, a saudade é arrumar o quarto, do filho que já morreu”. São experiências indeléveis, às quais a escrita – ainda que esta seja a partir de uma oralidade – dá vazão e visibilidade. Isso ocorre tanto aos que sofrem o luto como também aos que lidam com fins trágicos de outras maneiras.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

E as pessoas morriam. Morriam todo dia, toda hora, tinha a sensação de que a cada minuto. Não havia lençóis suficientes para cobrir. Deixávamos os corpos em roupas de baixo. Um silêncio estranho pairava nas enfermarias. Não me lembro de um silêncio desses em nenhum outro lugar. Quando uma pessoa morre, ela sempre olha para cima, nunca para o lado ou para você, quando você está por perto. Só para cima... Para o teto... Parece que está olhando para o céu... (Aleksiévitch, 2016, p. 294).

E novamente nos deparamos com o olhar, que tanto debatemos há pouco. O olhar da câmera fotográfica como metáfora de uma arma, como comentou Sontag (2020) sobre o trabalho de Robert Capa? O olhar curioso de quem busca os detalhes de um cadáver, de uma cena atroz de guerra, de crime, de acidente, como nos veículos jornalísticos sensacionalistas? Não, não são aqueles olhares. Aqui temos a descrição do olhar de quem morre sob o olhar de quem vê morrer. Não é o olhar do voyeur, mas da testemunha. E há também uma diferença fundamental com o olhar da doente terminal que dirigiu sua última mirada para o fotógrafo na reportagem especial de Eliane Brum (2008). Não há ninguém deslocado nessa cena, não há intrusões de um profissional que não deveria estar ali. Nós percebemos esse olhar do moribundo por meio do olhar de quem estava cuidando dele e que o reproduz diretamente com suas palavras. Svetlana tem a sabedoria de não interferir no relato, mas abrir espaço para que ele emergja. Não é um olhar sádico, mas um olhar humano, com uma abordagem também humana sobre pessoas colhidas numa guerra e que nela vão deixar de existir. “‘Quando eles morriam... Como olhavam... Como...’” (Aleksiévitch, 2016, p. 170). Na guerra, até mesmo aqueles que registram seus horrores podem ter olhares que podem ser diferenciados. Um sargento do Exército Vermelho durante a Segunda Guerra Mundial dá esse testemunho.

‘O que lembro bem é que eu não queria fotografar a morte. Mortos. Tirava fotos quando os soldados estavam descansando – fumando, rindo, quando recebiam uma recompensa. Pena que na época eu não tinha filme em cores, apenas preto e branco. Quando carregavam a bandeira do regimento... Eu podia ter tirado umas fotos bonitas daquilo... Hoje em dia... Os jornalistas vêm me perguntar: ‘Você fotografava mortos? Campo de batalha...’ Comecei a procurar... tenho poucas fotografias de morte... Se alguém morria, o pessoal pedia: ‘Tem alguma foto dele vivo?’. Procurávamos por ele vivo... E sorrindo...’ (Aleksiévitch, 2016, p. 216).

Svetlana fala do “espanto diante da morte” (2016, p. 169) descrito pelas combatentes soviéticas na Segunda Guerra. Um espanto que é democrático quando se refere ao fim da vida. É o espanto de Joan Didion ao perceber que seu marido estava tendo um ataque cardíaco na sua frente.

Só me lembro de ter olhado para ele. Com a mão esquerda levantada, ele estava imóvel, curvado sobre si mesmo. A princípio, pensei que estava fazendo alguma espécie de brincadeira, uma tentativa de fazer a dificuldade do dia parecer mais assimilável.

Lembro-me de ter dito: ‘Não faz isso!’

Quando ele não teve nenhuma reação, meu primeiro pensamento foi o de que ele tinha começado a comer e tinha se engasgado. Lembro-me de ter tentado afastá-lo do encosto da poltrona para poder aplicar a técnica Heimlich. Lembro-me da sensação do peso do seu corpo quando ele caiu para a frente, primeiro em cima da mesa e depois no chão. (Didion, 2021a, p. 18).

Quais são os olhares possíveis diante da morte? Nos livros-reportagem aqui comentados, com seus diferentes feitios, fica muito evidente que eles podem ser extremamente variados, de acordo com as circunstâncias, os estilos e até as vozes narrativas que assumem, e que há uma gama ampla de possibilidades que não se submetem a fórmulas que muitas vezes fetichizam o trágico e lhe dão um caráter de indignidade. Tratar da morte sem melodrama é outro caminho que muitos livros-reportagem conseguem trilhar com sucesso. Joan Didion, por exemplo, elabora os dois livros sobre suas memórias, nos quais reflete tão profundamente sobre a finitude, sem se vitimizar em momento algum. Ela, aliás, identifica esse perigo e o evita. Em determinados pontos de suas narrativas, veste-se quase com o figurino da repórter observadora e perspicaz que sempre foi, sobretudo em suas matérias de comportamento para a revista *Vogue*, para descrever a cena em que está com impressionante precisão, sem escorregar para lamentações ou desabafos – os quais até teria legítimo direito de fazer –, priorizando uma descrição que tem seu ritmo, mas que é sóbria.

Consigo [ao lado do assistente social do hospital para onde seu marido fora levado] vinha um homem, que ele apresentou como ‘o médico do seu marido’. Houve silêncio. ‘Ele está morto, não está?’, ouvi-me dizer ao médico. O médico olhou para o assistente social. ‘Pode falar’, disse o assistente. ‘Ela está calma’. Levaram-me para um cubículo com uma cortina, onde estava o John, deitado, sozinho. Perguntaram se eu queria um padre. Disse que sim. Um padre apareceu e disse algumas palavras. Agradei-lhe. Deram-me o clipe de prata onde o John tinha a carta de condução e os cartões de crédito. Deram-me o

dinheiro que estivera no bolso dele. Deram-me o seu relógio. Deram-me o seu telefone celular. Deram-me um saco de plástico onde, disseram, eu iria encontrar as suas roupas. Agradei-lhes. O assistente social perguntou se havia algo que pudesse fazer por mim. Disse-lhe que podia levar-me até a um táxi. Foi o que ele fez. Agradei-lhe. ‘Tem dinheiro para a viagem?’, perguntou ele. Disse que tinha, *a mulher que estava calma*. Quando entrei no apartamento e vi o casaco do John e o cachecol, ainda sobre a cadeira, onde os deixara quando chegamos após a visita à Quintana, no Beth Israel North (o cachecol vermelho de caxemira, o casaco *Patagônia*, que era da equipe do filme *Íntimo e Pessoal*), pensei no que seria permitido a uma mulher que não estivesse calma. Desabar? Pedir calmantes? Gritar? (Didion, 2021a, p. 23-24, grifos da autora).

É um ritual de despedida, mas que abre mão, na narrativa, de um fator flagrantemente dramático. A dor e a perplexidade estão presentes em cada palavra, mas elas não “gritam”, como faria alguém que “não estivesse calmo”. Didion trabalha esse estado de espírito da “calma” com ironia e racionalidade, mas também com emoção. Cada gesto desta cena denota uma perda irreparável, uma mudança brusca na vida de quem viu o parceiro desaparecer. É a morte em toda a sua presença e alcance, mas sem que isso provoque uma curiosidade indiscreta. O corpo do morto aparece rapidamente, mas dentro de um contexto hospitalar, quase protocolar, porque o que importa não é o cadáver, mas a ausência que ele representa. Esta, sim, é enfatizada, com a prosa limpa e fluida que caracterizava o estilo da autora. Frases curtas, mas não insípidas. Ela cria um encadeamento que nos coloca ao seu lado nos momentos mais difíceis de sua vida, nos instantes de maior dor, quando chegamos a suspeitar de que a mulher que perde o marido, a mãe que perde a filha, não vai aguentar. “Podemos ver algo que ainda possa perder-se. Mas não há um dia na sua vida em que eu não a veja.” (Didion, 2021b, p. 149). A perda é, assim, permanente, renovada, para sempre. “[...] porque uma pessoa está sempre só diante da morte” (Aleksiévitch, 2016, p. 46). Nessas narrativas, a morte não é um espetáculo, é um estado, uma essência e até uma existência em luto. “Diante da face da morte, todas as ideias empalidecem e se revela a eternidade incompreensível, para a qual ninguém está preparado. Ainda vivemos na história, e não no cosmos.” (ibidem, p. 22).

E as grandes tragédias, os piores crimes, as carnificinas mais inimagináveis ainda pertencem à História, a este plano em que todos esses atos levam a outros e que apresentam o desafio de os narrar. O jornalista polonês W.L. Tochman tem aceitado essa missão, trazendo à tona, em seus livros-reportagens, outras visões de conflitos que

tiveram repercussão – ainda que de maneira desigual – nas décadas mais recentes. Em *Como Se Você Comesse Pedra* (2019a), ele trata do que restou da Guerra da Bósnia, na primeira metade da década de 1990. Já em *Hoje Vamos Desenhar a Morte* (2019b), ele vai a Ruanda mostrar como está o país africano após o genocídio que matou mais de 1 milhão de pessoas em 1994. Em ambos, a morte é protagonista, não só no relato dos assassinatos e massacres, mas também no trabalho de recuperação dos corpos, de escavação de valas comuns, de identificação de ossadas, de construção de monumentos memorialísticos em homenagem às vítimas e até em velórios de restos mortais que só foram encontrados muito tempo depois dos acontecimentos que ocasionaram o assassinato daquelas pessoas. Tochman tem um estilo peculiar de elaborar essas narrativas, colocando-se no relato e interagindo com as principais fontes, mas essa proximidade é mesclada com trechos muito explícitos, que causam choque pela bestialidade com que os crimes foram cometidos e o horror de cenas de pura selvageria.

Essa decisão de ser pouco sutil em vários trechos talvez tenha o objetivo de criar algum tipo de consciência por meio da repulsa ou da indignação. Esse é um artifício defendido por muitas pessoas, que se apegam ao direito de as pessoas saberem o que aconteceu, mesmo que seja para que tais atrocidades não se repitam. É um debate em aberto, mas que tem orientado, por exemplo, exposições fotográficas sobre determinados conflitos, obras de arte e monumentos. Um deles em Ruanda, por exemplo, expõe os próprios cadáveres das vítimas, submetidos a uma espécie de mumificação, para que todos possam constatar os horrores cometidos num passado ainda recente. Isso permite que testemunhas oculares de toda a barbárie sejam encontradas até com certa facilidade, ainda que nem todas estejam dispostas a falar. Pessoas que estiveram dos dois lados do conflito entre tutsis e hutus, que resultou no maior genocídio do planeta após a Segunda Guerra Mundial. Quanto a isso, o jornalista busca vozes entre vítimas sobreviventes e algozes, uma vez que as pessoas que perpetraram a matança, na sua maioria, eram gente comum, instilada por um ódio étnico que lhes permitiu soltar o monstro que havia dentro de si. Por todo o país, grupos foram massacrados por seus vizinhos, por colegas de trabalho, por indivíduos com quem tinham alguma convivência. Esse lado terrificante do genocídio é bastante sublinhado por Tochman, que, nos depoimentos que colhe e nas descrições que faz, não poupa os detalhes.

“Sabemos que naquele mês de abril, o penhasco do qual agora olhamos para a água escura estava coberto de cadáveres.” (Tochman, 2019b, p. 119). Em cada lugar, há uma lembrança dolorida a ser ativada, como mostra uma das fontes ouvidas. “– Os pais do meu pai se afogaram aqui. Sortudos, não viveram até o genocídio.” (ibidem, p. 118). Em uma igreja, onde dezenas de pessoas foram queimadas vivas, o jornalista traz a seguinte descrição: “Antes da entrada para a igreja – um cubo de concreto com uma inscrição pintada: *11400 vítimas do genocídio – 17 de abril de 1994.*” (ibidem, p. 111, grifo do autor). Uma informação que depois, informa o repórter, foi retirada, o que revela a luta constante contra o apagamento da memória sobre tantas pessoas assassinadas. “E quanto aos mortos de 1994? Quem vai se lembrar deles? Não estão descansando sob a bananeira familiar, porque, no geral, não foi a família quem os sepultou. Muitas vezes, ninguém enterrou os cadáveres. A decomposição se deu na superfície. A terra calmamente esperava por eles.” (ibidem, p. 114-115). O livro vai acumulando cenas que provam a que ponto pode chegar o ódio, trazendo um retrato muito forte daquelas mortes. “O montão de corpos crescia e crescia. E o próximo. Cortando, cortando, cortando. Cada um queria estar do outro lado o mais rápido possível. Eu olhava tudo aquilo das moitas. De noite chegaram os caminhões. Levaram os corpos e jogaram no lago. Todos os dias bebemos daquela água.” (ibidem, p. 105).

É possível criticar o livro de Tochman por sua virulência e pela crueza com que reproduz o genocídio em Ruanda. A seu favor, ele pode questionar: como descrever um genocídio senão com crueza? Como falar de outro modo se quem conta são os que viveram aquele inferno? As torturas, os estupros em massa, as formas covardes como crianças e idosos foram eliminados como se fossem animais comportam outro tipo de narração que não a que reforce a denúncia, que traga à luz algo que, na época, permaneceu ignorado por um longo período e que até hoje está recoberto por uma capa de pudor e vergonha daqueles que não puderam – ou não quiseram – evitar o pior? Essa narrativa mostra a omissão da França diante dos sinais de que algo muito grave poderia ocorrer em Ruanda, país que os franceses ocuparam e colonizaram fomentando rivalidades entre as etnias. A China não se preocupou em saber as razões de o governo ruandês estar comprando tantos facões, machados e outras armas brancas que saíam de suas siderúrgicas. Essas lâminas foram as que abriram ventres de mulheres grávidas, crânios de bebês de colo, que deceparam membros de pessoas indefesas. Sabemos de

todos esses detalhes sórdidos e perturbadores por narrativas como as de Tochman. Para evitar o choque, seria melhor então desconhecermos a dimensão e as formas pelas quais esses crimes contra a humanidade foram perpetrados em Ruanda em 1994?

O sadismo não está exatamente na eventual exploração feita pelo livro-reportagem de Tochman. Sim, esse gosto bárbaro por sangue é onipresente na narrativa, mas ele encontra-se nos próprios fatos inadmissíveis que foram concretizados naquele momento. “Eu me chamo Interhamwe. Bebi um copo de sangue. Eu me chamo sangue.” (Tochman, 2019b, p. 135). Como amenizar um testemunho dessa natureza? Se muitas vezes criticamos, mesmo em coberturas de guerra, o fetiche pelo mórbido, seja em imagens ou textos, é necessário reconhecer, por outro lado, que existem situações em que “dourar a pílula” corresponde a faltar com a verdade dos fatos. Quando a reportagem de John Hersey chegou às bancas na revista *The New Yorker*, em 1946, mostrando pela primeira vez ao público norte-americano os efeitos das bombas atômicas que o país havia lançado sobre o Japão no ano anterior, a opinião pública dos EUA – a até a Casa Branca – ficaram em polvorosa. Com *Hiroshima*, Hersey (2002) derrubava versões falsas ou amenas sobre o que havia acontecido para que os nipônicos aceitassem, finalmente, a rendição incondicional em agosto de 1945. E não há meias-palavras no material. São pessoas que perdem seus membros, cujos olhos derretem, que veem a pele se descolar do corpo em razão das queimaduras provocadas pela radiação. São dezenas de milhares de pessoas inocentes exterminadas instantaneamente, sem qualquer tipo de diferenciação entre militares e civis. Os homens que lutaram para derrotar o nazismo e eram vistos como heróis intocáveis revelam outra faceta ao darem as ordens para o bombardeio atômico sobre as cidades de Hiroshima e Nagasaki.

É possível falar dos mortos de Hiroshima que não seja revelando seu sofrimento, contextualizando os sobreviventes em um cenário de terra arrasada, em que a morte de tantas pessoas passa por nossas retinas como passaram pelas deles? Difícil imaginar uma alternativa que não comprometesse a descrição de uma realidade tão cruel. Ainda assim, Hersey faz algo que depois seria repetido por muitos outros autores, incluindo o próprio Tochman: ele particulariza o drama em um número menor de personagens. Dessa forma, em um bombardeio com centenas de milhares de mortos ou em um genocídio com um milhão de vítimas, sendo impossível falar de cada um dos afetados, elegem-se alguns como emblemas da barbárie que um conjunto bem mais amplo sofreu.

Uma centena de milhares de pessoas foram mortas pela bomba atômica, e essas seis são algumas das que sobreviveram. Ainda se perguntam por que estão vivas, quando tantas morreram. Cada uma delas atribui sua sobrevivência ao acaso ou a um ato da própria vontade – um passo dado a tempo, uma decisão de entrar em casa, o fato de tomar um bonde e não outro. Agora cada uma delas sabe que no ato de sobreviver viveu uma dúzia de vidas e viu mais mortes do que jamais teria imaginado ver. Na época não sabiam nada disso. (Hersey, 2002, p. 7-8).

Com um estilo de escrita diferente, mas munido do mesmo espírito de escuta dos sobreviventes e a mesma vontade de estar no lugar dos acontecimentos, Tochman conduz seus relatos não se furtando a eleger a morte como a personagem majoritária. “– Eles degolaram todos nós – finalmente ouviram. – Os vizinhos. Mamãe, papai, os irmãos também e as irmãs. Nós éramos dez. E ainda a vovó, a tia e seus filhos, todos os oito. Fiquei deitado embaixo deles acho que uma semana. Sem me mover, sem ar, sem água. Eu bebia o líquido que escorria deles.” (2019b, p. 33). Deparar-se com algo assim em uma narrativa pode suscitar uma sensação péssima de mal-estar, de incômodo intenso, de engulhos até. Mas quando se pensa que essa cena inclassificável ocorreu, que ela certamente se repetiu, que o sobrevivente a está relatando, vigora mais a certeza de que algo tão desumano não poderia ficar oculto para sempre. É como as memórias de Primo Levi (1988) sobre o campo de concentração de Auschwitz, em que ele, diante do estado dos prisioneiros e de seu próprio, pergunta-se: “É isto um homem?”. “Aprendi também, por outra fonte, que o barulho do facão partindo uma cabeça ao meio soa como o barulho do facão rachando um repolho.” (Tochman, 2019b, p. 14). O gosto da morte do rapaz que bebe o sangue e do sobrevivente que ingeriu o líquido da decomposição de seus parentes. O som da morte no facão que abre um crânio. Todos os sentidos estão voltados para a morte e a traduzem nesse livro-reportagem sobre o genocídio de Ruanda que encontrou uma forma incisiva de passar suas informações.

Mas onde fica a fronteira entre dizer a verdade e fazer sensacionalismo? Será que esse que vai me dizer ‘você está fazendo sensacionalismo com o sofrimento das crianças’ estará falando de mim? Ou estará dizendo sobre si mesmo: eu não consigo compreender isso que você está contando, não há lugar para mim para isso, meu estômago dói, meu ventre dói.

Mas será isso motivo para que eu me cale?

Thierry Ishimwe, nove meses. Na foto, está deitado sobre um lençol florido. Decapitado a facão nos braços da mãe.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Françoise Murengezi Ingabire, doze anos. Cabelo curto, sorriso largo. Gostava de nadar, comer ovos, batata chips e beber fanta tropical. Degolada.

Bernardin Kambanda, dezessete anos, na foto talvez esteja mais novo. Pequeno, olhar confiante, orelhas proeminentes. Empertigado no seu uniforme escolar (foi um aluno aplicado?), posa para a foto. Provavelmente alguém lhe falou que em tais ocasiões não é permitido sorrir, então dá para ver como, com toda a sua força, segura o sorriso. Facão.

David Mugiraneza, dez anos, na foto usa uma camisa branca com colarinho. Apoia a mão no queixo, tipo intelectual. Dizia que ia ser médico. Torturado até a morte.

Fidele Ingabite, nove anos (como Leonard). Tiro na cabeça.

Ariane Umotoni, quatro anos (como o irmão de Leonard). Faca nos olhos.

Fillette Uwase, dois anos. Esmagada contra a parede.

As crianças, antes de morrer, tinham de olhar suas mães serem estupradas (os netos – suas avós serem estupradas). Os homens olhavam suas esposas serem estupradas (os avós – suas netas). E enfiarem garrafas entre suas pernas. Era assim que com mais frequência matavam as mulheres tútsis: com um golpe na barriga e embaixo. Antes de morrerem assistiam à morte de seus filhos. E de seus pais também. (Tocham, 2019b, p. 15-16).

Não é à toa que o livro se chama *Hoje Vamos Desenhar a Morte*. É exatamente isso o que ele faz, nas cores mais vivas, mas, em sua opinião, necessárias. É um estilo de Tochman, que sente que está na posição de denunciar e contar as histórias que ninguém ouviu ainda, incluindo seus pormenores mais escabrosos. Temos dúvidas em chamar essa posição de sádica, uma vez que não percebemos uma tentativa de dar aos mortos um tratamento pouco digno. O texto remete a algo inverso disso, apontando para um resgate de pessoas que foram ignoradas em seu fim. Gente anônima que morreu em um genocídio ou em uma guerra e não seriam jamais lembradas, a não ser pelo restrito círculo de sobreviventes de suas famílias. Seria, assim, uma espécie de exumação? Essa associação faz ainda mais sentido na obra *Como Se Você Comesse Uma Pedra* (2019a). “Todos na Bósnia conhecem a dra. Ewa. Ela desenterra ossos aqui, identifica as pessoas. Ela achou um dos meus filhos, prometeu o segundo.” (p. 204). Essa personagem, uma das principais da narrativa, é uma perita forense, especialista em encontrar e identificar restos humanos em zonas de conflito. Tochman nos faz acompanhar esse trabalho, algo que poderia parecer estritamente mórbido, mas que guarda uma dimensão bem diferente: a do alívio, a do alento para famílias que querem sepultar dignamente seus mortos. “Primeiros dias de setembro. Uma confusão em Rizvanovic. Vai haver uma exumação (não é a primeira aqui e provavelmente não será a última). Quem vai exumar é a dra. Ewa Klonowski, antropóloga. No poço há três

corpos: dois homens e uma mulher. Quem são? [...] As mulheres vieram olhar. Mas algumas mães estão pensando em outra coisa.” (2019a, p. 205).

Neste livro, a descrição de assassinatos – “Jasna é a única mãe que sobreviveu à sala das caldeiras. As outras mães tiveram mais sorte: morreram junto com os filhos.” (Tochman, 2019a, p. 174) – reveza-se com o trabalho de recuperar os ossos daqueles que desapareceram na guerra da Bósnia, na antiga Iugoslávia – “– Não tem ossos, não tem luto. Não tem como viver. – A guerra é terrível – diz o amigo do pai.” (ibidem, p. 71). É uma maneira original de falar do conflito: cobrindo o esforço de quem busca desvendá-lo vasculhando seus vestígios. Tochman, nessa tarefa, mais uma vez se caracteriza por não poupar o leitor dos detalhes mais incômodos. “Os corpos uns sobre os outros, incompletos, dobrados, torcidos ou enrolados como *pretzels*.” (ibidem, p. 225, grifo do autor). Uma comparação um tanto infeliz, sem dúvida, mas que ele usa no sentido de explicar melhor a situação que testemunha. Os pormenores que envolvem a morte são importantes para ele. “Agora, os primeiros sacos brancos (body bags) sobem. Os trabalhadores os colocam na grama. Os familiares e amigos dos desaparecidos ficam em volta. A dra. Ewa olha os ossos e define habilmente a idade e o sexo. Foram exumados os restos de duas jovens mulheres.” (ibidem, p. 172). Em sua narrativa, não há lugar para algo que não seja a crueza da realidade. Ela é útil para fazer justiça e até encontrar eventuais culpados ainda puníveis. É preciso dizer como os acontecimentos se deram, por mais difíceis que tenham sido.

“Antes mataram uma centena de pessoas e jogaram os corpos num lixão (assim morreram o primo e a prima de Jasna).” (Tochman, 2019a, p. 139). E um assassinato se sucede ao outro para que possamos entender porque a procura por ossadas se dá em determinados locais. “Os idosos abandonados não precisariam de comida por muito tempo. Suas gargantas foram cortadas. Os lobos estraçalharam seus corpos mortos e espalharam os ossos por toda a redondeza.” (ibidem, p. 138). É possível dar essa informação com menos, digamos, brutalidade? Certamente que sim, mas o efeito seria o mesmo? Possivelmente não. Há o despertar de sensações, o que traz o debate sobre o possível sensacionalismo do jornalista polonês, acusação à qual ele mesmo já respondeu no trecho que citamos acima. Mas o que ele procura não é, a nosso ver, a sensação de sadismo ou de satisfação diante de todas essas ossadas desenterradas nos Bálcãs ou das pessoas trucidadas em Ruanda. Ele tenta chocar para indignar, para desvelar, para

salientar que essas pessoas morreram sem ajuda, esquecidas por todos, sem direito a um túmulo, em guerras que o mundo assistiu em noticiários que lhes deram um ar de combate tecnológico ou de exotismo tribal. A morte, nos livros-reportagem de W. L. Tochman, é também política.

Todas as coberturas de guerra, de conflitos, de revoluções não seriam, por sua vez, políticas? Poderíamos responder que sim a depender do que se entende pelo termo “político”. Se ele estiver restrito às trocas de acusações entre líderes, como assistimos entre o russo Vladimir Putin e vários governos ocidentais, estaremos lidando com um entendimento geopolítico e de disputa por poder em instâncias globais, em espaços decisórios. Nesse caso, a morte de inocentes vira arma de propaganda, mero pretexto para pressionar em direção a ganhos estratégicos, como econômicos ou territoriais. Se o termo político sair da claustrofobia dos gabinetes e salas de reuniões, dos encontros de cúpula ou da *mise-en-scène* dos fóruns de discussões diplomáticos, passamos para sua adoção no campo de batalha, ou nas casas invadidas por membros de outras etnias. Aqui os trabalhos jornalísticos de Tochman tocam mais de perto. Ele não dá atenção para o que os políticos profissionais têm a dizer, mas para o que os sobreviventes têm a contar. Nesse momento, a morte já não é um pretexto ou uma arma midiática, mas uma experiência de vida e de dor, de trauma e de aflição. Sua atuação política, assim, não se refere mais aos discursos oficiais, mas ao objetivo de lançar luz sobre o que esses mesmos discursos tentam escamotear, amenizar ou mesmo negar. A sua emanção política vem debaixo, a partir das vozes que foram caladas, dos cadáveres que foram sepultados de qualquer maneira, de famílias que desapareceram, para que elas revivam e contem, apontem, gritem. É a morte que espanta e incomoda, mas também a morte que, paradoxalmente, dá novamente um tipo de vida a quem pereceu ignorado.

Susan Sontag avisava: “Olhem, dizem as fotos, é *assim*. É isto o que a guerra faz. E mais isso, também *isso* a guerra faz. A guerra dilacera, despedaça. A guerra esfrangalha, eviscera. A guerra calcina. A guerra esquarteja. A guerra *devasta*.” (2020, p. 13, grifos da autora). Nas fotos e nos textos sobre a guerra, naqueles que não são mera propaganda ou mistificação, a guerra mostra-se como ela é: sem perdão, sem concessão. Robert Capa ou W.L. Tochman, cada qual em seu tempo, seu espaço e sua forma de ver e transmitir o mundo, entendem que precisam ser, também, mensageiros de más notícias, agentes que desvendam a morte. “Se fôssemos inteiramente sãos, se a

loucura não tivesse um forte domínio sobre uma parte de nós, as tragédias alheias não teriam uma grande dose de interesse em nós.” (Botton, 2014, p. 197). Sousa (2004) aponta que há imagens “que mexem com a consciência tranquila dos bem instalados, que não querem ver e preferem a ignorância” (p. 187). O dilema de ser mais explícito ou não quanto a temas trágicos, se é adequado ou oportuno ou não mostrar ou descrever em detalhes cenas que podem chocar, é algo que atravessa o jornalismo há muito tempo, desde quando essa profissão começou a ter o aparato tecnológico suficiente para estar no palco das ações e registrá-las com nitidez. Levar a verdade, narrar os fatos, não esconder nada de importante do público é (ou deveria ser) um compromisso básico de qualquer profissional ou empresa do ramo. Cumprir essa promessa, entretanto, não é algo livre de armadilhas éticas, de exageros ou mesmo de oportunismos. Noticiar o fim da vida, a extinção, o destino malfazejo, a agressão e a maldade que resultam no desfecho trágico não têm fórmula pronta, mas caminhos possíveis.

Nuns casos, a morte é tematizada como ausência. Noutros, é estetizada como desaparecimento. Noutros ainda, a morte é enunciada em termos metafísicos. Um outro tipo de narrativas tematiza a morte por suas consequências, ou seja, pelo abandono e pela desolação que provocam. E, finalmente, vemos a morte enunciada como a catástrofe do humano. (Martins In: Martins et al., 2017, p. 18).

O sadismo que cerca as circunstâncias de certas mortes – mediante torturas, por meio de crimes traiçoeiros, por vinganças figadais – pode se reproduzir na notícia sobre o fim dessa vida, com a veiculação de imagens chocantes, com o detalhamento de sofrimentos, com o convite a que todos possam assistir ao “espetáculo” ora ali apresentado. Nas guerras, cenas de violações, agressões e execuções são comuns, ao lado de bombas que destroem edifícios inteiros, combates sangüinários e julgamentos sumários. Nos genocídios, a brutalidade se superpõe a qualquer regra ou convenção. Nas ondas de violência, o descontrole revela as capacidades das pessoas em agirem como bandos, elegendo alvos para massacrar. Nas tragédias naturais, a dor é exposta em toda sua plenitude, em vidas arrasadas pelo fogo, pela água, pelo vento ou por avalanches que soterram existências. Nos acidentes e nas fatalidades, um cenário de desolação é trazido ao público, não raramente com detalhes mórbidos. Nas mortes de celebridades, o corpo da personalidade é uma espécie de chamariz para quem tem a curiosidade de observar o cadáver do ídolo ou da personalidade famosa. Em todas essas

situações, o jornalismo tem o poder de amenizar ou salientar, de recuar ou avançar, e essas escolhas podem ter desdobramentos positivos e negativos.

O que é inegável é que os veículos de comunicação têm uma grande capacidade de dar visibilidade à morte e, a partir de conteúdos que a abordam, captar e manter a atenção. Palcos de um sadismo que se estabelece por mecanismos quase inescrutáveis por parte do público ou espaços que não se furtam a trabalhar com assuntos delicados e difíceis? Talvez as duas alternativas sejam possíveis. Se por um lado há um sensacionalismo indisfarçável em determinadas abordagens, com uma exploração irresponsável de corpos dilacerados, de cadáveres de anônimos e famosos, do luto e da dor de familiares e amigos de quem morreu ou da tortura e do sofrimento que podem ser infligidos em contextos trágicos, o jornalismo também encontra maneiras de trazer todos esses conteúdos à tona sem cair em tais tentações, como mostram alguns dos livros-reportagem que mencionamos. É sempre uma sintonia fina quando empresas e profissionais se preocupam com a qualidade ética do que produzem e publicam. A vigilância deve ser constante e demandas pouco sensatas da audiência devem ser respondidas com equilíbrio e empatia, não com omissões ou desculpas que justifiquem posturas reprováveis. Se há sadismo e satisfação no consumo de imagens e descrições de caráter mórbido, isso não quer dizer que essas expectativas precisem ser contempladas. O discernimento também é uma qualidade que se deve exigir da imprensa em todas as situações, sobretudo quando elas envolvem vidas ou o fim delas. Esse tipo de cuidado, aliás, é apontado como a razão para determinados conteúdos ficarem fora do noticiário, mesmo que despertem muita curiosidade.

4.3. Interditos sobre suicídio

Uma regra tácita que vigorou ou ainda vigora em redações jornalísticas de boa parte do mundo, sendo transmitida a muitas gerações de profissionais da imprensa, é a de que se deve evitar noticiar suicídios. Ainda que o fato traga em si vários critérios de noticiabilidade, como a negatividade; mesmo que ele contemple o fator trágico que costuma atrair muita audiência; não obstante o fato de ocorrer de maneira bastante frequente e poder estar ligado a outras questões socialmente relevantes, como o aumento do número de pessoas que sofrem de depressão, por exemplo, há um silenciamento amplo e assumido sobre o tema. A justificativa principal para tal postura

é a de que a notícia de um suicídio pode gerar o que Émile Durkheim (2019), naquele que é um dos estudos mais citados e influentes sobre o tema, chamou de “contágio”. “Não há dúvida de que a ideia do suicídio se transmite por contágio.” (p. 140). Essa é uma tese bastante aceita em razão de já ter havido inúmeros episódios que atestariam esse movimento de imitação e até de estímulo a suicídios quando uma morte voluntária é noticiada e repercutida. Um dos casos mais conhecidos, curiosamente, não teve relação com o jornalismo, mas com a literatura. Quando o romance *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, de Goethe (1999), foi publicado em 1774, além de um grande sucesso de vendas, ele teria também provocado uma onda de suicídios de pessoas apaixonadas que emulavam o personagem central, tirando a própria vida em nome do amor. Ao lado de muitos dos corpos, foram encontradas referências diretas ao livro nos bilhetes de despedida, quando não o próprio exemplar da obra na cena da tragédia.

Esse tema, entretanto, tem sido mais debatido atualmente nos ambientes jornalísticos, uma vez que já se compreende que o simples silenciamento a respeito dos suicídios, um tipo de morte cada vez mais numeroso, também não contribuiria para amenizar o problema. Segundo pesquisa da Organização Mundial de Saúde, divulgada em setembro de 2022, ocorrem cerca de 700 mil suicídios por ano em todo o mundo¹. Entre jovens entre 15 e 29 anos, o suicídio já é a quarta maior causa de morte, atrás apenas de acidentes de trânsito, tuberculose e situações de violência, como assassinatos cometidos em brigas ou assaltos. (Brasil, 2022). No Brasil, a média é de aproximadamente um suicídio a cada 45 minutos, segundo conteúdo disponibilizado em audiência pública realizada no Congresso Nacional brasileiro em 2021². Em Portugal, os números também são alarmantes, com quase mil suicídios em 2021, superando a média de casos dos anos anteriores, de acordo com reportagem da CNN Portugal³. O fato de esses dados estarem publicados nos principais meios de comunicação de ambos os países e de haver uma atenção maior na abordagem da questão por parte dos órgãos públicos denota, por outro lado, que o assunto está deixando de ser tabu. Contribui para essa mudança campanhas de conscientização que ganham apoio da mídia, como o

¹ Disponível em: <https://www.paho.org/pt/noticias/17-6-2021-uma-em-cada-100-mortes-ocorre-por-suicidio-revelam-estatisticas-da-oms>. Acessado em: 10 de abr. de 2023.

² Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/818779-numero-de-suicidios-no-brasil-e-no-mundo-e-preocupante-diz-psiquiatra/>. Acessado em: 10 de abr. de 2023.

³ Disponível em: <https://cnnportugal.iol.pt/suicidio/luis-duarte-madeira/suicidios-estao-no-valor-mais-alto-em-quatro-anos/20220923/632d4f610cf2ea367d4f8e2c>. Acessado em 10 de abr. de 2023.

Setembro Amarelo, que debate as causas principais que levam uma pessoa a tirar a própria vida. O grande desafio é fazer com que a temática deixe de ser amordaçada, mas não recaia em uma exploração sensacionalista dos casos. Isso sem falar que as ponderações sobre possíveis efeitos de contágio continuam sendo legitimamente levantadas.

Esse debate não é gratuito e não pertence ao campo da mera hipótese. Há precedentes que exigem que os alertas estejam ligados. Isso não quer dizer, porém, que esses episódios funestos tenham sido tão numerosos que pudessem ter provocado uma variação expressiva nas taxas médias de suicídio. O próprio Durkheim, que chama a atenção para os perigos da imitação nesses casos, admite isso.

Em resumo, embora seja certo que o suicídio é contagioso de indivíduo para indivíduo, nunca se vê a imitação propagá-lo de tal maneira que afete a taxa social de suicídios. Ela pode dar origem a casos individuais mais ou menos numerosos, mas não contribuiu para determinar a desigualdade da propensão que leva ao suicídio as diferentes sociedades e, no interior de cada sociedade, os grupos sociais mais particulares. A irradiação resultante é sempre muito limitada; além do mais, é intermitente. Quando atinge um certo grau de intensidade, é sempre por um tempo muito curto. (2019, p. 157-158).

Tendo esse debate em perspectiva, é preciso analisar os meandros do que seriam ondas de suicídio que pudessem ter alguma associação com o papel do jornalismo ao noticiar essas mortes. “Se noticiar suicídios os multiplica, calar sobre eles é uma forma de reduzi-los. Será?” (Dapieve, 2007, p. 166). É exatamente esse maniqueísmo que Dapieve, ouvindo o que pensam editores de grandes jornais brasileiros a respeito, buscou enfrentar com seu estudo.

O discurso da imprensa *em torno* do suicídio (mais do que *sobre* o suicídio) não se inventou como o ponto focal da ideia de transmissão do suicídio na sociedade; a própria imprensa foi contagiada pela ideia de contágio, que lhe é externa e anterior. A rigor, por sua própria função, ou seja, fazer circular fatos e conceitos pelos seus concidadãos, ela em tese poderia ser responsabilizada por virtualmente todas as ideias que pegam ou não pegam na sociedade. Tanto a de que o suicídio pode ser transmitido como uma doença – e, portanto, deve ser tratado com os cuidados devidos a uma doença altamente contagiosa – quanto a contrapartida de que o homem deve preservar sua saúde e seu meio ambiente. No caso da morte voluntária, isolar o comportamento reticente da imprensa sob a lupa, no laboratório, implicaria ignorar toda a história da humanidade e as práticas e rituais que os homens adotaram, com o passar dos milênios,

para lidar com os que se decidiram por não mais ser. (Dapieve, 2007, p. 160, grifos do autor).

Esse debate é complexo e leva em consideração saberes que vêm de diferentes campos, como o da Psiquiatria e o da Ética. O jornalismo se vê premido, muitas vezes, por visões antagônicas sobre a conveniência ou não de noticiar suicídios. Se por um lado há um cuidado para não acionar gatilhos que levem outras pessoas a imitar o gesto, por outro a decisão de calar-se a respeito reforça o que Andrew Solomon definiu como um “crime da solidão”. “O suicídio é o fracasso de mil chances de ajuda, da capacidade coletiva de salvar aquele que morreu. O suicídio nos leva de volta à tragédia como um tema que perpassa todo tipo de experiência.” (2018, p. 26). Nesta obra, Solomon reflete sobre suicídios que ocorreram muito proximamente a ele e admite que essa possibilidade, quando viveu um período de grave depressão, também lhe passou pela cabeça. Ele contou como seu melhor amigo, uma pessoa que era bem-sucedida e que na maior parte de sua vida foi um sujeito alegre, tirou a própria vida depois de sucumbir à tristeza, causada por uma série de problemas nos campos afetivo e profissional. O autor relata ainda como sua mãe, acometida com um câncer terminal, decidiu se matar tomando uma dose altíssima de medicamentos, sendo assistida pela família nessa decisão. Ela ingeriu as cápsulas na frente de todos (marido e filhos) e eles a rodearam enquanto partia, livrando-se de uma existência que já não mais valia a pena em razão de anos de tratamentos agressivos, dores insuportáveis e do avanço inexorável da doença por vários de seus órgãos.

Nesse exercício de reflexão sobre as pessoas à sua volta que decidiram interromper suas vidas e de confissão dele próprio sobre sua relação com o tema, Solomon analisa o papel que a mídia tem quando, por exemplo, uma pessoa notória decide se matar. “De um lado, notícias macabras na mídia intensificam o contágio suicida; de outro, o silêncio é mortal.” (Solomon, 2018, p. 42). Ele menciona os suicídios do chef de cozinha Anthony Bourdain e da estilista e designer Kate Spade, duas pessoas de fama mundial em áreas de consumo de alto luxo, reconhecidas unanimemente por seus trabalhos, ricas, independentes em seus projetos e bem relacionadas em escala global. O que mais poderiam querer? Essa pergunta, que parece natural, na verdade pode ser extremamente injusta e cruel. As pessoas não se matam por hobby ou porque simplesmente estão entediadas com o próprio sucesso. Elas se matam

porque enfrentam algo que consideram maior que suas forças, em atos de desespero, desalento ou vontade, seja diante de um diagnóstico devastador, uma melancolia enraizada há muito tempo, porque perderam algo que consideram essencial para viver (dinheiro, amores, entes queridos) ou mesmo por impulsos incontrolláveis. Solomon lista todas essas hipóteses e reafirma o que não é difícil constatar: existe um julgamento póstumo sobre os suicidas.

O ódio é deprimente – ser odiado, claro, é deprimente, mas odiar também é. [...] Vivemos a exaustão pela doença, pelo isolamento, pelo desespero, pela crise existencial. No momento, a vulnerabilidade das pessoas é exacerbada pela dureza que se manifesta nas manchetes de todos os dias. Há uma escassez de empatia, até mesmo de bondade, no debate nacional [EUA], e esse déficit transforma a neurose comum em desespero capaz de levar à ação. (Solomon, 2018, p. 43).

Uma ação que ou é silenciada em termos públicos ou, quando isso é impossível, tratada de uma forma que praticamente marginaliza a pessoa que morreu, legando-a a uma posição de vítima de um destino cruel, alguém que é digno de piedade ou censura. Solomon lembra que isso aconteceu na cobertura dada ao suicídio do ator Robin Williams.

A mídia de massa, quando noticia casos de suicídio, quase sempre oferece um ‘motivo’, o qual parece atribuir lógica à falta de lógica do autoextermínio. Essa racionalização é particularmente comum quando se trata de suicídio de celebridades, porque a ideia de que alguém possa se sentir infeliz apesar de um grande sucesso mundial parece despropósito. Por que uma pessoa que tem tanto daquilo que todos nós gostaríamos de ter decide acabar com a própria vida? Como há sempre coisas indo mal na vida de qualquer um a todo momento, a indústria das explicações geralmente nos diz que a pessoa em questão tinha um casamento horrível, ou era uma viciada incurável, ou acabara de sofrer um fracasso profissional, ou estava sob influência de um culto qualquer. Mas Robin Williams não parecia ter nenhum desses problemas. (Solomon, 2018, p. 45-46).

Posteriormente, foi revelado que o ator sofria de um tipo de demência que já afetava sua capacidade de trabalhar. Na “indústria das explicações”, essa foi a apontada para o fato de ele ter se enforcado em sua casa em agosto de 2014. Assim como houve as que justificaram o ato do ator brasileiro Walmor Chagas de dar um tiro na própria cabeça, em janeiro de 2013. Naquele momento, porém, mesmo com uma visibilidade

um pouco maior do caso em razão da fama do artista, ainda pairava um peso grande sobre as pessoas que se matavam, como atesta um estudo realizado a respeito.

O material, apesar de restrito, revela uma tímida mudança de postura da mídia, que se atreveu a tocar no assunto de forma diferenciada. Seja discutindo o suicídio ou apontando causas e prevenções, parece haver uma tentativa de quebrar o tabu de falar com naturalidade do tema. A atitude é incomum no meio jornalístico, em que a ordem é encobrir o tema. (Simões & Ferreira In: Martins, et al., 2016, p. 141).

Geralmente, o que se publica nesses casos são relatos tangenciais das circunstâncias da morte, como “o corpo foi encontrado” ou “caiu do prédio onde morava”. Essa primeira versão foi muito utilizada, num primeiro momento, para noticiar o suicídio do ator Flávio Migliaccio, em maio de 2020. A abordagem só mudou um pouco quando uma imagem do corpo, gravada clandestinamente por um dos policiais que atenderam a ocorrência, chegou a determinados perfis das redes sociais. O filho do artista precisou, assim, se manifestar, alertando para os processos judiciais que quem divulgasse o conteúdo poderia sofrer, pedindo respeito à dor da família e citando o bilhete de despedida deixado por Migliaccio. Já a morte da atriz Ariclê Perez, que se jogou do apartamento em que morava em março de 2006, chegou a ser tratada como uma “queda accidental”, versão que só foi derrubada após a informação de que ela havia deixado contatos telefônicos dos familiares com um porteiro do condomínio onde residia. Essa omissão já foi bem pior durante um período, entretanto. Quando o escritor brasileiro Pedro Nava deu um tiro em si em uma praça no Rio de Janeiro, em maio de 1984, o motivo da morte foi deliberadamente ocultado, mesmo com vários jornalistas sabendo a verdade, que envolvia uma chantagem que o autor vinha sofrendo de um garoto de programa com quem havia se relacionado. O suicídio de Nava foi tratado como algo secundário, sem detalhar suas circunstâncias.

Essa postura é até defensável por certo ângulo quando se pensa que a intimidade de uma pessoa deve ser preservada, mesmo que ela já tenha morrido. Expor Pedro Nava naquele momento não esteve nas cogitações dos muitos amigos que o escritor tinha nas principais redações jornalísticas da época. Fazer sensacionalismo ligando o suicídio a um caso amoroso homoafetivo incorreria, possivelmente, em uma corrida macabra, típica daquele sadismo que temos debatido neste trabalho, que une Eros e Thanatos de maneira direta. A distância no tempo ajuda a diluir esse impacto. Tanto que, poucos

anos atrás, quando o jornalista Zuenir Ventura revelou o que aconteceu, ninguém se interessou exacerbadamente pelo caso a ponto de buscar detalhes eventualmente sórdidos, o que possivelmente teria ocorrido à época dentro da lógica do escândalo que tantas vezes movimentava o noticiário. Isso ocorre com frequência quanto a mortes de pessoas célebres, o que seria o caso de Pedro Nava, como o foi com Marilyn Monroe, em suas respectivas dimensões, obviamente. A morte da atriz, considerada um suicídio accidental pela ingestão demasiada de tranquilizantes, foi espetacularizada, mesmo que seu contexto estivesse circunscrito a um tema considerado tabu. Mas aquela postura gerou desdobramentos e reforçou a tese do perigo do contágio, ainda que limitado.

[...] um estudo sobre suicídios por imitação, realizado por David Phillips, na década de 1970. O autor encontrou um aumento de 12% nos casos nos EUA, no mês de agosto de 1962, o do suicídio da atriz Marilyn Monroe. Naquele momento, 303 pessoas além da taxa mensal norte-americana decidiram-se, então, pela morte voluntária. Um ‘fator Marilyn’, portanto, parece ter assolado o país. Em geral, casos bastante noticiados aumentam a taxa em apenas 2,51%. (Dapieve, 2007, p. 16).

Marilyn Monroe, o ator Heath Ledger, a cantora Amy Winehouse e tantas outras celebridades que tomaram doses cavalares de tranquilizantes e nunca mais acordaram são casos em que o choque pela morte acaba superando as circunstâncias de sua ocorrência, algo que fica mais complicado de acontecer com suicídios violentos, como os do escritor Ernest Hemingway, em julho de 1961, e do cantor Kurt Cobain, em abril de 1994, ambos disparando um tiro de espingarda de grosso calibre na cabeça. Quando o suicídio faz parte de um ritual público, em que a própria pessoa que vai se matar consegue a atenção da mídia para seu ato como uma forma de chamar a atenção para uma causa, por exemplo, essa questão fica ainda mais complexa. Os atentados suicidas são uma regra nesse sentido e o verdadeiro “espetáculo” que o escritor Yukio Mishima promoveu em novembro de 1970, realizando o suicídio tradicional dos samurais, o *seppuku*, após invadir o Ministério da Defesa japonês com sua milícia armada, é a exceção que não deixa de ser, por sua vez, desafiadora quanto à cobertura que se deve dar nesses casos. Se as mortes autoinfligidas são de pessoas notórias, caso de Mishima, um autor traduzido em todo o mundo e várias vezes candidato ao Prêmio Nobel de Literatura, a negatividade do fato junta-se à fama de seu agente. Estamos diante, assim, de um “vetor de noticiabilidades”, como lembra Tavares (In: Marocco, Berger & Henn,

2012, p. 72). Trata-se de um acontecimento impossível de ignorar para o jornalismo, mesmo havendo o envolvimento de um tabu.

O suicídio já era um tema sensível de ser tratado muitos séculos antes da invenção da imprensa no Ocidente com os tipos móveis de Gutenberg. Georges Minois (2018) traça esse histórico desde a Antiguidade.

Desde a mais remota Antiguidade até os dias de hoje, homens e mulheres escolheram a morte. Essa opção nunca foi vista com indiferença. Aclamada em raras circunstâncias como um ato de heroísmo, ela foi, na maioria das vezes, objeto de reprovação social. Isso porque o suicídio é considerado ao mesmo tempo uma ofensa a Deus, que nos deu a vida, e à sociedade, que provê o bem-estar de seus membros. Recusar o dom de Deus e também a companhia de nossos semelhantes no banquete da vida são duas faltas que os representantes religiosos, que administram as dádivas divinas, e os dirigentes políticos, que organizam o banquete social, não podem tolerar. (p. 4).

No decorrer do tempo, o suicídio teve várias acepções, mas geralmente foi socialmente condenável, a não ser em circunstâncias muito específicas, como naquelas em que o morto se imolou em sacrifício, por exemplo, ou preferiu se matar para não perder a honra. Algo do tipo costuma ocorrer em guerras ou depois que elas acabam, quando os vencedores procuram subjugar e humilhar os vencidos. Minois nos oferece uma ampla gama de episódios do gênero, mesmo porque a lista de suicidas é praticamente interminável. Sócrates, por exemplo, bebeu ele mesmo a cicuta que o matou, ainda que tenha sido obrigado a fazer isso por uma condenação. Espécie de suicídio forçado, mas ainda assim incluindo uma ação realizada pela própria pessoa que morreu. Vimos que em Fédon (Platão, 2011a), o filósofo, em seus últimos diálogos, não se mostrava temeroso diante da morte e não via no suicídio algo vergonhoso. Pelo contrário, cumprir a pena que lhe foi imputado, ainda que injusta, era prova de honradez e disciplina. Outro filósofo antigo, mas este romano, teve o mesmo fim. Catão, que também tinha forte atuação política, ao ser exilado depois de derrotado nas lutas pelo poder, preferiu tirar a própria vida abrindo seu ventre com uma espada. Já a rainha egípcia Cleópatra, para não ver seu império sucumbir totalmente ao poder dos generais romanos, usa de um outro expediente, deixando-se picar por uma víbora.

“Catão, Sêneca, Montherlant, Bettelheim e muitos outros consideraram que a morte voluntária, gesto especificamente humano, era a prova suprema de liberdade, a de

decidir eles mesmos se viviam ou morriam.” (Minois, 2018, p. 3). O historiador percorre todos esses períodos procurando compreender as muitas maneiras possíveis de se ver o suicídio e as origens da condenação da “morte voluntária”. Se na Antiguidade, em diferentes impérios, o suicídio poderia ser justificado em determinadas situações especiais, as religiões, do Judaísmo ao Hinduísmo, do Islamismo ao Cristianismo, são fortes opositoras dessa prática, trabalhando não só para condená-la, mas para cobrir de vergonha a pessoa que decide morrer dessa maneira. Punição pós-morte para o falecido, mas também concreta para os familiares que ficaram, com legislações que vigoraram em alguns lugares até bem recentemente e que previam não só a negação a ritos fúnebres, mas até o confisco de bens deixados para pais, cônjuges ou filhos. A questão moral sempre esteve associada ao ato de se matar, mas antes havia mais possibilidades de essa discussão também ser, de alguma forma, positiva para a memória de quem havia tirado a própria vida. Isso vai desaparecendo com o tempo, restando, sobretudo, o vilipêndio, o insulto e a discriminação do cadáver e dos membros da família do suicida.

Essa linha do tempo, porém, não é homogênea. Minois faz questão de sublinhar mudanças pontuais e até severas nessa mentalidade sobre o suicídio, o que ocorreu de acordo com regimes políticos que estavam no poder, com preconceitos de classes, com organizações sociais que se estabeleceram e fundaram divisões e pré-julgamentos e até mesmo com conveniências religiosas. Um período exemplar dessas variações é a Idade Média. “A Idade Média apresenta, portanto, uma visão matizada do suicídio, muito distante de uma condenação monolítica. Mais do que o próprio gesto, são os motivos, a personalidade e a origem social do suicida que importam.” (Minois, 2018, p. 21). Esta é uma revelação interessante. No momento em que a Igreja domina na Europa corações, mentes, reinos e até o fósforo das fogueiras (em seu período final), o suicídio é matizado. Uma relativização de cunho pecuniário, o que é pior.

A Idade Média, portanto, conheceu a prática da morte voluntária, mas com modalidades muito diferentes segundo as categorias sociais. O camponês e o artesão se enforcam para fugir da miséria e do sofrimento; o cavaleiro e o clérigo se matam para escapar da humilhação de privar o infiel de seu triunfo. Suicídio direto no primeiro caso, e de tipo egoísta, de acordo com as categorias sociológicas; suicídio indireto e de tipo ‘altruísta’ no segundo caso. O objetivo é o mesmo, embora os meios e as motivações sejam diferentes.

A moral dominante, que é a moral da elite, sanciona essa diferença de motivações e meios: o primeiro tipo de suicídio, identificado com um gesto de covardia e fuga, é reprimido com rigor por meio do suplício do cadáver, da recusa de sepultamento em terreno sagrado, da certeza de condenação eterna e do confisco dos bens. O segundo, considerado um gesto corajoso fiel à honra cavaleiresca ou uma demonstração de fé inquebrantável até no martírio, é transformado em modelo. A sociedade medieval, dirigida por uma casta militar e sacerdotal, está em conformidade consigo mesma ao transformar em norma moral o ideal cavaleiresco e a busca do sacrifício cristão. (Minois, 2018, p. 13).

O cinismo dessa diferenciação é tão evidente que não carece de comentários, mas é interessante perceber que o assunto motiva não só aqueles que se identificam com intermediários entre Deus e seus filhos. O suicídio, para além dos interesses financeiros, políticos ou religiosos, também esteve no imaginário de grandes autores. E mesmo aí, há uma explícita ausência de piedade com quem decide tirar a própria vida. Minois nos lembra, por exemplo, que “Dante reserva um lugar para os suicidas em seu Inferno” (2018, p. 39). Bem antes, Aristóteles, discípulo de Platão, que por sua vez reproduziu os diálogos de Sócrates, condena veementemente o suicídio “porque é uma injustiça cometida contra si mesmo e contra a Cidade, porque é um gesto de covardia diante de nossas responsabilidades, porque se opõe à virtude” (idem, p. 56). O próprio Platão também é um crítico feroz da morte voluntária, defendendo que o cadáver de quem se matou sequer merece sepultura pública, mas abre espaço para situações nas quais ele seria permitido sem que isso acarretasse algum tipo de desonra. Ele enumera três exceções importantes: a condenação (caso de Sócrates), a doença muito dolorosa e incurável e um destino miserável que pode abranger inúmeras situações, da penúria à humilhação. (p. 55). Mas em determinado momento, a literatura, segundo Minois, contribuiu para louvar determinados suicídios que eram considerados heroicos, como de vultos da Antiguidade que tiveram vidas admiradas por seus feitos e abriram mão de sua existência em nome de algo que consideravam maior que eles próprios.

Os homens redescobrem, com admiração, o passado greco-romano e seus grandes homens, e não sabem o que fazer diante do suicídio de Aristodemo, Cleômenes, Temístocles, Isócrates, Demóstenes, Pitágoras, Empédocles, Demócrito, Diógenes, Hegésias, Zenão, Cleanto, Sócrates, Lucrecio, Ápio Cláudio, Crasso, Caio Graco, Mário, Catão, o poeta Lucrecio, Antônio, Cleópatra, Brutus, Cássio, Varo, Pisão, Coceio Nerva, Silano, Sêneca, Calpúrnio Pisão, Otão e muitos outros. Será que a morte voluntária de tantos personagens tão

respeitáveis pode ser qualificada indistintamente de covardia indigna que leva à condenação eterna? (2018, p. 52).

Minois também nos lembra das tragédias de Shakespeare – que em muitos aspectos dialogam com os textos da Grécia Antiga –, que são povoadas de suicidas, como os personagens Otelo, Macbeth e o casal Romeu e Julieta. Mais do que mera curiosidade histórica, a descrição desses movimentos ajuda a entender como o suicídio é visto hoje e de que forma ele é tratado na imprensa, uma vez que sua emergência – e ela é cada vez mais frequente e preocupante – traz uma série de heranças que se comunicam com raízes muito mais profundas e antigas. Como dissemos, o tabu do suicídio não é uma criação recente, sequer da modernidade. Ele vem sendo sedimentado, com mais ou menos intensidade, há milênios. Já sobre a fase em que a imprensa integrou-se à sociedade como um de seus principais atores, levando informações que incluíam as mortes (e até mesmo os suicídios), Minois faz uma abordagem sobre o tema relacionando essa maior visibilidade com a instituição de regramentos legais que buscavam coibir as mortes autoinfligidas. “Portanto, o arsenal repressivo e dissuasivo contra o suicídio é posto gradualmente em prática. A pressão da situação econômica, social e política se sobrepõe à moral, transformando o suicídio em um crime contra Deus, contra a natureza e contra a sociedade.” (Minois, 2018, p. 34).

Esse “crime contra Deus, contra a natureza e contra a sociedade” será, com o desenvolvimento do jornalismo nas grandes cidades e o aumento exponencial da tiragem dos jornais, um tema muito debatido e presente. Aqui podemos vislumbrar aquela satisfação sádica que a imprensa pode proporcionar aos adeptos da curiosidade mórbida e que os faz sentir prazer com os detalhes de um verdadeiro cabedal de escatologia, sangue e morte, lembrando que à época não existia a fotografia e as demandas por imagens do gênero precisavam ser supridas por gravuras e pinturas. Assim como ocorria com as execuções, com os assassinatos e com as grandes tragédias, os suicídios também ganharam um alto nível de atenção dos jornais mais estruturados que circularam a partir dos séculos XVII e XVIII nas maiores cidades europeias. Como nos lembra Tobias Peucer (2004), no final do século XVII o interesse do público já se voltava para guerras, mortes notórias e grandes catástrofes.

O terremoto de Lisboa, ocorrido em 1755, por exemplo, foi amplamente noticiado pelos jornais existentes, que reproduziam relatos de mercadores, viajantes ou

militares sobre o evento, não havendo, claro, a mesma preocupação com a veracidade e a checagem dos dados, procedimento que o jornalismo só estabeleceu como parte deontológica de sua prática posteriormente. Ainda assim, são informações factíveis, que levam em conta sua natureza testemunhal, sobre uma tragédia de grandes proporções que, em poucos dias, já era sabida pela maior parte da Europa. Menos de seis meses depois, por exemplo, o filósofo Immanuel Kant (2019) publica dois textos a respeito do evento – *Acerca das Causas dos Tremores de Terra, a Propósito da Calamidade que Perto do Final do Ano Passado Atingiu a Zona Ocidental da Europa* e *Considerações Adicionais Acerca dos Tremores de Terra que, de Algum Tempo a esta Parte, Se Têm Feito Sentir* –, comprovando que a agilidade na circulação da informação, preferencialmente a trágica, aumentava. Os suicídios, naquele período, têm proeminência nas páginas dos jornais.

O efeito produzido pelos números é intensificado pelo desenvolvimento da imprensa, que atinge um público cada vez maior a partir do final do século XVII: em 1704, a tiragem de cada um dos principais jornais é calculada em 15 mil exemplares, e isso de duas a três vezes por semana. Os jornais não publicam apenas os boletins de mortalidade, mas esmiúçam os casos de suicídio mais interessantes, mais estranhos ou mais chocantes, além de investigar as circunstâncias e as causas. Desse modo, o público passa a se familiarizar com os fatos diversos que, até então, pareciam excepcionais. Para além dos números, o que fica é a continuidade do fato, e os comentários, escritos e orais, alimentam e amplificam a gravidade da situação.

Por outro lado, a imprensa ajuda a secularizar a visão do suicídio, que é apresentado de uma perspectiva exclusivamente humana. Os resumos, na maioria das vezes neutros, ensinam a ver no suicídio apenas o resultado de circunstâncias sociais ou psicológicas, desculpabilizando-o aos poucos junto à opinião pública. O suicídio é assimilado aos poucos à categoria dos flagelos sociais, cujos autores são mais vítimas do que culpados. (Minois, 2018, p. 226-227).

Uma mudança de visão sobre essa modalidade de morte que, por sua via, também não permanecerá a mesma. E essa é uma característica muito marcante do histórico de coberturas ou silenciamentos sobre suicídios no jornalismo: a alternância de abordagens. Se hoje estamos vivendo mais uma dessas movimentações, com a tentativa de encontrar maneiras corretas de tratar do tema e não simplesmente ignorá-lo como se uma das principais causas atuais de mortes em todo o mundo sequer existisse, é preciso lembrar que essas alterações de perspectiva acerca do assunto têm um histórico instável, ainda que sua condenação tenha sido a reação mais comum nos últimos três milênios.

Quando os jornais começam a explorar em excesso os suicídios, de fato há um aumento significativo dos casos no século XVIII. Haveria aí uma relação direta? É preciso lembrar que também é a época de Werther, em que a literatura investe, num romantismo mais exacerbado, em finais trágicos em suas narrativas. Estaria na produção escrita e sua difusão, portanto, as causas para tantas mortes voluntárias? Essa hipótese se sedimentou ao longo do tempo, mas não se sabe a extensão de verdade que ela contém. Essa resposta parece ser demasiadamente automática e confortável a quem não faz o esforço de buscar outras variantes nessa equação. A grande quantidade de notícias sobre suicídio na época ocorre porque o número de casos aumentou. Talvez, assim, a abordagem jornalística fosse mais um sintoma do que uma causa. De qualquer modo, diante da situação, novas legislações ou atualização de leis já em vigor foram impostas para tentar coibir a prática. Mas isso também não teve os resultados esperados.

A legislação truculenta então em vigor não tem nenhuma eficácia, escreve ele [Dubois-Fontanelle], ajudando, ao contrário, a fazer publicidade desses atos, o que é prejudicial para a moral pública: ‘Talvez fosse melhor abafar esses acontecimentos que afligem a humanidade e não lhes dar publicidade por meio de procedimentos que não resolvem nem o passado nem o futuro, e que recaem apenas sobre os vivos’. Abafar os casos, ocultá-los, fechar os olhos, erguer um muro de silêncio: essa já é a postura do governo real, e ela se imporá amplamente nos séculos XIX e XX; trata-se de deixar o suicídio cair no esquecimento onde fora deixado durante séculos até o Renascimento, isto é, transformá-lo em um dos raros assuntos tabu da sociedade moderna. Um método que, não sendo eficaz nem corajoso, é prático. (Minois, 2018, p. 298-299).

Abafar os casos, porém, não era o suficiente. Era necessário ir além disso, o que não deixa de ser uma chance de obter-se vantagens, como o confisco indiscriminado de bens dos herdeiros nos casos em que o morto era um suicida. Não deixava de ser mais uma fonte de recursos para os ávidos cofres de monarquias e ordens religiosas. A punição pública aos suicidas e as ameaças àqueles que estavam pensando em tirar a própria vida vão mudar radicalmente a conduta dos jornais da época quanto ao tema. Eles também precisam se adequar à nova realidade, abrindo mão de suas coberturas sensacionalistas dos casos, uma vez que dar publicidade a tais mortes é uma falta grave. Minois aponta que essa é uma diferença fundamental entre a imprensa inglesa e francesa do século XVIII. Enquanto na Inglaterra – que chegou a ser chamada de a terra do suicídio e a prática de “doença inglesa” – os veículos de comunicação continuam a

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

noticiar essas mortes, dando a impressão de que lá havia um número maior desses casos, na França e também em outros países da Europa continental passa a imperar o silêncio. Citando um cronista da época, Minois mostra como era a realidade quanto aos suicídios em termos públicos naquele momento:

Nenhum jornal anuncia esse gênero de morte; e daqui a mil anos, quem escrever a história a partir desses jornais poderá pôr em dúvida o que apresento aqui: contudo, é a mais pura verdade que o suicídio é mais comum hoje em Paris do que em qualquer outra cidade do mundo conhecido.

‘A polícia cuida para que o público não tome conhecimento dos suicídios’. Um comissário vem discretamente à casa do morto, sem uniforme, e o cura é obrigado a enterrar o morto sem fazer drama. É por essa razão também que não se fazem mais execuções públicas. (2018, p 364).

É uma política de governo, com influências religiosas e que chega à imprensa, mas ela ultrapassa um período específico. As diferenças de postura constatadas diante do suicídio em termos públicos são relevantes em razão de elas estabelecerem balizas de comportamentos antagônicos quanto ao tema que, não seria exagero dizer, ainda norteiam as coberturas de casos semelhantes hoje: varia-se entre o tabu absoluto e uma exploração exacerbada.

O governo [francês] vai além, impondo silêncio em torno dos casos de suicídio: as gazetas são proibidas de falar das mortes voluntárias, como lembram Voltaire, Dubois-Fontenelle e Sébastien Mercier. De fato, os jornais franceses da segunda metade do século XVIII não mencionam o assunto. É como se houvesse um acordo tácito entre as autoridades civis e religiosas e as famílias. Fim das execuções, sepultamentos discretos: o suicídio só é evocado à meia-voz. O suicídio não existe: a estratégia da avestruz instaura as condições ideais para a perpetuação e o fortalecimento do tabu.

A postura da Inglaterra é diametralmente oposta. Ali, o suicídio é um *fait divers*; ele é exposto em todos os jornais, com inúmeros comentários que ajudam imensamente a banalizar e secularizar o fato. A expansão extraordinária da imprensa forja uma mentalidade diferente da que predomina no continente, uma mentalidade muito mais aberta e livre: já em 1753, são vendidos 7,4 milhões de exemplares de jornais no país, e 15 milhões em 1792. Para cada exemplar, três ou quatro leitores, pois muitos são consultados nos cafés, nas public houses e nas hospedarias. Neles encontramos diariamente um relatório dos suicídios, o que reforça a ideia da ‘doença inglesa’. Já em 1720, o *Mercurius Politicus* declara que as pessoas se matam mais na Inglaterra do que em todos os outros países do mundo reunidos, e os estrangeiros ficam boquiabertos com a frequência dos suicídios: [...]

Os jornais não se contentam em mencionar as mortes voluntárias: descrevem as circunstâncias, avaliam as causas, publicam os bilhetes

suicidas e, se for preciso, não hesitam em inventar; eles também imprimem as cartas dos leitores, contrárias ou favoráveis à morte voluntária, tomando posição em alguns casos. Essa literatura toda desmistifica o suicídio, transformando-o em um ato natural. Embora a maioria dos jornais expresse sua hostilidade de princípio em relação ao ‘assassinato de si mesmo’, a forma como eles retratam os diferentes casos, simpatizando com os sofrimentos dos suicidas e explicando seu desespero, estimula, na verdade, a compaixão pelas vítimas. (Minois, 2018, p. 366-367).

Quando escreve sua *História do Suicídio*, em grande medida Minois também está relatando a história do suicídio na imprensa, com as idas e vindas em relação ao grau de explicitamento que o jornalismo deu a esses casos em diferentes períodos. “Jornais, manuais, discursos políticos: todos os instrumentos por meio dos quais se implanta a nova moral demonstram uma hostilidade total ao suicídio. Os suicídios políticos retumbantes mal são mencionados nos jornais. Quanto aos suicídios comuns, o silêncio impera, o que desta vez não se justifica pelas ordens governamentais.” (Minois, 2018, p. 378). É muito interessante perceber que os debates sobre qual deveria ser a melhor postura dos jornais quanto às mortes voluntárias também eram acesos nos séculos XVIII e XIX, o que integra o próprio desenvolvimento da imprensa como empresa capitalista e o advento da notícia como modelo de discurso que, diante de novas demandas, vai retirar dos artigos de opinião, dos grandes ensaios e dos romances de folhetim o protagonismo nas páginas dos jornais. É um processo no qual a morte – causadas por doenças, guerras, crimes, acidentes, desastres naturais ou suicídios – tem sua relevância incontestável. O sangue atrai leitores e o jornal começa a buscar gerar não apenas prestígio social, mas também lucros financeiros. A Revolução Francesa vai mudar paradigmas também nessa seara.

Portanto, o governo deve, ao mesmo tempo, reprimir e esconder o crime, o que contraria todas as tradições do direito penal do Antigo Regime, em que a pena também devia servir de exemplo dissuasivo para a população. Castigar em público um criminoso comum é mostrar a todos que a ordem está assegurada no país; o castigo tranquiliza e intimida ao mesmo tempo, e o condenado atrai sobre si a hostilidade popular. Expor o castigo de um suicida é algo muito mais ambíguo, pois mostra a todos que existem pessoas tão infelizes que preferem a morte a viver no reino; e como esses desesperados não prejudicaram ninguém nem ameaçaram a sociedade, existe o risco de que a hostilidade popular se volte mais contra o carrasco do que contra as vítimas, que merecem mais compaixão do que censura. Até o século XVII, a postura repressiva prevalece sem grandes preocupações morais, tal a condenação universal do suicídio. No século XVIII, o governo tem de levar em conta a evolução da opinião

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

pública, que começa a considerar que, mais do que criminosos, os suicidas são vítimas corajosas. Vêm daí o constrangimento do poder e as medidas contraditórias adotadas por ele para tentar, ao mesmo tempo, proibir o suicídio, puni-lo e encobri-lo. (Minois, 2018, p. 364-365).

Essa não é uma alteração de menor relevância. É preciso lembrar que durante um longo tempo, os “espetáculos públicos” envolvendo mortes eram levados a cabo nas principais ruas e praças das vilas e burgos e se constituíam num verdadeiro momento de entretenimento da população. As mortes do rei Luís XVI e da rainha Maria Antonieta, em 1793, foram vistas por multidões na então Place de la Révolution, em Paris, hoje Place de La Concorde. Essa mesma lógica valia para os suicidas quando havia a prática de “punir o cadáver” pelo crime de terem se matado.

O corpo é exibido pela cidade, seguido por uma enorme procissão composta pelos xerifes, os oficiais de justiça da City e cerca de cinquenta policiais; uma grande multidão se comprime para assistir ao espetáculo, sobretudo quando jogam o cadáver em uma vala e lhe enfiam uma estaca no peito: ‘O povo acorreu em grande número nessa ocasião’, assegura o Times. [...] as massas urbanas adoram esse ‘espetáculo horrível e repugnante’. (Minois, 2018, p. 356).

Há um evidente componente sádico e uma contundente postura mórbida no prazer de ver um cadáver ser vilipendiado em praça pública. Parte dos jornais daquele período não se abstinham de participar desse ritual público de crueldade, desrespeito e escatologia. Mesmo depois de tais práticas serem abolidas, é possível perceber que a centelha de tais abusos permaneceu acesa, uma vez que há muitas maneiras de se agredir um morto. Detalhar desnecessariamente as condições do corpo, trazer à tona detalhes de sua vida íntima para tentar explicar a morte, colocar em dúvida sua honestidade, questionar sua força e culpá-lo pelo fim trágico que teve são algumas delas. Isso acontece ainda hoje em diversas situações, como apontou Solomon (2018) quanto a mortes voluntárias de pessoas que parecem ter tudo o que poderiam desejar. Entre os séculos XVII e XIX, entretanto, esse tipo de conteúdo era muito mais frequente, formando verdadeiras escolas de um tipo de jornalismo que, sob a escusa de noticiar os fatos de interesse público, faziam dessas mortes autoinfligidas armas de captação de atenção. Aí também nasce a dedução de que quanto mais notícias de suicídios na imprensa, mais casos do gênero ocorrerão.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Como de costume, as autoridades civis procuram ocultar os fatos da opinião pública. Em 1829, os *Annales d'hygiène* trazem o seguinte: 'Os jornais deveriam se abster de noticiar qualquer modalidade de suicídio. Temos fortes razões para acreditar que esse tipo de publicidade induziu mais de uma vez um grande número de pessoas, que já estavam mal-intencionadas, a apressar o fim da vida'. (Minois, 2018, p. 393).

Encontrar a medida certa para noticiar casos de suicídio é um desafio, como percebemos, bastante antigo no jornalismo. O maniqueísmo entre fazer sensacionalismo com tragédias pessoais e o total silenciamento de um problema que vitima centenas de milhares de pessoas todos os anos têm pautado, muitas vezes, as decisões editoriais quanto à questão. Códigos deontológicos, pressões da opinião pública, cobranças que advêm de várias fontes fazem com que esse terreno fique ainda mais minado. Some-se a isso um tabu cultural que foi sendo erigido no decorrer de dezenas de séculos, que traz embutido elementos morais e religiosos, e temos um dos aspectos mais delicados e controversos na cobertura cotidiana sobre mortes.

Portanto, também é razoável supor que o procedimento recalcado da imprensa frente ao suicídio reflita o mal-estar de toda a nossa sociedade diante da morte voluntária. Porque, mais do que os próprios jornalistas, os suicídios levantam questões demais. Questões perturbadoras demais, como aquela proposta por Camus. 'Julgar se a vida mereceu ou não ser vivida', contudo, não é tão-somente 'responder a uma questão fundamental da filosofia'. É ter de admitir que, para um número considerável de pessoas, a resposta é não. Daí a milenar satanização ou criminalização da figura do suicida, daí o wishful thinking de que apenas uma pessoa sem a posse de sua saúde mental pode cogitar tirar a própria vida. (Dapieve, 2007, p. 169).

Mas há um reverso dessa moeda: a publicidade que pode levar à imitação do gesto. Recentemente, grandes veículos de comunicação brasileiros mudaram sua prática editorial ao decidir que em episódios de massacres, como o ocorrido em Blumenau, em abril de 2023, em que um jovem invadiu uma creche e matou quatro crianças entre 4 e 7 anos a golpes de machadinha, não se deve divulgar a identidade do criminoso e nem reproduzir cenas do local da tragédia. Veículos do grupo Globo (*TV Globo*, canal *GloboNews*, rádio *CBN* e o jornal *O Globo*), o jornal *O Estado de S. Paulo* e a *CNN Brasil* informaram, em editoriais, que a partir daquele momento tomariam essas precauções, baseando-se em estudos feitos, principalmente nos EUA, que atestam um desejo de notoriedade de quem comete tais chacinas, o que pode levar outros indivíduos

radicais a buscarem a mesma fama a partir de atos brutais. Ataques a escolas, universidades ou em locais públicos, infelizmente, têm se avolumado e os Estados Unidos lideram esse ranking. Por lá, muitos veículos de comunicação já barram a divulgação de nomes de assassinos e de imagens explícitas do rastro de horror que deixaram. O que acontece agora com os massacres já ocorreu no passado com os suicídios.

Um fenômeno de contágio só pode se produzir de duas maneiras: ou o fato que serve de modelo se difunde de boca em boca por intermédio do que chamamos de voz pública, ou são os jornais que o propagam. Geralmente, responsabilizam-se principalmente estes últimos, pois não há dúvida, com efeito, de que eles constituem um poderoso instrumento de difusão. Se, portanto, a imitação tem algum papel no desenvolvimento dos suicídios, deve-se vê-lo variar segundo o lugar que os jornais ocupam na atenção do público. Infelizmente, esse lugar é bastante difícil de determinar. Não é o número de periódicos, mas unicamente o de seus leitores, que pode permitir que se meça a extensão de sua ação. (Durkheim, 2019, p. 156).

Essa colocação de Durkheim tem sua força em razão de ter sido o sociólogo um dos pioneiros a buscar respostas mais complexas para o fenômeno, trazendo para o debate também o papel exercido pela imprensa. E ela tem condutas que, como vimos, podem ir de um ponto ao seu extremo oposto, o que, como afirma o pensador francês, torna tudo mais complexo de ser analisado, afastando as respostas simplistas, que não trazem tensionamentos. “A imprensa, como tomadora de linguagens emprestadas, retransmite a desqualificação da morte voluntária como ímpia, ilegítima ou doentia para outros setores da sociedade. Vem daí o mal-estar que cerca o tema.” (Dapieve, 2007, p. 165). O ponto nevrálgico é que tanto a exploração exacerbada desses fatos, quanto o ato deliberado de fazê-los desaparecer da arena pública, são deletérios. Se por um lado atende-se a desejos sádicos de vasculhar a morte trágica de uma pessoa, por outro é injusto legá-la a uma marginalidade tal que um óbito seja cercado por vergonha social. Para o jornalismo, amadurecer essa discussão é essencial, já que é dirigida a ele acusações de não lidar adequadamente com os suicídios, ora fazendo algum tipo de sensacionalismo, ora incitando imitações de tais gestos radicais, ora, ainda, destinando os mortos a um limbo que é, por sua vez, igualmente agressivo.

Uma hipótese levantada por Durkheim é particularmente sagaz. Para o sociólogo, o aumento dos casos de suicídio ou de assassinato não se daria por se falar nele, simplesmente, e sim pela maneira usada para se falar nele. Se tais práticas despertassem abominação, esse sentimento seria passado pelos relatos, que neutralizariam mais do que excitariam predisposições individuais. A hipótese é compatível com a de Teun A. van Dijk sobre a veiculação, nos textos jornalísticos, de conceituações ou proposições inferidas do senso comum. Ou seja, não só os temas abordados ou descartados, mas também a linguagem utilizada pela imprensa reflete, pelo fortalecimento das normas, a compreensão que a sociedade na qual ela se insere ou a fatia de público ao qual ela se dirige tem do assunto.

Há momentos excepcionais, porém, em que a imprensa pode elevar, ou ao menos acelerar, a taxa social de suicídios numa determinada comunidade, contribuindo para o clima geral de anomia. Mesmo nesses casos, não criaria suicidas, apenas excitaria indivíduos por suas próprias razões já propensos a se matar. (Dapieve, 2007, p. 60-61).

Há um temor pertinente por responsabilizações, se não exatamente jurídicas, certamente morais e simbólicas quanto a algum tipo, ainda que involuntariamente, de incitação. Por essa razão, durante longos períodos e ainda hoje “[...] a imprensa pouco aborda a questão e, quando o faz, quase sempre obscurece o acontecimento individual – alguém decidiu que a vida não valia mais a pena ser vivida – atrás de uma cortina de eufemismos.” (Dapieve, 2007, p. 13). Isso tem ficado ainda mais sensível diante de um aumento significativo do número de suicídios no mundo, crescimento que se mostra constante e disseminado em todas as regiões e faixas etárias, ainda que algumas mostrem-se especialmente vulneráveis, como os adolescentes e os idosos. “[...] com taxas de suicídios mantendo curvas ascendentes, continuamos como testemunhas, mas de um tipo muito particular: aquele que se recusa a ver o que ocorre à sua volta. Nisso, como noutras coisas, a imprensa é nosso espelho.” (Dapieve, 2007, p. 23).

As causas de o número de pessoas que decidem se matar estar aumentando, por outro lado, precisam ser investigadas e debatidas e isso leva, inevitavelmente, ao “gancho”, como se diz no jargão jornalístico, para que o debate seja agendado. Às vezes, uma pesquisa, como a que citamos da Organização Mundial de Saúde, ou uma morte notória, como a do ator Robin Williams, serve de argumento para que o problema ganhe visibilidade midiática. “Abafado desde o início do século XIX, o debate está ressurgindo por intermédio desses exemplos famosos. Ele assume também uma nova dimensão com o problema específico da eutanásia. Essas questões são importantes demais para ser escamoteadas e abafadas.” (Minois, 2018, p. 403).

O estilo de vida que temos adotado, que parece alimentar casos de depressão em razão da alta carga de stress e frustração, das pressões sociais cada vez mais fortes e variadas, das incertezas quanto ao futuro em um mundo em transformação incessante e radical, contribui para que cenários de desespero e desalento se instalem. Esse contexto mais amplo, de alguma maneira, enfraquece a hipótese da imitação como uma causa relevante de suicídios. Haveria, assim, razões muito mais profundas e fortes para uma pessoa tirar a própria vida do que o fato de ter tomado ciência em um telejornal ou num portal da internet sobre alguém que se matou. Durkheim (2019) chegou a essa conclusão já no final do século XIX, quando as revoluções tecnológicas que mudariam nossa existência ainda eram um tanto incipientes e os desafios de se manter nesse mundo em mutação não eram tão agudos.

Havia outras motivações bem mais práticas e que vinham desde a Idade Média, como a fome, o luto ou a doença. Essas desgraças não desapareceram, mas a elas foram sendo adicionadas mais e mais circunstâncias que podem levar um indivíduo a cometer um ato sem volta. Ainda assim, é necessário olhar com equilíbrio e cuidado para associações imediatas com a ideia de contágio nos casos de suicídio. Para Durkheim, é preciso que haja um impulso original, forte e recorrente, para que alguém decida tirar a vida ao imitar um caso visto na imprensa. Essa decisão, na verdade, vinha sendo adiada, porque de alguma maneira já estava tomada anteriormente. A mídia pode funcionar como um gatilho final, mas mesmo nesses casos o estímulo que faltava pode vir de inúmeras fontes, como uma discussão familiar mais acalorada, uma desatenção social ou um momento em que a pessoa se sente desamparada em seus problemas.

O exemplo é a causa ocasional que faz manifestar-se o impulso; mas não é ele que o cria, e, se o impulso não existisse, o exemplo seria inofensivo.

Pode-se dizer portanto que, salvo em raríssimas exceções, a imitação não é um fator original do suicídio. Ela só faz aparecer um estado que é a verdadeira causa geradora do ato e que, provavelmente, sempre teria encontrado um meio de produzir seu efeito natural, mesmo que a imitação não tivesse interferido; pois é preciso que a predisposição seja particularmente forte para que baste tão pouca coisa para fazê-la passar ao ato. Portanto, não é de surpreender que os fatos não levem a marca da imitação, já que ela não tem ação própria e que a ação que ela exerce é muito restrita. (Durkheim, 2019, p. 159).

O cuidado constante para que algo publicado não sirva a esse gatilho é elogiável, em todo o caso. Há veículos de comunicação que reconhecem essa responsabilidade e

chegam a pecar pelo excesso de cautela, o que não deixa de ser um pouco melhor do que incorrer na ausência total dela. O ideal, entretanto, é caminhar para um meio-termo, em que a morte por suicídio não sirva de atração sádica e não seja, por outro lado, apagada. Mas não é isso o que geralmente acontece.

Há razões práticas compreensíveis para isso, como amenizar o inevitável sentimento de culpa dos familiares e amigos próximos do morto, respeitar a privacidade de sua dor, implicações securitárias etc. Em torno da notícia de uma morte voluntária nas sociedades ocidentais, entretanto, costuma haver um silêncio que expressa algo mais difuso, mas não menos eloquente, derivado das crenças conjugadas de que o suicídio pode ser, de certa forma, contagioso, transmissível a suicidas em potencial, tratados de forma análoga à dos ‘portadores sadios’ de uma doença; e de que os meios de comunicação de massa podem ser, pela própria natureza de sua função social, os vetores deste tão temido contágio, verbalizado ou não nas redações dos jornais. (Dapieve, 2007, p. 14).

Dessa forma, como afirma Solomon (2018), os suicídios são alocados num espaço em que se tornam, ainda mais, “crimes da solidão”. “Essa teoria sociológica foi completada em 1930 por Maurice Halbwachs em *Les Causes du suicide* [As causas do suicídio], livro que define como ponto comum de todos os tipos de suicídio a solidão: ‘o sentimento de uma solidão definitiva e irremediável é a causa única do suicídio’.” (Minois, 2018, p. 401). Retirando do noticiário essas mortes, não estaria o jornalismo contribuindo para tal invisibilização, para essa marginalização do suicídio como se fosse um ato vergonhoso, reprovável em todos os sentidos, amaldiçoado? Dapieve (2007) cita estudos que refutam essa solução, convidando a um debate menos dogmático a respeito das formas possíveis e mais corretas de se cobrir suicídios. Nessa direção, aponta-se para um erro de premissa. Não se deveria debater se à mídia cabe ou não noticiar mortes voluntárias, mas de que forma fazê-lo. Isso subentende que ela precisa cobrir o assunto sim, com todos os cuidados necessários, evitando a exploração das desgraças alheias, mas sem abdicar de sua tarefa de relatar o que está acontecendo, até mesmo quando alguém decide que já não vale mais a pena viver. E a pergunta que é colocada nessas pesquisas é bastante pertinente: se a mídia dedica uma cobertura tão ampla a homicídios, por exemplo, sem se importar muito com algum tipo de “efeito de contágio” (com exceção, mais recentemente, de massacres e chacinas cometidas por quem deseja notoriedade), por que esses mesmos veículos optam por não dar cobertura alguma de suicídios, a não ser que circunstâncias específicas os obriguem a isso?

Dentro de cada um dos textos sobre casos de suicídio que consegue atingir as páginas dos jornais, essa mesma tensão entre a espetaculosidade (sua atração para o ‘espectador’) e a subversão existencial da notícia (sua repulsa) é mantida. Os casos são conservados longe da reflexão, fechados ‘em si e para si’, numa situação cômoda. São inúmeros os recursos para desviar o assunto, dentro da estratégia do *fait divers*. Aqui, o homem-bomba que mal é mencionado. Ali, o pai que colecionava armas. Acolá, a suspeita persistente que a morte do estilista foi por homicídio (pouco importa, aqui, se esta hipótese afinal vier a ser comprovada). (Dapieve, 2007, p. 165-166).

Evidentemente que alguns suicídios rompem essas convenções e se impõem como notícia de uma maneira absoluta. Foi o caso da morte do presidente brasileiro Getúlio Vargas, que atirou contra o próprio peito em 24 de agosto de 1954, dando um desfecho trágico a uma crise política que ameaçava seu governo. É o mandatário da nação que cometeu o ato, dentro de tensões políticas que estão desestabilizando o país e gerando consequências que afetam toda a população. O gesto dramático funciona como mais um ato de uma tragédia, em que a morte foi a única alternativa encontrada pelo personagem para evitar a perda da honra. Para além de um suicídio, o fato é também visto como uma imolação, um sacrifício realizado por quem se matou. Isso é tão verdade que Getúlio, imediatamente após a notícia de sua morte, ganhou ares de mártir, de vítima, mesmo que naquele momento estivesse com a popularidade baixa em razão dos escândalos que abalavam a sua gestão, incluindo a suspeita de participação no atentado que tentou matar o jornalista opositor Carlos Lacerda três semanas antes. Seu velório foi uma catarse popular, com milhões de pessoas nas ruas, chorando em desespero sobre seu féretro, algo que foi parar nas capas dos jornais, com o rosto de Getúlio sendo mostrado de maneira explícita, como mostra a imagem abaixo, publicada pelo jornal *O Globo*, em 1954, na cobertura do acontecimento.



Figura 14: *O Globo*, 25/08/1954. (Fonte: Memória O Globo)

As circunstâncias da morte e os motivos que levaram Getúlio a tirar a própria vida também não poderiam ser ocultados, uma vez que eles tinham extrema importância não só para conhecer o episódio em si, mas também para os destinos do País dali para frente. A carta-testamento deixada pelo mandatário, publicada em letras garrafais pelos jornais da época e lida à exaustão nas emissoras de rádio – a TV brasileira, inaugurada apenas quatro anos antes, ainda era muito incipiente tecnologicamente e limitada em seu alcance – adicionam mais um ingrediente que integra o tabu de se noticiar suicídios: as últimas palavras do morto. No caso de Getúlio, suas derradeiras linhas, que vieram a público quase de imediato, eram, além de uma justificativa para o seu ato, também um ataque aos seus inimigos políticos, a quem apontava como os responsáveis por sua morte. Isso mudou o jogo de forças da política nacional, alçando aliados de Getúlio a posições de mais destaque, como seu ministro da Justiça, Tancredo Neves, que viria a ser eleito Presidente da República, e o então governador de Minas Gerais, Juscelino Kubitschek, que também viria a ocupar a Presidência, e fazendo seus oponentes caírem em desgraça diante da população, sobretudo a mais pobre. Uma raiva que também foi descarregada em veículos de imprensa considerados fomentadores da crise, que tiveram suas sedes apedrejadas e seus profissionais agredidos.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Trata-se de uma época em que os cuidados éticos não eram tão firmes, não havia códigos deontológicos a orientar repórteres e editores e a luta pela audiência era ferrenha, sobretudo entre os jornais impressos do Rio de Janeiro, então capital da República. Isso explica, em parte, a forma como eles noticiaram a morte do presidente, levando o verbo “suicidar-se” para as manchetes ou descrevendo o ato do mandatário sem eufemismos. Por outro lado, essas informações não poderiam deixar de constar nos conteúdos sob pena de falseá-los. A descrição do suicídio em si também aparece com destaque. Nesse caso (extra)ordinário, não havia muitas saídas possíveis a tomar.



Figura 15: Edição extra de *O Globo*, 24/08/1954. (Fonte: Memória O Globo)



Figura 16: Capa *Última Hora*, 24/08/1954. (Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional)

O caráter dramático da carta-testamento de Getúlio, com trechos publicados na primeira página dos jornais — “A sanha dos meus inimigos deixa o legado de minha morte. Levo o pesar de não ter podido fazer pelos humildes tudo aquilo que eu desejava” —, remete a outro fator muito explorado pela imprensa sensacionalista dos séculos XVIII e XIX, principalmente na Inglaterra. Essas palavras de despedida eram praticamente o morto sendo entrevistado, falando sobre o que o levou a cometer aquele ato. “La nota de suicidio es un intento de comunicación, si, pero un intento fallido que pone en evidencia la imposibilidad de esa comunicación. Es una confesión de que la palabra ya no alcanza.” (Caellas, 2022, p. 25). Pesquisador do tema, Marc Caellas lembra que “um dato curioso es que el volumen de notas de suicidio experimentó un auge durante el siglo XVIII, cuando lo normal era que apareciesen junto a otros

anuncios públicos, en los periódicos” (ibidem, p. 27-28). Essa visibilidade das derradeiras palavras dos suicidas foi sendo suprimida com o tempo e pelas discussões que já elencamos acerca da possibilidade de um efeito de contágio desses conteúdos, mas elas continuaram a ser escritas nas últimas horas do morto. “Sabedores de que suas últimas palavras seriam lidas publicamente, durante o inquérito, os suicidas buscavam influenciar jurados e leitores. Haviam aprendido a dirigir-se a eles lendo na própria imprensa outras cartas de despedida.” (Dapieve, 2007, p. 92). Essas cartas de despedida, aliás, também foram, de algum modo, influenciadas pela imprensa. “Bilhetes de suicídio eram muito raros no século XVII. O mesmo crescimento da alfabetização que aumentou a circulação dos jornais, o seu número de leitores e o contato destes com notícias de suicídio também conduziu à multiplicação das cartas de despedida.” (Dapieve, 2007, p. 91).

A ação de tirar a própria vida ainda é um tabu no jornalismo. Um tabu que pode ser compreendido, aliás, pela concepção mais clássica da palavra. Em *Totem e Tabu*, Freud (2012) expõe os dois interditos primordiais, ligados ao sexo e à morte. Mesmo nas sociedades designadas de “primitivas”, quando uma organização social não estava totalmente amadurecida e as crenças sequer haviam sido reguladas por religiões e suas normas, havia duas proibições absolutas: matar o pai e relacionar-se carnalmente com a mãe. Vem daí, na Grécia Antiga, a tragédia de *Édipo Rei* (Sófocles, 1998), onde os dois maiores crimes são cometidos de uma só vez, amaldiçoando e destruindo a vida de todos os envolvidos. O suicídio não está entre esses tabus primevos, mas seu obnubilamento, durante muito tempo e ainda hoje, observa a mesma lógica. Não há perdão possível a quem comete o crime de romper um tabu. Matar-se tornou-se um desses atos inglórios, que merecem refutação e repulsa, desde a proibição de se enterrar o corpo em campo santo (no passado) à sua eliminação social por meio da mídia (no presente). A imprensa, de certa forma, adotou esses preceitos morais que condenam o suicídio sob quase toda perspectiva. Minois (2019) faz uma provocação a esse respeito, perguntando-se se Jesus Cristo não teria sido um suicida, no sentido de se dirigir espontaneamente para o martírio certo, sabendo qual seria seu destino. Solomon (2018), por sua vez, responde às imagens formadas sobre os suicidas que, simbolicamente, promovem uma segunda morte do indivíduo.

O suicídio também não é a máxima manifestação de ‘egoísmo’ ou de ‘covardia’, como os fornecedores de motivos costumam afirmar. Suicídio não é um comportamento acidental; com tudo que possa conter de impulsividade, é também um passo profundo e sério para o qual muitas pessoas não têm a necessária força de vontade. (p. 46).

Emil Cioran (2022) dizia que a vida é “um estado de não-suicídio” (p. 30). Em sua visão pouco otimista sobre a existência, ele a considerava quase uma sobrevivência às vontades – e aos muitos motivos – que temos de dar cabo de nossa vida. Camus relaciona suicídio e assassinio, afirmando que “são duas faces da mesma moeda, a de uma inteligência infeliz que prefere, em vez de uma condição limitada, a negra exaltação onde céu e terra se anulam.” (2019, p. 19). Karl Marx (2006), que via o suicídio como uma consequência da opressão vigente em vários extratos da sociedade, afirmava que sua emergência em grande número não deveria ser considerada uma aberração. “Antes de tudo, é um absurdo considerar antinatural um comportamento que se consuma com tanta frequência; o suicídio não é, de modo algum, antinatural, pois diariamente somos suas testemunhas. O que é contra a natureza não acontece.” (p. 25). Para ele, “[...] o suicídio não é mais do que um entre mil e um sintomas da luta social geral [...]” (idem, p. 29, grifo do autor). Morin (1970) define o suicídio como “rupture suprême, est la réconciliation suprême, désespérée, avec le monde” (p. 65), lembrando ainda que Maurice Halbwachs, na obra *As Causas do Suicídio*, mencionou que o número de mortes voluntárias, paradoxalmente cai durante as guerras, uma vez que o instinto de sobrevivência nesses momentos, mesmo daqueles que pretendem morrer, fala mais alto. Freud (2010b) associava a opção pelo suicídio, em muitos casos, ao diagnóstico de “melancolia”. “Apenas esse sadismo nos resolve o enigma da inclinação ao suicídio, que torna a melancolia tão interessante – e tão perigosa. (p. 184).

Essa mesma compreensão está presente em uma tentativa de estabelecer uma “classificação etiológica e morfológica dos tipos sociais de suicídio”, feita por Durkheim (2019, p. 377 ss.). Nessa sistematização, haveria os “tipos elementares”, constituídos por “suicídio egoísta”, caracterizado por, “apatia”, “melancolia indolente com complacência por si mesmo” e “sangue frio desencantado do céptico” (sim, há essa conclusão!); “suicídio altruísta”, realizado com “energia passional ou voluntariosa”, “com sentimento tranquilo de dever”, “com entusiasmo místico” e “coragem tranquila”; e o suicídio anômico, em que preponderam “irritação e desgosto”, com “recriminações violentas contra a vida em geral” e/ou “contra uma pessoa em particular”, não raramente

sendo precedido de um homicídio. Durkheim também elenca “tipos mistos”: suicídio ego-anômico, com uma mistura de agitação e apatia, ação e devaneio; suicídio anômico-altruísta, em que se constata uma efervescência exasperada; e suicídio ego-altruísta, identificado por uma melancolia moderada e uma certa firmeza social. Os conhecimentos disponíveis sobre as engrenagens da mente humana na época em que Durkheim propõe essas modalidades de suicídio não permitem uma crítica avassaladora desse quadro, mas é evidente que sabemos hoje que a morte voluntária não se resume a parâmetros tão cartesianos assim. De qualquer maneira, Durkheim percebeu algo que supera qualquer tentativa duvidosa de classificação, em que o suicídio é visto como uma espécie de “atentado” social.

Pouco importa de que mãos provenha o golpe; ele nos scandaliza pelo simples fato de violar o caráter sacrossanto que há em nós e que devemos respeitar tanto em nós como nos outros.

O suicídio, portanto, é reprovado por transgredir o culto à pessoa humana no qual repousa toda a nossa moral. O que confirma essa explicação é o fato de o considerarmos de modo totalmente diferente do que o faziam as nações da Antiguidade. Em outros tempos, era visto como simples erro civil cometido contra o Estado; a religião desinteressava-se dele em alguma medida. (2019, p. 432).

Essa visão também se impregnou no jornalismo, em alguma medida. Revisões sobre essa postura não são inéditas – o que pode estar ocorrendo agora, de certa forma –, mas visões tão enraizadas assim demoram a se transformar. Isso só tem acontecido agora no campo da imprensa, que parece estar deixando um pouco de lado julgamentos subliminares e premissas que não são pacíficas quanto ao tema da imitação ou do contágio, em razão da pressão das estatísticas, que revelam o crescimento da prática. Ao abordar campanhas de conscientização e produzir matérias que tratam da questão sob o ponto de vista médico, os veículos de comunicação abandonam, ainda que tangencialmente, a decisão de apagar os suicídios de seus conteúdos. É um movimento ainda tímido, mas que já é perceptível. Na verdade, o que o jornalismo começa a fazer agora, legislações de várias partes do mundo já realizaram, qual seja, descriminalizaram a morte voluntária.

Como o suicídio provém, até certo ponto, de sentimentos que a opinião preza, ela o condena sob reservas e com hesitação. Daí resultam as controvérsias entre os teóricos, perpetuamente renovadas,

sobre a questão de saber se o suicídio é ou não é contrário à moral. [...]

Por outro lado, por si sós, elas nunca atingiram o mal em sua fonte. Com efeito, se renunciarmos a proibir legalmente o suicídio, é porque sentimos muito debilmente sua imoralidade. Deixamo-lo desenvolver-se livremente porque ele já não nos revolta tanto quanto outrora. [...] Nossa tolerância excessiva para com o suicídio provém de que, como o estado de espírito de que ele deriva se generalizou, não podemos condená-lo sem condenar a nós mesmos; estamos por demais impregnados por ele para não o desculpar em parte. (Durkheim, 2019, p. 485-486).

Desestimulado com punições em lei ou não, condenado em púlpitos e altares ou simplesmente ignorado pela mídia na maior parte das vezes que ocorre – o que não acontece com os homicídios, cuja cobertura, sobretudo pela imprensa chamada popular é constante, o suicídio é ambíguo em muitas dimensões. Para a reflexão que temos feito até aqui, buscando compreender como o jornalismo pode tratar a morte como um espetáculo macabro, dando às suas audiências uma satisfação sádica ao ver ou acompanhar descrições detalhadas de cenas com cadáveres, com corpos torturados, com a perspectiva do fim iminente da vida, o ato de se matar é uma exceção. O silenciamento que em geral há em torno do tema evita, por outro lado, que ele seja explorado da mesma forma que tragédias, guerras, epidemias, acidentes e crimes. Até mesmo os parentes enlutados do suicida são deixados em paz, o que não acontece com os familiares e amigos de quem morreu num deslizamento de terra, num atentado terrorista ou num acidente de avião. O suicídio só ganha o mesmo nível de cobertura de outros tipos de morte quando a pessoa que perdeu a vida é famosa. Nesses casos, outros critérios de noticiabilidade entram em cena e o tabu é, ao menos parcialmente, derrubado.

Os suicídios costumam ser mais comentados quando já há algum distanciamento do fato, como as mortes da escritora Virginia Woolf ou do inventor Santos Dumont, como os gestos desesperados dos filósofo Walter Benjamin e Gilles Deleuze, como os últimos atos dos escritores Yasunari Kawabata e Antero de Quental ou dos pintores Vincent Van Gogh e Mark Rothko. De Judas a Hitler, de Publius Quintilius Varus a Petrônio, passando por Nero, Stefan Zweig e Camilo Castelo Branco, a lista de suicidas é imensa. Esse tipo de morte ronda o noticiário com as celebridades e agora com campanhas de conscientização. É mais um aspecto da morte que se apresenta como um desafio para a elaboração de reportagens e notícias. É mais uma corda-bamba sobre a

qual os repórteres se equilibram. É mais um convite – este não aceito há algum tempo, na maioria das vezes – em fazer do noticiário o espaço para satisfações sádicas envolvendo o fim da vida. Sim, há momentos em que a notoriedade do morto impede essa abstenção, mas mesmo o antídoto para não fazer do suicídio uma atração tétrica parece ter sido tomado em doses exageradas quando o jornalismo se nega a reconhecer sua existência.

Nos capítulos escritos até aqui, nos dedicamos a dar um embasamento mais sólido à nossa hipótese que relaciona o noticiário sobre a morte – nas suas mais diferentes situações – com um movimento que vai em direção de um sadismo que tem, em sua constituição, o componente da satisfação erótica. Um encontro entre Eros e Thanatos nos materiais jornalísticos nossos de cada dia. No primeiro, tratamos o estatuto da morte como instituição a rondar a vida e a lhe dar sentido, mostrando as muitas concepções que o fim da vida teve e as várias possibilidades de interpretá-las sob diferentes ângulos. Algo semelhante fizemos no capítulo seguinte, mas agora tratando do conceito de erotismo, que ultrapassa em muito a simples noção de sexualidade. Nesse ponto, tomamos como base as reflexões de Georges Bataille, para quem “o desejo do erotismo é o desejo que triunfa sobre o interdito” (2013b, p. 282). Um interdito que surge mais claramente no capítulo três, quando trabalhamos a ideia de sadismo, dialogando nessa instância com a obra daquele que batiza esse misto de prática sexual, parafilia e sentimentos, o Marquês de Sade. Esse caminho foi necessário para que pudéssemos adentrar, com esse aparato teórico, na discussão de como os meios de comunicação, em diferentes situações, faz uso do erotismo sádico quanto às tragédias e ao fim da vida para formatar seu discurso diante da morte. Mas também apontamos exceções, como livros-reportagens que escapam a essa tentação e as coberturas (ou a ausência delas) dos suicídios, um tabu que interdita abordagens mais constantes do tema, mas cujo apagamento nos meios de comunicação evita que haja, na maior parte dos casos, explorações sensacionalistas das mortes voluntárias.

Agora é hora de, após esse longo itinerário, chegarmos aos derradeiros capítulos, nos quais vamos analisar alguns casos mais específicos de coberturas de tragédias e

mortes de pessoas notórias em veículos de comunicação do Brasil e de Portugal. Não é interesse aqui fazer comparações exaustivas ou estabelecer cotejamentos em planos qualitativos ou quantitativos entre a imprensa de uma e outra nação como se nos perguntássemos qual delas é mais sensacionalista, mórbida ou sádica. Esta não é nossa questão-problema e não temos interesse, no presente trabalho, em abordá-la. Nosso questionamento é outro: é possível identificar, em coberturas de tragédias e mortes notórias, no jornalismo feito no Brasil e em Portugal, os elementos que sustentam o que temos chamado de “fruição informativa” a partir de apelos discursivos e imagéticos macabros e sádicos? Os próprios casos foram selecionados entre literalmente milhões de possibilidades, para descrever como foram as abordagens sobre a morte em diferentes épocas – que compreendem um período que vai do final do século XIX ao início dos anos 2000 –, em veículos de comunicação de linhas editoriais distintas, realizadas em variados contextos socioculturais. O olhar estará sempre focado sobre se há uma exploração macabra, um enquadramento sádico, uma tentativa de dar ao público algum tipo de “satisfação” que não seja de cunho informativo, mas mórbido. Esperamos, assim, contribuir com reflexões a respeito de como esses mecanismos discursivos se formam e com quais cuidados éticos a imprensa deve estar mais atenta quando trata do fim da vida.

Capítulo 5 - Do medo criou-se o trágico

*“Mas o Anjo do Senhor, de quem nos fala o Livro Santo
Desceu do céu pra uma cerveja, junto dele, no seu canto
E a morte o carregou, feito um pacote, no seu manto.”
Pequeno Perfil de um Cidadão Comum (Belchior)*

O público já se acostumou a receber notícias trágicas dos veículos de comunicação e estes, há décadas, perceberam que o interesse das audiências cresce com esse tipo de conteúdo, que é vasto e inesgotável. Mas a abordagem a esses temas tem muitas possibilidades, como vimos no capítulo anterior. Nestes dois capítulos finais, portanto, vamos analisar um pouco mais profundamente como, muitas vezes, em coberturas realizadas no Brasil e em Portugal de grandes catástrofes ou sobre o falecimento de pessoas notórias, a morte ganha contornos de espetáculo, com apelos sensacionalistas que pendem para o macabro e chega a características sádicas em muitas oportunidades. Isso não quer dizer que não houve acertos e por isso eles também serão apontados na análise, uma vez que as contradições não são estranhas a trabalhos jornalísticos complexos e que envolvem uma grande quantidade de profissionais, sob condições de extrema pressão, como costumam ser os esforços de registrar eventos de evidente magnitude trágica ou desaparecimentos de forte repercussão, que trazem intensa comoção coletiva.

Casos já foram esporadicamente citados anteriormente, o que não afeta esta parte final. Vamos promover diálogos entre teoria e prática, buscando análises que possam contribuir para uma compreensão um pouco melhor e menos estereotipada desses processos delicados, tanto para quem produz o material jornalístico, quanto para quem o recebe, tendo sempre em perspectiva se conseguimos identificar ou não, nas coberturas que serão contempladas mais de perto, a presença do que estamos chamando neste trabalho de “fruição informativa”, no sentido de que os conteúdos informacionais podem oferecer algum tipo de satisfação apoiada no macabro ou mesmo no sádico. Para tanto, vamos falar de materiais publicados em veículos de comunicação de relevância, sobretudo em jornais de grande circulação nos dois países, sem que isso nos impeça de também visitar, pontualmente, reportagens produzidas para revistas de informação e

emissoras de TV. Neste capítulo, vamos analisar como se deram as coberturas sobre catástrofes com número elevado de vítimas fatais e, no próximo, de mortes de pessoas notórias.

São casos e eventos de grande repercussão, que tiveram um alcance maior em razão do interesse mais intenso que despertaram. Além disso, são nessas ocasiões que o jornalismo parece mais tentado a transformar a morte em algum tipo de espetáculo público – veremos que este termo não é usado aqui gratuitamente, sendo mais recorrente em tais momentos de forte comoção do que poderíamos imaginar –, vendendo uma emoção a partir do trágico, buscando no tétrico um ponto de atração de audiência, o que podemos configurar como o sentido clássico de sensacionalismo. Perceberemos que mais que um problema, tais posturas duvidosas são praticamente uma tradição, exercida de maneiras diversas em diferentes contextos e épocas.

Quando um avião cai, um trem descarrila, um incêndio faz arder um edifício ou um deslizamento de terra elimina vidas de forma abrupta, é impossível estar indiferente a dramas de tamanha proporção. Nessas ocasiões, coberturas especiais são montadas às pressas nos veículos de comunicação para poder dar conta da profusão de dados envolvidos, uma vez que as causas da catástrofe, os perfis das vítimas, o luto das famílias e os trabalhos de resgate passam a estar sob os holofotes de maneira intensa, com o público aguardando atualizações, novos boletins, o esmiuçamento dos detalhes sobre como é possível que algo tão terrível tenha acontecido. Nessas horas, entretanto, outro fator não fica ausente: uma exploração explícita da dor e da morte como chamariz de atenção e mobilizadora de afetos. Por mais grave que determinado acontecimento seja, o jornalismo, não raramente, faz com que sua dimensão, por si só já bastante dramática, ganhe contornos mórbidos, com a descrição de detalhes macabros, a exposição de imagens fortes, sangrentas, até mesmo indignas. Um conteúdo que eticamente deveria ser rechaçado, mas que em termos práticos, quanto a resultados de audiências, geram retornos interessantes às empresas, que se veem tentadas – ou compelidas pela concorrência – a apostar em tais artifícios, explorando, dessa forma, aquele sentimento de satisfação diante do trágico que temos debatido neste trabalho.

Como já informamos na Introdução, os eventos trágicos escolhidos para a análise neste capítulo são, em Portugal, o incêndio no Teatro Baquet, na cidade do Porto, em março de 1888; o acidente aéreo na Costa da Caparica, em maio de 1961; o

desastre ferroviário de Custóias, em julho de 1964; as enchentes na Grande Lisboa, em novembro de 1967; o desastre ferroviário de Alcaface, em setembro de 1985; o acidente aéreo em Santa Maria, em fevereiro de 1989; e o grande incêndio do Pedrógão Grande, em junho de 2017, totalizando seis eventos. No Brasil, as grandes tragédias abordadas são: o naufrágio do navio Príncipe de Astúrias, no litoral de São Paulo, em março de 1916; o incêndio do Edifício Joelma, em São Paulo, em fevereiro de 1974; o naufrágio do barco Bateau Mouche, na Baía de Guanabara, no Rio de Janeiro, no réveillon de 1989; os deslizamentos de terra na serra fluminense, em fevereiro de 2011; e o desastre com o avião de passageiros da companhia aérea TAM, em julho de 2007, em São Paulo. A escolha de dois acidentes ferroviários em Portugal deveu-se ao fato de o material coletado demonstrar na forte tendência, em ambos, de apresentar no sensacionalismo baseado no macabro uma de suas marcas mais destacadas, além de esse tipo de tragédia ser uma das que mais ocorreram no país nas últimas décadas, com uma repetição que, de alguma maneira, permite que possamos observar como catástrofes dessa natureza foram cobertas em duas décadas distintas – anos 1960 e 1980.

5.1. Tragédias de outros tempos

Vamos começar nossas análises mais detidas com dois eventos já distanciados no tempo, mas que testemunham os princípios de mudanças importantes no jornalismo no Brasil e em Portugal. Essas catástrofes situam-se em momentos em que havia transições nos modelos dos conteúdos publicados em grandes jornais impressos, período anterior ao aparecimento do rádio e da TV, mas que já apontava os caminhos comerciais com que o jornalismo se caracterizaria dali em diante, abrindo mão paulatinamente de publicações eminentemente políticas ou literárias e passando a privilegiar a notícia como seu principal atrativo. O grande incêndio do Teatro Baquet, ocorrido na cidade do Porto, em Portugal, na noite entre os dias 20 e 21 de março de 1888, que tirou a vida de mais de 120 pessoas, e o naufrágio do navio Príncipe de Astúrias, em 3 de março de 1916, nas proximidades de Ilhabela, no litoral de São Paulo, são exemplos de como, mesmo que com outros tons – mais formais e opinativos –, buscou-se a sensibilização do público de jornais e revistas que circulavam na época. Muitos deles demonstravam grande vitalidade em vendas, sobretudo em Portugal, já no final do século XIX, estimulando a fundação de títulos relevantes naquele período. Um exemplo que se

destaca nesse aspecto é o *Diário de Notícias*, informativo sediado em Lisboa que ainda hoje circula e que foi modelo para outros jornais que surgiram em Portugal naquele tempo de transformações.

No final do século XIX, o *Diário de Notícias*, cujo perfil editorial informativo-noticioso e independente se manteve, encontrou competidores à altura na capital. Outros jornais lisboetas nascidos no final do século XIX adotaram, ou foram adotando, o tipo de organização industrial do *Diário de Notícias*, com destaque para O *Século*, que se tornou o mais importante competidor do DN, chegando a superá-lo em tiragens e circulação. Em conjunto, os jornais diários lisboetas poderiam tirar, nas vésperas da imposição da República, cerca de 300 mil exemplares diários, o que demonstra a vitalidade da imprensa. O *Século* e o *Diário de Notícias* eram responsáveis por metade desse número. (Sousa, 2021, p. 317-318).

Essa realidade subentende uma concorrência cada vez mais acirrada pela atenção do público e as coberturas de grandes catástrofes, assim como o nível de exposição dada a tais materiais, eram, ao lado das polêmicas políticas em um tempo em que o regime monárquico português dava sinais de fragilidade, as oportunidades em que essa competição ficava mais evidente. Quando o Teatro Baquet ardeu em chamas, alguns dos principais jornais que depois seriam conhecidos dos portugueses, ainda não haviam sido fundados. O *Jornal de Notícias*, que seria o principal da cidade onde o incêndio ocorreu, foi inaugurado apenas três meses depois da catástrofe. Mas não faltaram publicações a dar a terrível notícia – e com seus “pormenores”, como faziam questão de enfatizar. Foi o caso do *Diário Ilustrado*, em sua edição de 22 de março de 1888, uma quinta-feira, quando, fazendo jus ao título, traz uma gravura do prédio que o fogo destruiu. A fotografia não havia chegado à imprensa de maneira industrial, sendo ainda restrita a agências de notícias e muito mais focada em retratar conflitos. A catástrofe do Baquet, portanto, foi amplamente ilustrada com desenhos. Laurinda Ferreira (2012), numa edição da revista *Sinais de Cena*, da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro, oferece um panorama vasto de como, mesmo com recursos imagéticos limitados, a morte das vítimas do incêndio tornou-se, em muitos veículos da época, um verdadeiro show de horrores oferecido aos seus leitores.

Uma profusão de desenhos de corpos calcinados e mutilados – incluindo de crianças – podem ser vistos nas páginas de veículos, como a revista *Pingos nos ii*, que em uma página dupla enfileira oito “cadáveres” (como indica a legenda do material),

reforçando o estado lastimável com que ficaram, em formas retorcidas e irreconhecíveis. No material recuperado pela pesquisadora – que em seu texto, preocupa-se, sobretudo, em recontar esse capítulo trágico da história do teatro em Portugal e não debate os aspectos éticos envolvidos nas formas pelas quais a catástrofe foi noticiada na ocasião –, há a reprodução de uma cena de homens que parecem vestidos de bombeiros e legistas (tomando notas em uma caderneta) recuperando dois pequenos cadáveres infantis dos escombros, um deles sem cabeça. São extratos de publicações mais ligeiras, que não permaneceram no tempo e que indicam uma ânsia mais notória em explorar o infortúnio das vítimas.

Já *O Século*, “um jornal de combate político e ideológico republicano” (Sousa, 2021, p. 319), adota uma postura um pouco diferente quanto ao incêndio do Baquet, mantendo um aberto sensacionalismo, mas adicionando um desavergonhado oportunismo político quando suas reportagens e artigos relacionam a catástrofe com uma suposta insensibilidade da monarquia diante da dor que se abateu sobre tantos de seus súditos. A edição de 23 de março de 1888, dedica quase metade de seu espaço para a cobertura do incêndio. O interessante é que esse material não é aberto, na primeira coluna, com informações básicas da tragédia, o que vai começar a acontecer na quarta coluna da primeira página, mas com um texto muito crítico à monarquia portuguesa, que na noite do incêndio estava oferecendo uma recepção. O jornal lança ataques a D. Carlos, príncipe herdeiro do trono, que dava uma festa pelo aniversário de seu filho.

Quando a passa a descrever a catástrofe, ainda que não haja nenhuma imagem, a cobertura é pormenorizada. Tudo é descrito com uma riqueza incomum de detalhes para uma imprensa que se baseava mais na opinião que na reportagem. O longo relato que inaugura essa cobertura é dado por um correspondente que assina F. Gonçalves e que se dirige diretamente ao diretor do jornal, Magalhães Lima. “Dos camarotes se atiravam loucamente para a plateia muitas senhoras, homens e crianças, que certamente encontraram uma morte horrível. O número de mortes é espantoso nos camarotes de 2 e especialmente de 3 ordem.” (*O Século*, 1888). O que podemos ver em suas páginas, portanto, é o testemunho não exatamente de um repórter, mas de um colaborador, um leitor, que testemunhou a tragédia porque estava lá. Só depois o jornal toma as rédeas da apuração, mas trazendo problemas típicos da época, como informações contraditórias, já

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

que os dados iam chegando, sendo escritos e compostos nas páginas, sem uma preocupação muito estrita se um iria ou não contradizer o anterior.

É preciso entender que o jornalismo daquele momento não tinha como prioridade a precisão de dados. Os leitores iam tomando conhecimento de números de mortos conflitantes no decorrer da mesma página e isso não chega a ser um constrangimento para o jornal e sim denota que a tragédia se avoluma, emprestando ainda mais dramaticidade à cena: “Continua o rescaldo, medonho isto tudo. Já sahiram mais de 80 cadáveres. Calculam morreram 150”, diz um dos textos; “As reclamações de pessoas que faltam sobe a 146, provavelmente o número das vítimas é superior”, afirma outro (*O Século*, 1888). Cada boletim desse trazia seu horário de expedição. “Porto, 2h e 37 da tarde. Pelas queixas das famílias, está apurado até agora o número de 79 victimas. Dos escombros já foram retirados 63 cadáveres, além de muitas massas informes.” (*O Século*, 1888). Como se vê, o detalhe mórbido de corpos desfigurados não é ignorado.



Figura 17: *O Século*, 23/03/1888. (Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Há quase um fetiche pelo corpo morto. Ele aparece em vários momentos da cobertura de *O Século*, fazendo das vítimas fatais espécies de marionetes a entreter as

audiências. “No cemitério, há uma multidão anciosa, que espera a chegada dos cadáveres para ver se reconhecem em alguns os parentes e amigos que lhes faltam. Mas é impossível reconhecer a identidade dos cadáveres. Por isso, diz-se que se vae fazer um mausoléu, em que serão depositados os restos das victimas.” (*O Século*, 1888). Ao lado de descrições desnecessariamente detalhadas do estado em que as vítimas do incêndio foram encontradas, há uma fixação pelo número de mortos, o que sublinha o caráter dramático dado à cobertura como um todo. “Pelos telegramas recebidos do Porto vê-se que a catastrophe foi ainda maior e mais terrível do que hontem se podia prever. Parece que o **numero total das victimas sobre a cento e cincoenta**. É verdadeiramente horrível. Já são conhecidos os nomes de 84 mortos.” (*O Século*, 1888, negrito no original). O que se observa aqui é uma tendência muito clara para o mórbido, fazendo-o um espetáculo público, ao lado de uma especulação sobre a dimensão da tragédia que não esconde uma tendência a aumentá-la o quanto for possível, dando-lhe, assim, ainda mais carga dramática do que os fatos por si já trazem. É como se fosse um placar, em que cada aumento na quantidade de mortos fosse digno de um registro aos gritos – o negrito do texto não deixa dúvidas sobre a ênfase que se deseja dar –, como se se tratasse de uma corrida na qual o vencedor precisa somar mais pontos. E tudo piora no momento em que o jornal passa a enumerar os cadáveres, um a um, descrevendo particularidades especialmente funestas das formas como foram encontrados nos escombros do incêndio.

N. 2 – Mulher. Faltam-lhe a cabeça e um braço. Vestia saia preta e casaco escuro.

N. 3 – Mulher. Apareceu apenas o tronco e o antebraço esquerdo. Vestia um vestido de fazenda vermelha, e por baixo saia de flanela branca.

N. 4. – Homem. Faltam-lhe a cabeça e uma perna. Vestia de casimira escura. [...]

N. 6 – Homem, estava todo mutilado.

N. 7. – Encontrou-se uma massa informe, ensanguentada, mixto de carne queimada e farrapos. [...]

N. 22, 23, 24, 25 e 26 – Restos informes; troncos, cabeças e pernas completamente carbonizados.

N. 27 – Mulher. Tinha uma creança ao collo. Próximo estavam mais três corpos todos mutilados e junto d’elles um bonet de creança. (*O Século*, 1888).

Como se vê, um verdadeiro show de horrores, uma mistura de circo mórbido com relatórios dignos de autópsias forenses. O público não é poupado desses

“pormenores”, como o próprio jornal os define, preferindo, ainda assim, publicá-los, não exatamente como uma estratégia de fortalecimento da credibilidade da cobertura, mas como um atrativo a mais para uma audiência que estava ávida e curiosa sobre os fatos ocorridos na noite trágica do Porto. Por isso também nas matérias estão descrições de pressentimentos, de episódios inusitados, que demonstrariam destinos terríveis que se cumpriam ou atos de heroísmo. A presença de mulheres e crianças nesses relatos auxiliam na condução de uma narrativa que busca impactar e comover e na qual a informação mais correta é deixada em segundo plano. Afinal, há nesse material uma série de testemunhos cuja verificação é praticamente impossível, com a reunião de cenas transmitidas por relatos individuais, mas que bem podem ser fruto da imaginação ativada num momento de grande aflição. Isso fica claro na retranscrição “Um pressentimento”:

Um rapaz, que estava no 8 da segunda ordem, disse n’um intervalo:
– Hoje arde o theatro.
– Porque?
– Porque quando ardeu o theatro da Trindade estava eu também no 8 da segunda. (*O Século*, 1888).

O leitor não fica sabendo sequer com quem esse vidente estava conversando ao fazer previsão tão escabrosa. Possivelmente trata-se de mais uma dessas histórias que surgem após uma grande tragédia coletiva, sem que haja a preocupação de saber sua origem. Não obstante haver por parte de *O Século* um esforço genuíno de informar, da maneira mais completa possível, sobre os horríveis acontecimentos no Theatro Baquet, é inquestionável o quanto a morte exerce nesse material um fascínio que não esconde sua morbidez. Basta ver os muitos detalhes que são elencados, boa parte deles de extremo mau gosto ou de uma insensibilidade explícita. O jornal incorre, assim, num sensacionalismo clássico, em que os cadáveres passam a exercer um papel de atratores de audiência e as histórias tristes de pessoas consumidas pelas chamas são tratadas quase como enredos de ficção, prontos para entreter o grande público – ou o que é mais inquietante, para satisfazê-lo.

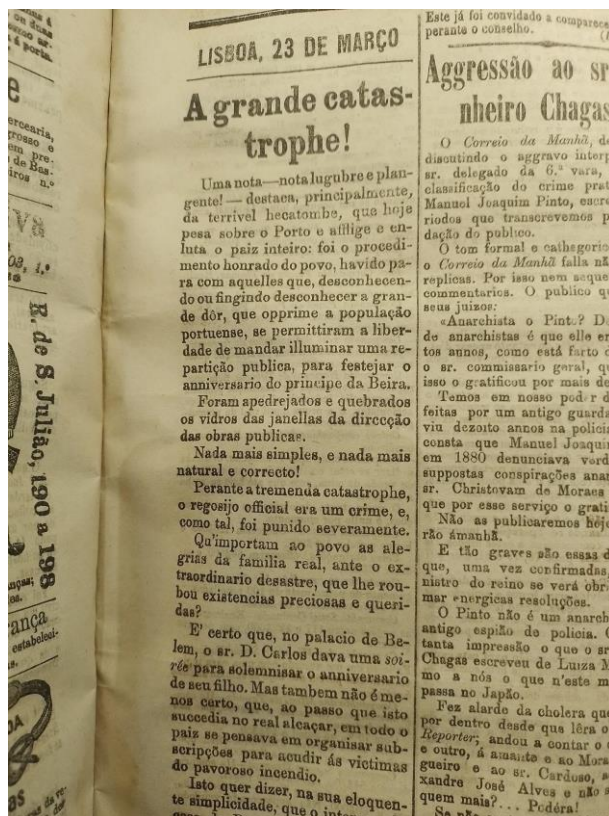


Figura 18: *O Século*, 24/03/1888. (Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Aliás, o fogo é tradicionalmente um elemento de fascínio, de sacrifício e de curiosidade pública, mesmo de sedução, como postula Bachelard (2008), recorrendo aos nossos sentidos e arquétipos mais primitivos. Basta lembrarmos dos autos de fé, em que hereges e bruxas eram queimados no meio de praças, como exemplo e espetáculo à população. A Santa Inquisição utilizou muito desse expediente implacável e torturante e nem mesmo figuras que depois foram consideradas santas, como Joana D’Arc, escapou de morte tão funesta. Ela, aliás, foi incinerada na praça do antigo mercado de Rouen, capital da Normandia, na França, o local mais público de toda a cidade. O grande incêndio do Baquet, mesmo que de maneira simbólica ou tangencial, aciona esses antigos “gostos” por meio de coberturas como as de *O Século*. Não basta saber que uma pessoa morreu em um incêndio, temos que tomar conhecimento de como as chamas a consumiram; não basta termos a informação que muitos mortos não puderam ser reconhecidos, precisamos nos inteirar detalhadamente do estado mutilado de seus corpos. Não basta o pecador ser condenado à fogueira, temos que ver sua carne assar. Essa é uma das lógicas que unem morte e prazer, dor e satisfação. Nos dias subsequentes, *O Século* continuou a fazer a cobertura, mas já não investindo tanto em

pormenores da catástrofe, e sim capitalizando sobre seus desdobramentos, seja para atacar desafetos políticos, seja para mostrar-se um agente social solidário e que age em prol dos afetados.

Na edição de 24 de março de 1888, o jornal publica, em uma coluna de primeira página e em parte de outra na segunda página, um texto de cunho editorial em que cobra com veemência a responsabilização dos culpados pelo incêndio. Com o título “O Grande Incêndio no Theatro Baquet”, o texto inicia com esta frase: “Não nos limitemos só em prantear as victimas.” (*O Século*, 1888). A edição de 25 de março de 1888, dedica a sexta coluna da primeira página ao tema, com um título que se repetiria nos dias seguintes, “A segurança nos theatros”, e um subtítulo de acusação: “os auctores da catastrophe”. No texto, são elencados vários trechos de outros veículos de imprensa da época, todos cobrando providências sobre a tragédia no Baquet e exigindo que a fiscalização dos teatros seja mais rígida. Na edição de 27 de março, fica claro que a pauta da segurança nos teatros, após a tragédia do Baquet, passou a ser prioritária na cobertura do jornal. “A Insegurança nos Theatros” é o título do texto que ocupa mais de 2 colunas da primeira página, referindo-se também a outro incidente envolvendo salas de espetáculos e fogo, o princípio de incêndio no Theatro D. Maria II, em Lisboa. A edição de 28 de março de 1888, traz dois destaques na capa sobre o incêndio. O primeiro, que na diagramação da época efetivamente abria a leitura do jornal, ocupa a primeira coluna da página e metade da segunda. Trata-se de uma análise crítica das condições que costumam levar a tais tragédias. Na metade da sexta coluna, novamente se publica a subscrição em favor das vítimas do incêndio.

Mesmo com possibilidades limitadas quanto à apuração em comparação ao que o jornalismo viria a possuir no futuro, as coberturas do incêndio do Teatro Baquet, em 1888, revelam os rumos que já eram tomados. Schudson (2010) situa essa transição no momento em que os jornais dos Estados Unidos, editados num outro ambiente, mais urbano e capitalista, viram no jornalismo, como diz Medina (1988), um “produto à venda” lucrativo. O valor financeiro chegava à informação e lhe conferia poder. Schudson mostra que a industrialização da imprensa, com tiragens cada vez maiores e rapidez crescente na produção, mudou a forma de fazer e consumir jornalismo. “Em sua lealdade aos fatos, os repórteres do final do século XIX respiravam o mesmo ar que condicionou o surgimento de especialistas na política, o desenvolvimento do

manejo científico da indústria, o triunfo do realismo na literatura [...]” (Schudson, 2010, p. 88). Talvez isso indique algumas razões pelas quais as descrições dos corpos do incêndio são tão detalhadas a tal ponto que mais parece o relatório de um médico legista. E isso tem muito a ver com o modelo que foi inaugurado justamente pela chamada “imprensa popular”, aquela que busca no drama, no mórbido ou no explícito os artifícios para captar atenções e afetos, ou seja, sensações.

A notícia, enquanto produto comercializável, estreia exatamente em veículos com essa natureza sensacionalista, chamados de *penny press* nos EUA em meados do século XIX, numa referência ao preço de cada exemplar (um *penny*). “O conceito de notícia dos penny press não apenas concebeu a notícia como um produto comercializável, cujos atributos – particularmente a atualidade – poderiam ser medidos, como inventou um gênero que reconheceu – e então reforçou – a importância da vida cotidiana” (Schudson, 2010, p. 38). Essa não é uma mudança secundária. A notícia, como os debates sobre critérios de noticiabilidade (Traquina, 2005a; Wolf, 1995; Silva, 2014) demonstram, assim como as muitas abordagens que levam em conta as dimensões pessoal, organizacional e social que têm ingerência sobre o jornalismo em sua fase industrial, é uma consequência direta de novas lógicas que, muitas vezes, tendem a fazer das misérias humanas – incluindo as mortes trágicas que nunca deixaram de ocorrer – campos férteis para a construção de discursos que vão buscar satisfazer demandas cuja motivação pode chegar ao plano do inconfessável.

Essa mesma dinâmica, mesmo nos períodos mais incipientes dessa transformação, sobretudo no Brasil, onde esses processos de transição, tradicionalmente, chegam com algum atraso e se dão de maneira mais lenta que em países da Europa ou em comparação com os Estados Unidos, também pode ser verificada nos informativos brasileiros. Quando o paquete Príncipe de Astúrias veio a pique no litoral paulista, matando, oficialmente, 477 passageiros e tripulantes (uma vez que há a suspeita de que havia clandestinos a bordo e informações de testemunhas e de pessoas que acharam corpos nas praias nos dias seguintes contabilizam mais de mil vítimas fatais), o mecanismo foi mais uma vez colocado em marcha, ainda que de maneira limitada em razão de condições práticas e materiais para a apuração dos dados *in loco*.

O que alguns jornais reproduziram no ato de noticiar o acidente foi algo muito próximo ao que jornais dos EUA e da Inglaterra haviam feito poucos anos antes, quando ocorreu um dos naufrágios mais notórios da História, o do Titanic, em 1912. As semelhanças são evidentes, ainda que as proporções sejam distintas. Ambas as embarcações eram transatlânticas e serviam ao transporte de passageiros. Eram símbolos de riqueza e status, da sofisticação que ligava a América ao Velho Continente. E mesmo não sendo sua viagem inaugural, como no caso do Titanic, o Príncipe de Astúrias tinha apenas dois anos de utilização quando encontrou seu fim. As manchetes dos jornais da época chamam a atenção para a dimensão do acidente, escolhendo para isso palavras muito comuns em tais situações, como “tragédia”, mas também empregando termos que eram bastante utilizados na ocasião, mas que caíram em desuso, como “sinistro”.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil



Figura 19: *Correio da Manhã*, 08/03/1916. (Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional)

Neste caso, não há uma imagem ou mesmo algum desenho aludindo aos corpos das vítimas, ainda que elas estejam intermitentemente presentes nas descrições. O jornal *O Estado de S. Paulo* chega a publicar a lista completa dos mortos. Percebe-se um esforço para trazer “detalhes dolorosíssimos” do naufrágio, como salienta outra publicação, o *Correio da Manhã*. Há uma clara disputa entre os dois informativos sobre quem conseguia ser mais pormenorizado em suas descrições e o tom dramático impera, como mostra este trecho publicado pelo *Correio da Manhã*: “A terrível notícia do

enorme desastre ecoou rapidamente na manhã de hontem pela nossa capital, despertando em todos justificado horror e arrancando a muitos lágrimas de grande saudade.” (*Correio da Manhã*, 1916). Apesar dessa exploração dos sentimentos de sobreviventes e de parentes e amigos que perderam alguém no desastre, o jornal poupa seus leitores de visões mórbidas sobre as vítimas, buscando narrar os fatos até com alguma objetividade, sobretudo quanto às providências do resgate e acerca das causas do naufrágio. Já o jornal *O Estado de S. Paulo* é menos cuidadoso com parte do conteúdo que publica a respeito. Em determinado momento, o veículo passa a elencar os mortos, com características físicas detalhadas, com a finalidade de que alguém possa reconhecê-los. Essa, aliás, era uma praxe de outros jornais, incluindo os de Portugal, como teremos oportunidade de constatar um pouco adiante. Ao todo, o jornal lista cinco corpos resgatados do mar e que ainda careciam de identificação e o texto é quase inacreditável por seu grau de indiscrição.

[...] homem branco, de 40 a 45 anos, rosto comprido, cabellos castanhos com entradas, barba ‘andó’ castanha, vestindo calça e paletot de veludo verde, camisa de dormir de morim com as iniciais L.D. Ceroula de linho com botões, descalço. [...] mulher de cor branca, nova, estatura regular, boa constituição, seios túrgidos e pequenos, cabellos castanhos e escuros. (*O Estado de S. Paulo*, 1916).

As menções à “ceroula de linho com botões” do homem e aos “seios túrgidos e pequenos” da mulher são demonstrações cabais de como a morte, mesmo envolvida em uma tragédia que vitimou centenas de pessoas, consegue ser vinculada a aspectos dos corpos dos cadáveres que remetem a claras alusões de cunho sexual. Saber da roupa íntima do homem ou a constituição física da mulher torna-se, neste trecho, algo além da identificação de uma pessoa morta; esses corpos sem vida passam a ser também causadores de curiosidade, de interesses inadequados, quando não de desejos, mesmo que não totalmente assumidos. Imaginar um corpo sem vida a partir de características ou apetrechos que pertencem à esfera do erótico é o que o jornal propõe com essa publicação, ainda que haja a desculpa de se estar prestando um serviço. Mas é necessário perguntar quem iria reconhecer uma pessoa por sua ceroula de linho ou por determinada formação de seus seios. Sob todos os aspectos que se possa vislumbrar, a decisão de trazer tais elementos para o noticiário do naufrágio não encontra justificativa

plausível, a não ser aquela que temos pontuado neste trabalho: despertar uma curiosidade voyeurística quanto às pessoas que perderam a vida em tal evento trágico.

TRAGEDIA NO MAR

Naufragio do "Príncipe de Asturias"

**Novos pormenores sobre a horrorosa catastrophe
— O medico de bordo, um dos sobreviventes,
acha-se em S. Paulo — Lista completa
dos passageiros de primeira e se-
gunda classe.
Outras informações**

No espirito publico perdura ainda a tristissima impressão causada pela medonha catastrophe do "Príncipe de Asturias", naufragado em menos de cinco minutos proximo da ilha de S. Sebastião, no lugar denominado "Ponta do Boi", ás 4 horas e 15 minutos do dia 5.

Um dos sobreviventes desse naufragio, conforme já noticíamos, foi o dr. Francisco Zapata, medico do "Príncipe de Asturias", sendo recolhido a bordo do vapor francez "Vega" e nelle transportado para Santos com alguns dos seus companheiros de infortunio. O dr. Zapata veio homem para S. Paulo, hospedando-se no Grande Hotel, onde ficou sob cuidados medicos, visto que se acha ferido e não tinha podido ainda concoliar o somno depois do tremendo desastre. Só hontem, ás 16 horas, ao cabo de uma injeção de morfina, elle conseguiu repousar um pouco.

2.º) — homem branco, de 40 a 45 annos, rosto comprido, cabellos castanhos, com entradas, barba "andô" castanha, vestindo calça e paletot de velludo verde, camisa de dormer de morim, com as iniciaes L. D. Ceroula de linho com botões, descalço;

3.º) — homem de côr branca, 45 a 55 annos, calvo com grandes entradas, barba curta, bastante grisalha, descalço. Vestia calça e paletot de brim riscado, camisa branca, ceroula de linho, com monogramma das letras F. P. Tinha uma cinta de couro de 3 centímetros de largura;

4.º) — mulher de côr branca, nova, estatura regular, boa constituição, seios turgidos e pequenos, cabellos castanhos e escuros;

5.º) — mulher de côr branca, 38 a 45 annos, robusta, grávida de 5 mezes, trazendo camisa de morim com as letras C. B. em letras gothicas, blusa de chita azul.

Esses cadáveres foram recolhidos ao necrotério do Sabó e os seus funeraes vão ser feitos a expensas da colonia hespanhola domiciliada em Santos.

Figura 20: O Estado de S. Paulo, 08/03/2016. (Fonte: Acervo Estadão)

Outros jornais também carregaram nas tintas para noticiar a tragédia. O diário *A Tribuna*, da cidade de Santos, próxima ao local do naufrágio, chama o acidente, em letras garrafas, de "Formidável". Claro que não se trata exatamente de sadismo e sim de buscar um adjetivo que, no julgamento dos editores, pudesse representar o quão catastrófico foi o desastre, mas o resultado não é dos mais felizes. Mais uma vez um grande acidente ganha ares de atração circense. Afinal, formidável é o mágico, o domador de feras, o equilibrista na corda bamba, não um navio afundando e levando para o fundo do mar mais de 400 vidas. Essa diferenciação não parece ser muito

exercitada por diversos jornais mais antigos e alguns da contemporaneidade quanto a empregar determinados adjetivos que, claramente, soam inadequados para a natureza da notícia que estão transmitindo. Incorre-se nesse tipo de erro sempre que se busca uma palavra impactante, que atraia a atenção e faça com que o acontecimento afete a sensibilidade daqueles que dele estão tomando conhecimento.

Já o jornal *Correio Paulistano* vai mais longe e faz do naufrágio uma espécie de gerador de outras tragédias. Num único subtítulo (ou olho, no jargão jornalístico brasileiro), o veículo monta um cenário ainda mais mórbido do que os acontecimentos funestos já haviam produzido no litoral paulista. E o que é pior: publicam informações que não constam em outros jornais, como o suposto suicídio do comandante, o capitão José Lotina. O problema é que seu cadáver jamais foi encontrado, não havendo possibilidade de comprovar esse ato, fazendo-o pertencer mais ao espectro das lendas em torno de tamanha tragédia. A palavra “hecatombe” neste trecho também é uma maneira de fazer com que a tragédia ganhe ares ainda mais grandiosos.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil



Figura 21: Correio Paulistano, 08/03/1916. (Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional).

O que se depreende com esses desastres de outros tempos é que estratégias de exploração do trágico, de vinculação entre mortes e ares de espetáculo e até associação dos corpos de cadáveres com alusões de fundo erótico não são problemas recentes.

Tanto a cobertura do incêndio do Teatro Baquet, no Porto, em 1888, quanto as notícias publicadas sobre o naufrágio do Príncipe de Astúrias, no litoral de São Paulo, em 1916, demonstram que essas fórmulas fáceis, porém disseminadas por se mostrarem efetivas para determinados objetivos, já podem ser consideradas quase como uma tradição, o que não ameniza em nada as críticas éticas que devem suscitar. Nelas, um tipo de sadismo com a dor alheia é perceptível quando essa mesma dor é exposta sem cuidados, com abordagens desrespeitosas e chocantes, incursionando até mesmo por universos íntimos de quem perdeu a vida de maneira abrupta e dolorosa. E o que dizer das famílias e amigos dessas mesmas pessoas que se deparam com esse tipo de conteúdo tornado público não somente como informação, mas como chamariz de audiência, como mote para discursos sensacionalistas de todos os tipos? No decorrer do tempo, não obstante a criação de códigos de ética e de mais cobranças públicas contra tais procedimentos, em diversos aspectos essa situação ainda iria se agravar, como veremos a seguir.

5.2. A morte nas chamas

Poucas tragédias brasileiras causaram tanta comoção e permaneceram tão presentes na memória nacional quanto o incêndio no Edifício Joelma, no centro de São Paulo, em fevereiro de 1974. Com saldo de 188 mortos, a catástrofe foi amplamente noticiada pela imprensa nacional, com direito a cenas explícitas de desespero, nas quais pessoas se jogavam do alto do prédio para escapar das chamas. Essas mortes aterrorizantes foram estampadas nos jornais. A capa de *O Globo* do dia seguinte, quase inteiramente dedicada ao prédio que ardeu por horas no coração da capital paulista, traz uma foto de um homem pendurado em uma marquise enquanto um helicóptero do Corpo de Bombeiros tenta resgatá-lo. A manchete anuncia: “173 mortos no incêndio em SP”. Logo abaixo, um segundo título completa: “Do alto do Joelma jogaram-se ou caíram 21 pessoas” (*O Globo*, 1974). É interessante notar que a tragédia tirou a vida, até aquele momento da apuração, de 173 vítimas, mas são as 21 que morreram à vista do público, despencando dos andares superiores em chamas, que o jornal escolheu destacar. Uma seleção que é sintomática sobre a valorização das cenas consideradas mais dramáticas, já que puderam ser flagradas pelas câmeras e por centenas de testemunhas que, curiosas, tentavam ficar próximas ao local para acompanhar os desdobramentos.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Apesar da aparente sensação de distanciamento trazida pelas imagens entre o fato fotografado e o homem, colocando-o distante das tragédias, é também por meio delas que temos a inserção do trágico no mundo dos leitores. As tragédias saltam do papel para ganhar espaço dentro do cotidiano e, muitas vezes, são alçadas ao papel de ‘espetáculo’ para seus receptores. (Portari In: Martins et al., 2016, p. 104).

Essa morte pública, visível, em que um corpo despenca de um edifício, é a cena clássica de tantos suicídios que a imprensa evita publicar, mas que quando ocorrem em razão de uma catástrofe, ganham aparição na primeira página. A mesma atitude tomou o jornal *Folha de S. Paulo*, em uma edição-extra, publicada para cobrir o incêndio. Nela, há uma pessoa não dependurada, mas em queda livre, com braços e pernas abertas, planando no ar em meio à fumaça do incêndio.



Figura 22: *Folha de S. Paulo*, 02/02/1974 (Fonte: Acervo Digital Folha de S. Paulo)



Figura 23: *O Globo*, 02/02/1974 (Fonte: Memória O Globo)

A *Folha de S. Paulo*, em outro título, parece dar algum tipo de conotação poética às cenas de horror de as pessoas saltando no vazio: “Em 4 horas de fogo, 21

vãos para a morte”. (*Folha de S. Paulo*, 1974). Essa enunciação, logo abaixo da imagem do homem flutuando no ar após saltar para escapar das chamas, aponta para uma metaforização de algo que, não obstante qualquer tentativa nesse sentido, é evidente: uma pessoa saltou para morrer. Quando as Torres Gêmeas, em Nova York, foram atingidas pelos aviões pilotados por terroristas, em 11 de setembro de 2001, uma foto daquele ataque ficou notória. É a imagem de um homem que cai do alto de um dos prédios, de cabeça para baixo, mergulhando de ponta em seu fim. Aquela vítima nunca foi identificada, seu corpo jamais foi recuperado em meio aos escombros. Ainda hoje, sua história é cercada de mistério, ainda que possivelmente seja o morto mais notório daquele dia tenebroso, uma vez que sua foto apareceu nas capas de diversos jornais ao redor do mundo e as discussões em torno de sua biografia permaneçam a suscitar curiosidade, gerando documentários, reportagens especiais e até teorias da conspiração. *The Falling Man*, nome que a imagem ganhou, foi captada por Richard Drew, da Associated Press, e ao mesmo tempo que se tornou ícone dos acontecimentos inacreditáveis daquela manhã, também se constituiu, posteriormente, em objeto de intenso debate sobre a ética de se publicar a foto de uma pessoa no momento de sua morte.



Figura 24: *The Falling Man*, 11/09/2001. Foto: Richard Drew. (Fonte: Archive NYTimes)

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Na cobertura da catástrofe do Joelma, esse tipo de flagrante foi amplamente explorado pelos veículos de comunicação. Um deles, que abre a capa da *Folha de S. Paulo*, é grotesco. Corpos das vítimas do incêndio enfileiraram-se no alto da página, causando choque.



Figura 25: *Folha de S. Paulo*, 02/02/1974. (Fonte: Acervo Digital Folha de S. Paulo)

O tom apocalíptico, em que as tintas do drama são enfatizadas, não chegam a surpreender na cobertura de uma catástrofe desta dimensão. Ainda hoje, trata-se da segunda maior tragédia em número de mortos em um único evento da história de quase cinco séculos da cidade de São Paulo, atrás apenas do desastre com o avião da TAM no Aeroporto de Congonhas, em 2007, que matou 199 pessoas, onze a mais que o incêndio de 1974. O jornal *O Estado de S. Paulo* de 2 de fevereiro daquele ano, em sua capa, buscou elencar informações que pudessem descrever o que havia acontecido no centro da capital paulista no dia anterior, mas inserida no texto há uma concessão ao que costuma atrair a atenção de boa parte do público nesses momentos: o que aconteceu com as vítimas; como elas morreram? Para tanto, buscou-se a referência em outro incêndio semelhante ocorrido em São Paulo quase dois anos antes.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

As imagens do incêndio no Edifício Andraus – ocorrido há um ano, 11 meses e 23 dias, e no qual morreram 16 pessoas – voltaram instantaneamente à memória de todos, que viam repetir-se as mesmas cenas: pessoas desesperadas que se atiravam do prédio em chamas, helicópteros rondando o edifício na tentativa de resgatar os que haviam se refugiado no telhado (que, desta vez, não ofereceu condições para o pouso dos aparelhos), a multidão que assistia ao drama que se vislumbrava em cada janela, os apelos (em cartazes improvisados) para que ninguém saltasse, o desespero e a dedicação dos bombeiros, impotentes para chegar além do 15o andar com a escada Magirus, o desespero dos que estavam isolados mais acima. (*O Estado de S. Paulo*, 1974).

Nesse breve excerto, as palavras “desespero” ou “desesperadas” são citadas três vezes numa mesma frase, revelando uma estratégia baseada na repetição de algo para reforçar a apreensão de seu sentido pelo público. Aquele público que não estava lá, evidentemente, uma vez que uma multidão parou o que estava fazendo naquele dia para “participar”, mesmo que com “cartazes improvisados”, da ação. Uma ação comandada pelos bombeiros, espécie de heróis da vida real, que se viram “impotentes” diante das dificuldades que encontraram na cena do incêndio. Essa, aliás, é uma profissão que costuma gerar bastante fascínio, em primeiro lugar, por suas características próximas à aventura, mas também por lidar com o limiar entre vida e morte. Séries de TV, como a norte-americana *Chicago Fire* (Brandt & Haas, 2012), e filmes que mostram esses profissionais, além de telenovelas e mesmo produtos jornalísticos que abordam o cotidiano de quem tem a missão de fazer salvamentos perigosos, demonstram o grau de atração que a atividade dessas pessoas exerce. Em momentos em que uma tragédia leva comoção à opinião pública, tais características costumam ser ainda mais ressaltadas pelo discurso jornalístico. As dezenas de bombeiros de Nova York que morreram durante os trabalhos nas Torres Gêmeas após os ataques de 11 de setembro de 2001, ou a resiliência dos profissionais que há anos buscam os últimos desaparecidos do rompimento da barragem de rejeitos de mineração em Brumadinho, Minas Gerais, em 2019, geram, invariavelmente, materiais especiais nos meios de comunicação.

Esse é mais um aspecto que as grandes tragédias despertam. A morte integra o cotidiano desses e de outros profissionais, como investigadores forenses, legistas ou soldados, mas uma catástrofe que fuja de uma certa rotina, mesmo daqueles que costumam presenciar o final da vida em seu dia a dia, passa a integrá-los de outra forma à narrativa. Eles deixam de ser personagens secundários para se tornar fontes primárias, também com seus dramas e desafios retratados como se fossem parte de um enredo em

que a morte, inevitável apesar de todos os seus esforços, é a grande estrela. Até quando falam do salvamento de pessoas, de sobreviventes, essas menções são feitas em contraposição aos que não conseguiram escapar. E a alegria por uma vida salva é quase totalmente eclipsada pelo depoimento lamentoso que fala de existências que se perderam. Na cobertura do incêndio do Edifício Joelma não foi diferente. O jornal *O Estado de S. Paulo* dedica uma página inteira para detalhar os trabalhos dos bombeiros em meio ao caos, elegendo-os, obviamente, como os heróis do fatídico dia.

Essas escolhas editoriais, entretanto, não evitaram que o jornal também estampasse em sua capa imagens das vítimas, algumas queimadas, outras caindo do prédio. Em sua matéria principal sobre a catástrofe, o jornal, o mais antigo e tradicional de São Paulo, impera um discurso que mais parece o script de um filme-catástrofe, em que o estilo cronístico se confunde com uma insaciável vontade de mostrar detalhes impactantes. “Eram 10 e 20 quando o primeiro corpo arrebentou-se no asfalto da Av. Nove de Julho.” (*O Estado de S. Paulo*, 1974). O corpo que cai “arrebenta-se”, como se fosse o saco de algum produto que, ao chegar ao chão, espalha seu conteúdo. Neste ponto, não há sutileza para tratar o fim trágico de uma das vítimas, algo que se repete em outro trecho da matéria: “Os cadáveres se amontoavam na rua e eram cobertos por jornais, cobertores, capas de chuva. Vários minutos depois, um caminhão da polícia e algumas ambulâncias recolheram os primeiros cadáveres e os levaram para o Instituto Médico Legal.” (ibidem). E o jornal não para de explorar as cenas terríficas. “No oitavo andar, os bombeiros encontraram pelo menos 11 cadáveres abraçados – o fogo tinha praticamente soldado os corpos.” (ibidem). Esse é o tipo de detalhe que, por ser completamente desnecessário, mostra que só aparece para suprir uma curiosidade mórbida de quem lê a reportagem, com a anuência de quem a escreve, evidentemente. São minúcias que não agregam absolutamente nada de relevante ao relato, mas que aparecem de maneira recorrente em reportagens sobre tais tragédias. Em termos gerais, a cobertura de *O Estado de S. Paulo* sobre o incêndio do Joelma não teve a sobriedade como uma de suas características. Na capa, pessoas mortas; nas reportagens internas, detalhes insólitos sobre o estado dos corpos calcinados pelas chamas.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

TEMPO EM SÃO PAULO
Inteiro, quente e ensolarado. Nublado no ocidente da cidade. Vento: sudeste - 10 a 20.

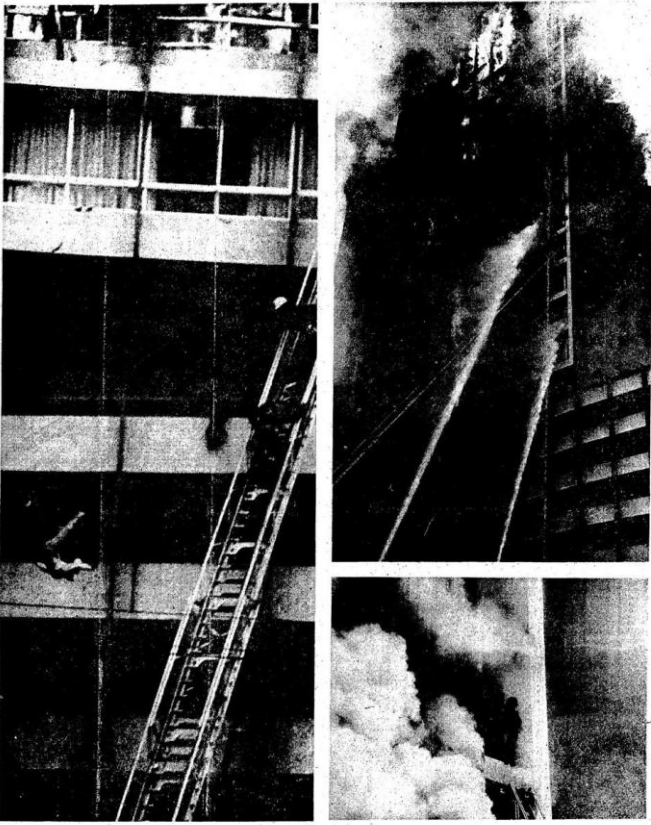
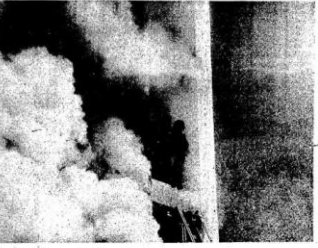
O ESTADO DE S. PAULO

JULIO MESQUITA (1931-1974) - JULIO DE MESQUITA FILHO (1927-1989) - FRANCISCO MESQUITA (1927-1989)

ANO 95 SABADO, 2 DE FEVEREIRO DE 1974 N.º 39.322 Domingo: Cr\$ 2.00. Assinatura: Cr\$ 282,00

JULIO DE MESQUITA NETO
DIRETOR RESPONSÁVEL

171 MORREM NO INCÊNDIO

Pelo menos 171 pessoas morreram — e teve lá o número de corpos que foram enterrados no Instituto Médico Legal até às 22 e 30 de ontem — no maior incêndio já ocorrido em São Paulo, o qual destruiu totalmente os dois blocos de 21 andares do Edifício Itália, na cruzamento avenida Nove de Julho com a Rua Bandeira — na Santa Annas. O fogo começou às 8 e 30, presumivelmente no 12.º andar, propagando-se com grande rapidez e espalhando o pânico entre os aproximadamente mil funcionários da Credinal que ali trabalhavam. A fumaça ocupou todos os andares, exceto os dois primeiros, reservados para garagens e que não foram atingidos. As imagens do incêndio ao Edifício Andaraí — ocorrido há 1 ano, 11 meses e 23 dias e no qual morreram 16 pessoas — voltaram instantaneamente à memória de todos, que vêm repetindo os mesmos cenários: pessoas desesperadas que se atiravam do prédio em elámas, helicópteros rondando o edifício na tentativa de resgatar os que se haviam refugiado no telhado (que, desta vez, não oferecia condições para o pouso dos aparelhos), a multidão assistindo ao drama que se vivia na brava em cada janela, os apelos (em cartazes improvisados) para que ninguém saltasse, o desespero e a dedicação dos bombeiros, impotentes para chegar além do 15.º andar com a escada Magnum, o desespero dos que estavam isolados mais acima.

As causas do incêndio só serão conhecidas segundo os técnicos, quando o Instituto de Polícia Técnica concluir a pericia, que só poderá ser iniciada hoje. Hoje, o DSV vai decidir, juntamente com a Secretaria de Segurança Pública, se será mantida a interdição do Vale do Anhangabaú, adotada ontem, ou se serão apenas fechadas 5 metros da pista da av. 9 de Julho, sentido burocrático, e a rua Santa Annas. A hipótese de o incêndio ter-se originado em vinda de sobrecarga nas instalações elétricas foi afastada pela Light, que informou que apenas 80% da capacidade do quadro de força estava sendo usada pela empresa. Outra hipótese foi afastada por uma telefonista da Credinal, que, extremamente perturbada, apressou-se a falar no Hospital das Clínicas, afirmando haver observado, na quarta-feira, telefonista anônimo a colocação de um bomba que explodiria às 8 horas de ontem. Ela não avisou a diretoria, porque, diz ainda, denunciou semelhante história não feita e comunicada ao setor de segurança, que a considerou uma intrusão.

O DEOPS tomou o depoimento da moça, mas as autoridades não acreditam na hipótese de incêndio criminoso, atribuindo-o a um curto-circuito, de acordo com as primeiras investigações.

O incêndio tumultuou a sala da cidade em quase todos os seus setores: a Bolsa de Valores suspendeu o seu pregão (ele será realizado normalmente na segunda-feira, mas o pregão da Credinal não serão negociados); o prefeito decretou ponto facultativo a partir de 14 horas, atendendo a pedido do DSV, que reza o colapso total do trânsito na área central da cidade; o comércio sofreu enorme retração de vendas (calculada em torno de 50% pela maioria dos comerciantes).

O prefeito Miguel Cabanillas atribuiu o incêndio à "fatalidade" e disse que todos os recursos possíveis foram mobilizados pela Prefeitura. Os bombeiros tiveram 15 de seu número histórico pela fumaça e muitos fizeram fortes críticas ao equipamento de que dispõem e aos regulamentos de prevenção de incêndios vigentes na Capital. O coronel Terezo Gabette, comandante-geral da Polícia Militar, expôs suas queixas durante a sua passagem pelo II Distrito, general Eduardo D'Ávila, que esteve no local: o Edifício de Obras (fabricado em 1960 e considerado desatualizado à na época) não obriga a instalação de equipamentos contra o fogo e nem exige o contratado de escada de emergência, os recursos, contudo, ao Corpo de Bombeiros são insuficientes; a composição dos fogos de resistência efetiva e perigosos "que mais parecem uma munição" recobertos facilmente o habitar. Tais os pontos foram rapidamente simulados e debatidos quando ocorreu o incêndio de Andaraí.

60 páginas

Editorial	2	Política	22
Somário	3	Cidades	22
Política	1	Interior	23
Previsão	5	Exterior	22 a 23
Exterior	2, 5 e 6	Turfe	26
Falecimentos	6	Variedades	27
Artes	7	Esportiva	28 a 29
Des. Leitores	7	Classificados	32
Encontros e Saídas	8 e 9		
Incêndio	10 a 20		

Os serviços públicos foram interrompidos no Estado de São Paulo, exceto os serviços essenciais das agências de trânsito, água, gás, luz, telefone e correio.

Figura 26: O Estado de S. Paulo, 02/02/1974. (Fonte: Acervo Estadão)

Por todas as páginas do material especial produzido, há uma série de momentos em que os repórteres apostam flagrantemente no caminho da produção de sensações de cunho mórbido, adentrando nos ambientes onde a morte imperou das mais diferentes maneiras. Essas cenas de horror são descritas com o claro intuito de atrair e manter a atração do público, ao mesmo tempo em que revela histórias dramáticas, que chegam a

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

ser invasivas, uma vez que transformam uma sucessão de gestos desesperados no resumo jornalístico de um drama que tem um público ávido por acompanhar.

Ainda de manhã, no viaduto do Major Quedinho, entre os que acompanhavam o trabalho dos helicópteros, um trabalhador contava a história das moças que morreram abraçadas num banheiro do oitavo andar, algumas encontradas ainda com as mãos em posição de oração. E a do rapaz, ‘que não podia ter mais de 19 anos’, que se atirou depois que a moça que estava ao seu lado saiu correndo em direção à janela e despencou. (*O Estado de S. Paulo*, 1974).

Este é um exemplo emblemático de que a cobertura da tragédia não observou cuidados básicos do jornalismo em nome de um conteúdo repleto de sensações. A fonte dessa informação não é identificada, pois não sabemos se aquele “trabalhador” era um membro do Corpo de Bombeiros ou não – e tudo leva a crer que não, já que ele não é anunciado como um dos socorristas. Ao mesmo tempo, suas versões carecem totalmente de confirmação e chegam a soar inverossímeis, uma vez que reproduzir o comportamento do jovem “que não podia ter mais de 19 anos” (mera dedução hipotética) no momento de sua morte não parece ser factível, uma vez que este trabalhador não pode ter sido uma testemunha ocular do que descreve. Cenas imaginadas não são raras neste tipo de evento, sobretudo quando alguém concede uma entrevista a um jornalista. Ter presenciado algo que parece único, estar presente na seara dos acontecimentos que monopolizam as atenções de todos parece dar a essa pessoa um status que ela requer para se diferenciar diante das demais que assistem a toda a tragédia. O indivíduo que “testemunha” se coloca em uma posição singular, ainda que o que diga não corresponda exatamente à verdade. Esse fenômeno pôde ser constatado na cobertura do acidente aéreo que matou, em 2014, o então candidato à presidência do Brasil, Eduardo Campos. Em uma transmissão ao vivo da TV Globo, uma “testemunha” afirmou que havia visto corpo do político entre os destroços, o que depois comprovou-se ser uma inverdade.

A questão é que o jornalismo, não episodicamente, reproduz essas narrativas fantasiosas, emprestando-lhes legitimidade. E isso acontece em contextos de tragédias exatamente para que o teor dramático seja sublinhado ainda mais. E mesmo quando há comprovações abundantes de determinadas descrições, enquadram-se exatamente aquelas que possam ser mais terrivelmente sensíveis, fazendo com que as reportagens ganhem ares tétricos. Mas essa escolha tem motivos: se as pessoas param nas

imediações de um prédio em chamas para “acompanhar” os desdobramentos dos fatos, por que não se interessariam em segui-los, com o máximo de detalhes, mesmo que sórdidos, nos veículos de comunicação? Estaria em ação, em nossa visão, uma curiosidade não só macabra, mas que traz satisfação, que completa a experiência dessa audiência, seja ela presencialmente, seja por intermédio dos meios de comunicação. É a “fruição informativa” obtida com conteúdos relacionados à morte e ao sofrimento. Isso fica muito claro quando o repórter carrega para a cena da tragédia o público que parece pedir para que o jornalista faça exatamente isso.

Subimos juntos mais dois andares, e o cenário é o mesmo até o 15o. São 13 e 20. Ele leva um tubo de oxigênio e lá vimos os primeiros corpos carbonizados. Eles passam enrolados em cobertores carregados por bombeiros e conto 18 cobertores. Digo meu cálculo a Zuccaro [um dos membros do Corpo de Bombeiros que acompanha o jornalista nessa incursão] e ele me corrige: não eram 18, mas talvez 22. Em muitos cobertores havia mais de um cadáver, reduzidos a pequenos volumes negros e disformes. (*O Estado de S. Paulo*, 1974).

É uma espécie de voyeurismo, essa ânsia por detalhar, pormenorizadamente, os corpos das vítimas, dando-lhes descrições que estão muito distantes de qualquer tipo de dignidade para com os mortos. Eles não só são resumidos a números, mas “reduzidos”, também no discurso jornalístico em questão, a “pequenos volumes negros e disformes”. No caso desta cobertura de *O Estado de S. Paulo*, há ainda outros detalhes pouco abonadores, como a venda em profusão de anúncios de lamento e luto quanto ao incêndio, muitos deles publicados nas próprias páginas dedicadas à tragédia. Além disso, a empresa que era a dona do edifício, a Crefisul, também compra espaço publicitário na edição. Essa prática traz implicações éticas, uma vez que as responsabilidades da catástrofe estão começando a ser apuradas e não é descartado – muito pelo contrário – que tenha havido negligência dos administradores na manutenção do edifício, propiciando o aparecimento do fogo e sua propagação. Mas nada disso impede que, ao lado do detalhamento nada cuidadoso sobre as dezenas de mortes que acabam de ocorrer apareça um punhado de cruces com avisos de falecimento, o que agrega, semioticamente, um significado ainda mais mórbido a todo o conjunto.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

NECROLOGIA

VIRGILIO MORATO MARTINS

Família de

FRANCISCO PESQUISA SOBRINHO

FRANCISCO PESQUISA SOBRINHO

CANDIDO ALBERTO FERREIRA PONTE

CANDIDO ALBERTO FERREIRA PONTE

SNR. CANDIDO ALBERTO FERREIRA PONTE

A história do último a deixar o edifício

Pelo rádio as primeiras informações

Ultimo dos sobreviventes: o responsável pelo prédio

Recepcionista deu o primeiro alarme

As imagens vistas em todo o mundo

NECROLOGIA

VIRGILIO MORATO MARTINS

FRANCISCO PESQUISA SOBRINHO

FRANCISCO PESQUISA SOBRINHO

CANDIDO ALBERTO FERREIRA PONTE

CANDIDO ALBERTO FERREIRA PONTE

SNR. CANDIDO ALBERTO FERREIRA PONTE

A história do último a deixar o edifício

Pelo rádio as primeiras informações

Ultimo dos sobreviventes: o responsável pelo prédio

Recepcionista deu o primeiro alarme

As imagens vistas em todo o mundo

NECROLOGIA

VIRGILIO MORATO MARTINS

FRANCISCO PESQUISA SOBRINHO

FRANCISCO PESQUISA SOBRINHO

CANDIDO ALBERTO FERREIRA PONTE

CANDIDO ALBERTO FERREIRA PONTE

SNR. CANDIDO ALBERTO FERREIRA PONTE

A história do último a deixar o edifício

Pelo rádio as primeiras informações

Ultimo dos sobreviventes: o responsável pelo prédio

Recepcionista deu o primeiro alarme

As imagens vistas em todo o mundo

Figura 27: O Estado de S. Paulo, 02/02/1974. (Fonte: Acervo Estadão)

Outros veículos de comunicação foram ainda menos humanos quanto às vítimas. O antigo jornal *Notícias Populares*, famoso por sua linha editorial sensacionalista e que explorava crimes em suas reportagens, não se furta a fazer um trocadilho infame em sua capa um dia após o grande incêndio. Não há constrangimento, por parte dos editores,

em estampar na capa o seguinte título: “Inferno: Mais de 200 torrados no edifício” (*Notícias Populares*, 1974). Além de desrespeitosa, com o emprego da palavra “torrados” para se referir a pessoas que morreram carbonizadas, há uma imprecisão sobre o número de vítimas, que não chegou a 200. Também há a imagem de uma pessoa sendo socorrida de forma inadequada, não havendo a informação se ela está viva ou morta, mas com uma exposição do corpo semidesnudo. É como se a vítima fosse um objeto inanimado, que não merece mais o mesmo tratamento de uma pessoa, carregada de qualquer forma, sem que haja a mínima preocupação com sua imagem individual, com a repercussão junto a quem eventualmente a conhecesse e com algum tipo de decoro humano quanto a alguém que está envolvido em uma catástrofe.



Figura 28: *Notícias Populares*, 02/02/1974. (Fonte: fotografia.folha.uol.com.br)

Em geral, podemos dizer que o incêndio do Edifício Joelma foi um caso em que as estratégias apelativas que temos enumerado e criticado no discurso jornalístico

foram, em muitos momentos, colocadas em prática. A curiosidade mórbida guiou boa parte das coberturas, expondo corpos em muitos momentos e, sobretudo, detalhando a morte das vítimas da tragédia de maneira a fazer delas algo a ser observado como uma atração, como algo a suprir uma curiosidade que é contemplada com detalhes de cunho macabro, o que reforça e aumenta o sentimento de fatalidade que o fato, por si só, já tem em demasia. São formas sensacionalistas – dilatando a dimensão dos sentimentos envolvidos em tais circunstâncias – de informar sobre algo que precisaria ter o cuidado e a delicadeza suficientes para não intensificar ainda mais a dor dos envolvidos. Este problema, porém, não pertence exclusivamente ao Brasil dos anos 1970, mas vigora em outras partes e outros tempos, como poderemos constatar na análise da cobertura de outro imenso e mortal incêndio, este ocorrido em Portugal, em 2017: o de Pedrógão Grande.

A cobertura da tragédia provocada pelos incêndios florestais na região do Pedrógão Grande, zona central de Portugal, em junho de 2017, ganhou extensa cobertura dos veículos de comunicação e por vários dias monopolizou o noticiário não só pela sua dimensão, mas também pelas circunstâncias dramáticas nas quais suas vítimas morreram. Afinal, foram famílias inteiras, cercadas em seus carros em uma estrada por labaredas gigantescas, que levaram à morte 64 pessoas num cenário de pesadelo. Evidentemente que tais fatores impulsionaram conteúdos que salientaram esse cenário tão incomum, diferente, por exemplo, de um acidente aéreo, ferroviário ou mesmo um incêndio num edifício, que são mais comuns de ocorrerem. Neste caso, eram famílias que voltavam da praia ou estavam gozando as férias, pessoas que trafegavam por uma estrada e que de repente foram surpreendidas por chamas que não lhes permitiram escapar. E até pela dificuldade de controlar o fogo e chegar até onde os mortos estavam, a cobertura, neste caso, ganhou ares ainda mais dramáticos, como se o público acompanhasse partes de um filme-catástrofe.

O *Jornal de Notícias*, na edição de 18 de junho de 2017, traz em sua capa um grande destaque sobre o incêndio. Focos de fogo estavam ocorrendo em Portugal há alguns dias, como acontece em todo verão europeu, mas a tragédia se concentrou em uma região específica no dia 17, delineando a catástrofe que aos poucos seria descoberta. Nesta edição do veículo de comunicação, uma grande foto domina quase toda a capa, mostrando um carro queimado na estrada e um imenso e assustador clarão à

frente, informando que o incêndio continuava. A palavra “Tragédia” é a manchete e há informações adicionais: “19 mortos em incêndio descontrolado em Pedrógão Grande”; “20 feridos hospitalizados, 14 em estado grave”; “Várias casas ardidadas e localidades sem luz”; “Vento forte dificulta combate dos bombeiros” (*Jornal de Notícias*, 2017). Naquele momento, ainda não se tinha a real dimensão da catástrofe. A maioria dos carros onde as famílias morreram queimadas ainda não haviam sido encontrados. Isso explica porque a cobertura é tímida, de apenas duas páginas (6 e 7). Ainda assim, o título já aponta para a gravidade da situação: “Incêndio mata 19 pessoas e fere 20”. Nas fotos, as margens da estrada são varridas por labaredas gigantescas. Em outra imagem, uma sobrevivente, sentada no asfalto, tenta se recuperar do trauma. Casas queimando também são mostradas. A legenda informa: “Tragédia: 16 vítimas morreram carbonizadas nos carros quando tentavam fugir do fogo em Pedrógão Grande”. (ibidem). O texto da matéria é bastante objetivo, observando a lógica do *lead* clássico, sem inserção de qualquer apelo mais dramático do que aquele inerente à notícia. São informados o número de mortos e feridos, como foram encontrados, as circunstâncias das mortes, como o fogo se espalhou, as providências para resgatar pessoas e debelar as chamas. Também há informações oficiais sobre providências tomadas. Tudo muito claro, informativo e sem exageros.

No dia 19 de junho, porém, o tom da cobertura muda completamente. Afinal, o cenário da tragédia também se tornou muito mais grave. Agora Portugal está diante do incêndio mais mortífero de sua História. Toda a capa do *Jornal de Notícias* é ocupada por uma foto chocante. Carros queimados na estrada e sacos plásticos dentro dos quais estão os corpos dos ocupantes dos veículos, completamente carbonizados. É uma cena aterrorizante. É possível contar sete cadáveres na imagem e pelo menos cinco veículos completamente destruídos. A manchete é uma pergunta: “Como foi possível?” (*Jornal de Notícias*, 2017). Ela demonstra um clima de incredulidade diante do tamanho e das circunstâncias absurdas da catástrofe. Um breve texto também é publicado na capa.

Inferno. Há 62 mortos confirmados, mas o número pode vir a aumentar, e 62 feridos. Aldeias evacuadas e frentes de fogo ativas em três distritos. Reportagem. Histórias de sobrevivência e de morte nas povoações cercadas e na estrada varrida pelo fogo. Causas. A meteorologia, o inquérito do Ministério Público e as dúvidas sobre o que falhou. Meios. Proteção Civil ativa na fase Charlie. Floresta. A reforma adiada há décadas. (*Jornal de Notícias*, 2017).

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

É um resumo da ampla cobertura que o jornal dará entre as páginas 4 e 26 daquela edição, tentando abordar os diferentes aspectos envolvidos na tragédia.



Figura 29: *Jornal de Notícias*, 19/06/2017.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Logo na página 4, com o título “Um incêndio, 62 mortos, 3 dias de luto” (*Jornal de Notícias*, 2017), o JN repete o recurso da capa e estampa uma foto chocante de um carro destruído e sacos brancos de plástico que contêm corpos carbonizados. Neste caso, há um detalhe ainda mais mórbido. Há apenas um carro, parado em um barranco da estrada, e ao lado três sacos plásticos com cadáveres. Isso constrói uma cena desesperadora, já que somos levados, imediatamente, a imaginar que aquelas pessoas saíram do veículo em chamas e não conseguiram se salvar. É quase possível vê-los tentando escapar da morte e não conseguindo. O texto, de Helena Teixeira da Silva, inicia sem sensacionalismo, mas dá a dimensão do drama, com a descrição de outra cena terrível. “‘O lume agarrou-nos’, diz uma mulher de peito queimado na estrada destruída que a poupou, a ela e ao marido, mas que matou dezenas de pessoas em poucos segundos – dentro dos carros, das casas, nos caminhos e nas aldeias em volta de Pedrógão Grande, vila de Leiria habituada a ter incêndios mas não a perder a vida neles.” (*Jornal de Notícias*, 2017). Em outro trecho, a repórter enfatiza o que vê:

A estrada que agora é da morte é a 236-1, que liga Figueiró dos Vinhos a Castanheira de Pera, meia dúzia de quilómetros em que morreram famílias inteiras. [...] Nessa estrada há uma fila de carros batidos em cadeia e relatos que falam de gritos lancinantes de gente em pânico que tentou fugir a pé e foi atropelada. Ou engolida pelas chamas. Das 62 vítimas mortais, 47 estavam nesta estrada, 17 na berma. Nas duas margens, o que antes era verde agora é preto. O cenário é de destruição total. (*Jornal de Notícias*, 2017).

O que se descreve é um momento apocalíptico, em que pessoas tentavam fugir e eram atingidas por motoristas, também em desespero e sem visibilidade. Fumaça e fogo por todos os lados intoxicaram, desorientaram e vitimaram dezenas de pessoas e descrever uma situação assim é algo complexo. Na página 6, o JN já se refere ao local como “Estrada da Morte”. É uma fórmula conhecida para marcar determinados fatos com epítetos que os identifiquem também simbolicamente. Neste caso, trata-se de um recurso que remete a obras literárias e filmes, em que determinados locais parecem estar amaldiçoados ou serem cenários de tragédias tamanhas que nunca mais poderão se livrar do peso delas. No livro *A Estrada* (2007), o escritor Cormac McCarthy cria um espaço fictício dessa natureza, uma grande trilha que precisa ser percorrida em um cenário pós-apocalíptico. Essa imagem não está tão distante daquela que o JN elabora

para descrever a estrada de Pedrógão Grande. E as fotos que estão nas páginas 6 e 7 reforçam essa orientação. Mais uma vez – a terceira apenas nessa edição – o JN não se intimida em publicar os carros queimados na estrada e os corpos espalhados pelo asfalto. Agora, o ângulo é ainda mais aberto, o que permite ver mais veículos e mais cadáveres. O título, trazendo aspas de um sobrevivente, diz: “Isto foi um furacão de fogo, veio nos matar”. (*Jornal de Notícias*, 2017). Aqui começa a adoção de um discurso que irá reverberar na cobertura, de fazer com que a natureza tenha uma fúria assassina, como se fosse um ente pensante que procurasse algum tipo de vingança ou portasse sentimentos, como a maldade. O fogo é tomado como um personagem autônomo e a morte como uma onipresença quase física, luz e sombra que transitam entre as pessoas, ceifando suas vidas. O texto destas páginas começa da seguinte maneira:

Estamos no meio da Estrada Nacional 236-1, o troço que vai de Castanheira de Pera a Figueiró dos Vinhos, distrito de Leiria, e a estrada está fechada com fitas amarelas da GNR desde a manhã. À volta é tudo uma mancha negra, cabos elétricos torcidos no chão, postes partidos, alguns ardem ainda, os pinheiros e eucaliptos são uns pretos de pé, o ar é uma névoa infetada de fumo e faúlhas, não se ouve um único pássaro. Lá dentro, nessa faixa cortada de estrada onde agora formigam os peritos da PJ e as batas brancas dos técnicos da medicina legal, jaz um quadro de horror e sopor: vão ser encontrados 47 corpos carbonizados nessa ‘estrada da morte’ que se liga ao IC8 e que nunca esteve cortada – a não ser quando era tarde. Das 47 vítimas, adultos e crianças, 30 estão fechadas dentro dos carros, outras 17 jazem mortas espalhadas pelo chão. Os cadáveres estão cobertos por panos brancos [...]. (*Jornal de Notícias*, 2017).

É um relato que busca comover, muito provavelmente porque a cena comoveu a repórter, algo que ocorreria com quase todas as pessoas diante de tal quadro. No seu texto, ela vai enumerando as vítimas do incêndio, não só as encontradas na estrada.

Lá em baixo na aldeia está Carlos Carvalhal, 47 anos. Parece desorientado: ‘Perdi dois tios no fogo. Manuel Bernardo, 80 anos, Maria Odete, 73. Dizem-me que saíram às 2 da manhã. Iam afritinhos. O carro despistou-se. Faleceram’. Carlos soluça: ‘Ele estava morto no carro, ela foi achada uns metros à frente, caída na estrada’. A sétima morta foi uma cega: ‘Morreu de manhã uma senhora, ceguinha, intoxicada, estava já muito mal’. (*Jornal de Notícias*, 2017).

As descrições da morte são muito detalhadas. Na página 8, mais uma imagem de carros queimados e o título: “Fugiram das chamas e deram com o inferno”. (*Jornal de*

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Notícias, 2017). Ainda que os corpos não sejam mostrados, há uma descrição na legenda: “Neste carro seguiam quatro pessoas que tinham fugido de Nodeirinho. Avó e neta – Bianca, de apenas quatro anos – não conseguiram escapar às chamas”. (ibidem). A inserção de uma criança entre as vítimas dramatiza ainda mais a situação. Isso fica claro no próprio título de um quadro nesta página: “Relatos dramáticos”. (ibidem).



Figura 30: Jornal de Notícias, 19/06/2017.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)



Figura 31: Jornal de Notícias, 19/06/2017.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Nesta parte, há testemunhos de pessoas que perderam familiares, amigos e conhecidos no incêndio. É um luto público daqueles que foram afetados pela tragédia. O texto principal desta página, de Isabel Peixoto, também recorre à categoria de fatalidade para dar conta da catástrofe. “Foi um rude golpe do destino. O incêndio florestal que teve o desfecho mais dramático de sempre no nosso país apanhou muitas pessoas numa tentativa desesperada de fuga. Na verdade, a maior parte das vítimas morreu dentro ou perto dos seus carros [...]” (*Jornal de Notícias*, 2017). Há, portanto, uma reiteração de informações já conhecidas para enfatizar o cenário da tragédia e retomar as circunstâncias desesperadoras dos eventos. O texto fala abertamente em “drama” em diversos momentos, denotando a escolha, até mesmo linguística, que o jornal faz para a cobertura. Há, na página 9, um infográfico, mostrando onde as vítimas foram encontradas, e uma matéria secundária que trata da identificação dos cadáveres, algo que iria demorar dias em razão do estado dos corpos. Um destaque informa: “Dentistas prontos para ajudar a identificar mortos através dos dentes e próteses dentárias”. (ibidem). A informação, não obstante ser relevante, não deixa de ser mórbida.

Nas páginas 10 e 11, podem ser lidas o que o próprio título define como “Histórias de morte e sobrevivência”. Este é um conteúdo que particularmente apela para a emoção. “Gente que pensou que fugir do fogo era a única forma de não morrer acabou encurralada pelas chamas” (*Jornal de Notícias*, 2017), diz uma das chamadas. E várias histórias passam a ser elencadas, com títulos flagrante e explicitamente direcionados a causar impacto. “Rodrigo: Tio morreu abraçado ao sobrinho, pais em lua de mel”; “Ana Morgado: Fábrica têxtil perdeu vários operários”. (ibidem). O desespero descrito pelos sobreviventes, como o grupo que se salvou mergulhando num tanque de água por nove horas, revela detalhes desesperadores. Na página 12, há a informação sobre “Dois bombeiros queimados em estado grave”. (ibidem).

Na edição de 20 de junho, o JN dá rosto às vítimas da tragédia já na capa, com a foto de uma família (um casal e seus dois filhos pequenos) que foi morta em Pedrógão Grande. “As vidas que o fogo levou” (*Jornal de Notícias*, 2017), é o título. Abaixo, chamadas complementares: “64 vítimas mortais confirmadas e 136 feridos, sete em estado grave”; “O processo de identificação dos corpos”; “A aldeia onde só se salvaram os que ficaram em casa”; “As histórias de famílias inteiras que não escaparam às

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

chamas”. (ibidem). Como se percebe, a morte domina quase todos os enquadramentos selecionados para este dia da cobertura, com exceção maior feita à procura por possíveis responsáveis pela catástrofe, como mostra uma das manchetes: “Falha nas comunicações afetou combate ao incêndio”. (ibidem). A imagem que ilustra essa capa pode parecer paradoxal, já que traz uma das famílias mortas em uma foto em que surge sorridente e feliz. Mas fazendo uso dessa estratégia, de mostrar os mortos em um momento de alegria, incluindo a presença de uma criança de colo na imagem, o jornal, de certa forma, aumenta o sentimento de crueldade e injustiça trazido pelo resultado da catástrofe. É também um apelo, ainda que seja feito por vias diferentes em comparação com as fotos-impacto do dia anterior.



Figura 32: *Jornal de Notícias*, 20/06/2017.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Se na edição do dia anterior os sobreviventes tiveram um bom destaque, desta vez o JN foca as atenções nas vítimas fatais. Logo na página 2, reservada para os principais artigos do jornal, dois textos dão o tom do que o leitor irá encontrar mais adiante. Paula Ferreira, editora-executiva-adjunta do JN na ocasião fala em “A devastação de um país”. (*Jornal de Notícias*, 2017). Já a deputada Mariana Mortágua escreve sobre “luto e firmeza”. (ibidem). É a morte, em vários de seus sentidos, dominando o debate público. A página 6 tem uma direção mais dramática, ao informar sobre a morte de um bombeiro que tentava resgatar pessoas de um carro em meio às chamas. “Bombeiro morreu ao tentar salvar família do fogo”, é o título. “‘Vida por vida’. Gonçalo Conceição levou o lema dos bombeiros até o fim.” (ibidem). As páginas 8 e 9 são as mais simbólicas e evidentes da intenção do jornal em gerar comoção. São contadas 13 histórias, algumas de maneira bem curta, sobre vítimas do incêndio. Há fotos das pessoas que morreram em momentos de alegria, de reunião com familiares e amigos, o que intensifica o sentimento de piedade pelo destino trágico que tiveram. Entre elas, quatro crianças, duas ainda bebês de colo. Há também jovens e pessoas mais idosas. O título, em página dupla, diz: “Nem das crianças teve piedade”. (ibidem). Acima, a seguinte chamada: “Vítimas: o incêndio mais mortífero de que há memória em Portugal ceifou a vida de 64 pessoas. São famílias inteiras que se perderam nas terras do Pinhal Interior”. (ibidem).

Os dois destaques ressaltam o elemento trágico, como não poderia deixar de ser, mas o título é interessante em outro aspecto. Quem não teve piedade das crianças, afinal? O fogo, o destino, Deus, a morte em si? Essa pergunta é suscitada a partir do momento em que a construção da frase introduz uma espécie de sujeito oculto, um “grande culpado” pelo fim horrendo que todas essas pessoas tiveram, até mesmo as crianças. A natureza, então, deveria diferenciar, em sua pretensa fúria, adultos e crianças? A morte de inocentes denota qual sentido de injustiça? Em coberturas de mortes em tragédias ou mesmo em falecimentos notórios, a idade é um ingrediente que costuma chamar a atenção. “Morreu na flor da idade”, costumamos ler. Na morte do grupo musical brasileiro *Mamonas Assassinas*, em 1993, a revista *Veja* estampou em seu título de capa: “A injustiça da morte no auge” (*Veja*, 1993). Haveria, portanto, um tempo mais “justo” de morrer ou vítimas que mereceriam mais “piedade”? Essa

sensação é reforçada pelas circunstâncias em que cada morte é descrita no material do JN. “Bianca, de quatro anos, foi apanhada pelas chamas ao colo da avó” (*Jornal de Notícias*, 2017), diz a legenda ao lado da imagem da menina, uma linda criança alegre. “Bianca e Martim tinham ido com os pais passar o dia à praia das Rocas. Eram de Sacavém. Família e amigos procuram desde sábado em desespero pela família. A notícia trágica acabou por chegar” (ibidem), diz outra legenda, abaixo da imagem de um jovem casal sorridente com seus dois filhos pequenos.

Vejam que são as crianças as personagens principais, como também demonstra o texto: “Martim, de dois anos, e Bianca, com quatro, tinham ido com os pais, Lúcia Sousa e Sérgio Machado, à praia das Rocas, um complexo balnear em Castanheira da Pêra.” (*Jornal de Notícias*, 2017). Salienta-se a história da família pelas crianças colocadas em primeiro plano. O mesmo acontece com o menino Rodrigo, “O rosto da tragédia”. “O menino estava de férias com o tio, Sidel Belchior. Morreram abraçados após um acidente de viação, quando tentavam fugir das chamas.” (ibidem, 2017). Esse mesmo *modus operandi* narrativo repete-se várias vezes neste conteúdo. Ainda que não haja imagens chocantes ou mesmo um sensacionalismo explícito, as breves histórias reafirmam a dramaticidade da cena, fazendo das crianças as protagonistas da tragédia. Isso continua na página 10, cujo título é: “Polícia encontrou crianças abraçadas aos pais”. (ibidem). No texto desta matéria, assinado por Nelson Morais, a sensibilidade é apenas aparente. Há uma morbidez bastante evidente no conteúdo. “O odor sentido, a espaços, naquela zona universitária, confirmava a informação de uma fonte da Medicina Legal: ‘A maioria dos corpos está putrefacta’, contou [...]”. (*Jornal de Notícias*, 2017). Em outro ponto, lê-se: “Apesar do número elevado de cadáveres já identificados, INML terá pela frente um trabalho difícil e demorado para identificar restos mortais mais carbonizados e decompostos”. (ibidem).

A fixação com o estado dos corpos das vítimas de uma tragédia parece ser uma marca dessas coberturas e ela não está ausente nos materiais do JN sobre Pedrógão Grande. Nesta página e na 11, há ainda matérias sobre os feridos e a respeito do salvamento de uma criança com vida. Na página 12, a morte volta a ser a grande referência na descrição de uma aldeia que teve vários de seus moradores entre as vítimas. “A fuga para o inferno” (*Jornal de Notícias*, 2017), diz o título. O repórter conversa com os sobreviventes, mas sempre tendo como ponto de referência os que não

escaparam. São sobre eles que os que não morreram falam. “Malvada sorte teve a sua prima, Fátima Carvalho, 57 anos, o marido Jaime, 55, o filho Ricardo, 37, e a mulher dele, Ana, 36, todos carbonizados na fuga para a EN236-1” (ibidem). Na página 13, o repórter José Miguel Gaspar escreve uma crônica, uma carta aberta à própria mãe sobre a experiência de cobrir a tragédia. “Ninguém merece morrer assim, mãe, tantas pessoas que morreram a arder” (ibidem), diz um trecho. É uma forma de homenagear, mas também um testemunho de como é encarar a morte, sobretudo quando ela se faz presente de maneira tão intensa.

Na edição de 21 de junho de 2017 do *Jornal de Notícias*, Pedrógão Grande volta a ser o principal destaque na página 10, com uma manchete muito sensacionalista sobre o sepultamento das vítimas da tragédia. “Corpos carbonizados descem à terra em pó” (*Jornal de Notícias*, 2017). Também assinada por José Miguel Gaspar, a matéria tem em seu título uma metáfora de extremo mau gosto. O deslize fica restrito mesmo ao título, que buscou ser chamativo ou poético, já que o texto em si não comete tal erro, sendo efetivamente informativo e sóbrio. Fotos dos caixões nos funerais e das famílias em pranto são publicadas, numa evidente exploração de imagens lúgubres e de dor. Na página 12, o mesmo repórter volta a carregar na carga dramática em outro título: “A mesa ainda está posta para nove mas os nove não vão voltar”. (ibidem, 2017). Acima, a seguinte chamada: “Aldeias das Várzeas: o fim violento da família de Fausto Lopes da Costa, que fugiu e foi morrer”. Os dois primeiros parágrafos da reportagem são um exemplo de como transformar a dor alheia em uma narrativa de qualidade duvidosa, em um texto que procura ser literário, mas que incorre em clichês que lhe dão um teor sensacionalista:

É uma casa boa, toda de pedra, talvez a melhor e a maior dali, tem três pisos, tem jardins amplos cuidados, agora está tudo esturrado. E ali, aldeia das Várzeas, concelho de Pedrógão Grande, abre-se a vista toda para o vale da Vila Facaia, era um vale verde há quatro dias, agora só tem uma cor, a cor da carbonização, e só se veem árvores mortas de pé. Não se ouve um grilo, não se vê um pássaro, até os cães que aparecem na rua aturdidos no torpor do calor, estão calados com a cabeça colada ao chão.

A casa está fechada e vazia desde sábado, o dia do incêndio e do tornado infernal que ceifou 64 pessoas em dezenas de aldeias do distrito de Leiria. Mas lá dentro da casa, dizem os amigos, Eduardo Augusto, 73 anos, marido de Arminda Fonseca, 70 anos, estão os dois perplexos e parados em frente à casa a contar, está montado um cenário que ninguém, nem Dante, saberá enfrentar: na sala maior da casa continua posta a mesa, há nove pratos vazios à espera do jantar.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Mas os nove, desaparecidos desde sábado, desde a hora do diabo que chegou pelas 7 da noite a zurrar, os nove não estão atrasados, eles nunca mais vão chegar; morreram todos, os adultos, as crianças, todos juntos, morreram da pior maneira de morrer, morreram com o corpo em chamas, desumanizados, intoxicados, aprisionados nos carros em que tentaram fugir, morreram numa demência a arder. (*Jornal de Notícias*, 2017).

Difícil definir um texto com tamanho fetiche pela morte como este. O autor constrói uma narrativa e trata as vítimas reais do incêndio como marionetes de sua ficção particular, enfatizando, repetidamente, a forma terrível com que perderam a vida. Em trechos como “morreram todos, os adultos, as crianças, todos juntos, morreram da pior maneira de morrer, morreram com o corpo em chamas, desumanizados e intoxicados”, “morreram numa demência a arder” (*Jornal de Notícias*, 2017), o que o autor faz é ele próprio desumanizar as vítimas (não é o fogo que faz isso), já que sua atuação é consciente e se presta única e exclusivamente a diferenciar o estilo de seu trabalho dos demais. Não há uma carga informativa singular que justifique tal recurso, isso não é entregue ao leitor. O único suplemento que o texto promove é o da comoção ao descrever o sofrimento como uma espécie de espetáculo mórbido, sem nenhum tipo de consideração com amigos e parentes dos mortos. O mesmo ocorre com o casal de idosos que perdeu a família. Eles são retratados como seres do discurso, não seres humanos de carne e osso. Citar Dante, falar no diabo, como faz o autor do texto, apenas demonstra seus objetivos estéticos e mesmo estes são controversos. Isso tudo tendo ao lado a foto da família que morreu – Miguel Costa, Mafalda Lacerda e os filhos Antônio, de 6 anos, e Joaquim, de 4. A identidade deles, aliás, só é revelada no terceiro parágrafo da matéria. Antes, o autor estava mais preocupado em criar o cenário de sua reportagem literária, pouco importando, na verdade, quem vai habitá-la.

Desta forma, fica clara a opção do JN por um sensacionalismo rasteiro em determinados pontos da cobertura. A mesma estratégia de apresentar, em pequenas notas e muitas fotos, as vítimas do incêndio, adotada na edição do dia anterior, volta a figurar nas páginas 14 e 15 do JN. Muitas das imagens são repetidas e mantêm as crianças como protagonistas da catástrofe. Com o título “Os dramas por detrás dos números” (*Jornal de Notícias*, 2017), esses conteúdos buscam emocionar, agregando muito pouco em termos de informação, mas trazendo as imagens dos mortos mais uma vez e reiteradamente como um chamariz de atenção. Já na página 16, há uma matéria interessante sobre uma foto dos bombeiros, deitados no gramado, exaustos de tanto

trabalho, que viralizou na internet. Captados nesse momento de exaustão, eles também parecem mortos jogados no chão. É uma metonímia semiótica da tragédia que enfrentaram.

O JN continua a dar destaque à catástrofe na edição de 23 de junho. As investigações sobre o incêndio ocupam as páginas 4 e 5, onde reaparece uma foto com um carro carbonizado e um corpo, envolto em uma proteção branca, no asfalto. Na página 9, informações sobre a identificação das vítimas, com descrições dos procedimentos que estavam sendo realizados nos cadáveres. A frase inicial da reportagem é bem infeliz: “O dia de ontem correu melhor do que o esperado no Instituto Nacional de Medicina Legal (INML) de Coimbra” (*Jornal de Notícias*, 2017). Sim, o trabalho progrediu, mas é muito ruim dizer que no meio de uma tragédia de tais proporções, o dia “correu melhor do que o esperado”. É uma ausência total de tato e empatia. Na edição do dia 24 de junho, o JN dedica apenas uma chamada seca em sua capa à tragédia – “Ainda há 12 pessoas desaparecidas dos incêndios em Pedrógão Grande” (*Jornal de Notícias*, 2017) – e a cobertura perde força. O luto volta à cena na página 7, com reportagem sobre o sepultamento de mais vítimas. Uma foto mais distante do cortejo fúnebre de uma família é publicada. A cobertura do JN sobre os incêndios em Pedrógão Grande foi ampla e, em diversos momentos, apelativa e sensacionalista. Em nome de textos mais literários, pecados terríveis contra as vítimas e sua memória, assim como contra suas respectivas famílias, foram cometidos. Houve uma exploração excessiva das crianças mortas no incêndio e o uso irrestrito de imagens fortes, como as de corpos espalhados pela estrada onde tudo ocorreu.

Quanto à catástrofe de Pedrógão Grande, também analisamos a cobertura feita pelo *Diário de Notícias*, de Lisboa. A edição do dia 18 de junho de 2017 abre espaço no alto de sua capa para a tragédia, mas ainda sem saber de suas reais dimensões. Tanto é assim que a notícia vem marcada como “Última Hora”, com o seguinte título: “Calor extremo trouxe o fogo e matou 19 pessoas” (*Diário de Notícias*, 2017). A manchete e o texto introdutório estão sobrepostos sobre uma foto da estrada com chamas altas em suas margens. “16 das vítimas mortais estavam em carros que ficaram carbonizados na estrada que liga Castanheira de Pera a Figueiró dos Vinhos. 20 feridos, 12 dos quais em estado grave, entre bombeiros e civis. À hora do fecho desta edição Marcelo Rebelo de Sousa ia a caminho de Pedrógão Grande, zona do incêndio” (*ibidem*), informa a

introdução na capa. Como se percebe, foi uma informação que chegou em cima da hora, sem deixar muito tempo hábil para apurações mais profundas. Outra marca, que será vista no decorrer da cobertura, é a presença da figura do presidente Marcelo Rebelo no noticiário, geralmente de maneira positiva.

As páginas 16 e 17 desta edição são dedicadas ao incêndio. “Tragédia em Pedrógão Grande: 19 pessoas morrem em incêndio” (*Diário de Notícias*, 2017), é o título da matéria de página dupla. Três fotos mostram a estrada em chamas, casas consumidas pelo fogo e uma sobrevivente (exatamente a mesma mostrada pelo *Jornal de Notícias*) sentada no asfalto, em posição de exaustão e choque. É bom lembrar que os dois informativos, JN e DN, pertencem ao mesmo conglomerado, o Global Media Group e o compartilhamento de materiais é algo natural em casos como este. O texto da matéria é bem informativo, destacando as vítimas fatais, mas sem sensacionalismo. Um quadro correlato fala de “Um cenário de horror” (*Diário de Notícias*, 2017), descrevendo o desespero de moradores e motoristas surpreendidos pelo fogo, mas não há detalhamento mórbido de qualquer espécie.

A grande cobertura do incêndio vem na edição do dia 19, quando o *Diário de Notícias* faz uma capa especial. Toda em branco, ela apresenta apenas os dizeres: “Pedrógão Grande, junho de 2017. Em memória das vítimas” (*Diário de Notícias*, 2017). Evidentemente que se trata de uma homenagem, na qual o jornal opta pelo branco e não pelo negro do luto ou da calcinação ou o vermelho das chamas e do sangue. O branco mostra-se uma escolha mais elegante e sóbria, evitando que a morte fosse exageradamente destacada, dentro de um discurso mais sensacionalista.

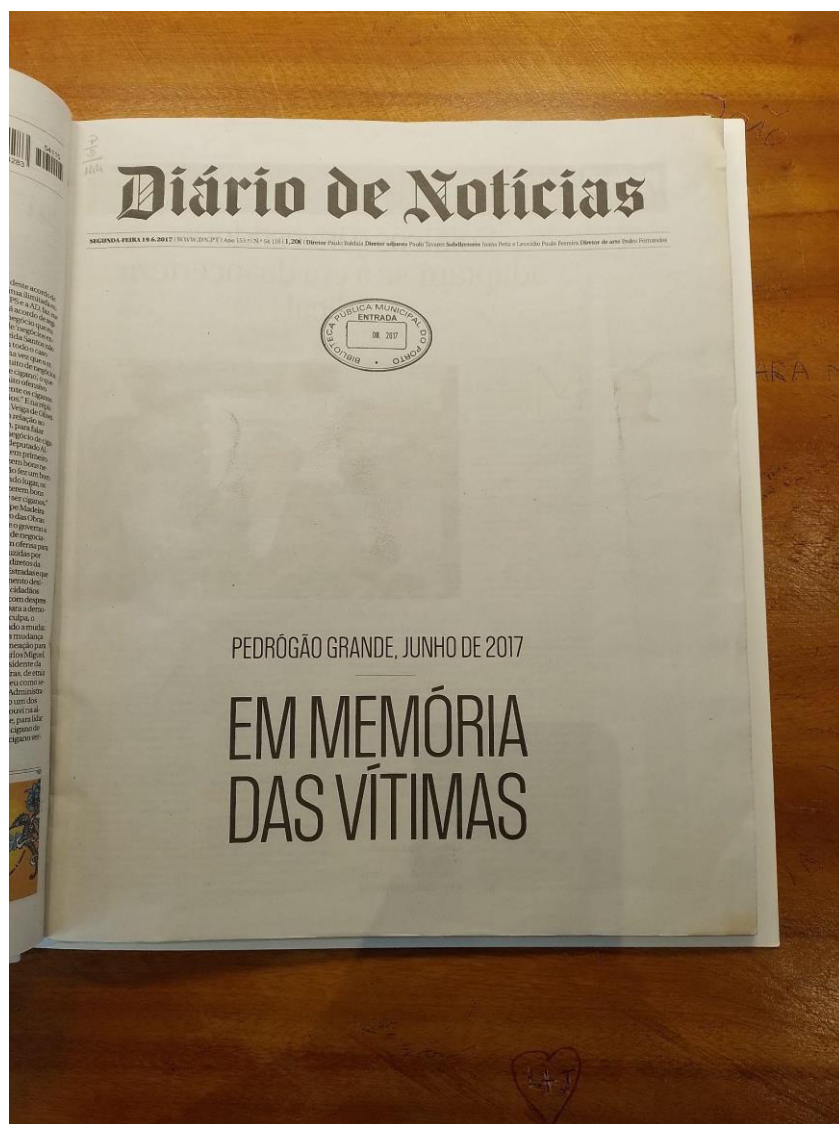


Figura 33: *Diário de Notícias*, 19/06/2017.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

As matérias iniciam-se na página 4 com um texto assinado por Ana Mafalda Inácio, intitulado “O dia em 432 palavras”. “O dia em que a morte saiu à rua em Portugal fez pelo menos 62 vítimas mortais.” (*Diário de Notícias*, 2017). Não obstante o pleonismo que prejudica a qualidade do material logo em sua primeira frase, percebe-se, a exemplo do que também fez o *Jornal de Notícias*, o esforço em fazer da morte um personagem autônomo, um ser que “sai à rua”, mesmo que aqui a metáfora seja também cristalina. A matéria prossegue buscando uma aproximação com a crônica, relatando momentos de dor de sobreviventes intercalados com os trabalhos de resgate. “Os balanços foram feitos ao longo do dia. Às 23.00, a ministra dava conta de mais um

morto, passando a 62. Mais um corpo encontrado.” (ibidem). Depois vem um texto mais informativo, assinado por Céu Neves, em que os dramas individuais ocupam a cena da tragédia. ““O Amadeu? Viste o Amadeu? Não vem aí?” Mavilde Joaquim, 66 anos, professora reformada, pergunta pelo marido a quem entra no lar de Castanheira de Pera, onde está um dos cinco centros de apoio às vítimas dos fogos.” (ibidem). É uma forma de dar rosto às vítimas, mas também abordar o luto. Aliás, sua primeira fase, a negação (Kübler-Ross, 2017).

Um pequeno quadro relembra as “Grandes tragédias de Portugal” das últimas 6 décadas, listando a quantidade de mortos de cada uma delas. Nas páginas 6 e 7, é contada a história de como um tanque de água salvou a vida de várias pessoas que nele mergulharam. Uma fala no olho da matéria atesta: “Se há inferno, estivemos nele”. (*Diário de Notícias*, 2017). É, portanto, uma espécie de retorno da morte, como se fossem Virgílios a ir aos anéis do Inferno, ou Orfeus que chegaram às trevas infernais para buscar Eurídice. Mas o título da reportagem não deixa dúvidas: “Pedrógão perdeu 62 pessoas”. “Para a história, Pedrógão Grande ficará como o incêndio mais mortífero de sempre”. (ibidem). Frases esparsas de depoimentos colhidos dão essa dimensão de proximidade com a morte, a partir também de coberturas de veículos de comunicação do exterior: “Sentámo-nos à espera de morrer” (*Diário de Notícias*, 2017), reproduz a BBC. “Um lugar com demasiado silêncio”, publica o espanhol *El País*, com seus conteúdos trazidos pelo DN.

Finalmente, nas páginas 12 e 13, surge a primeira foto de impacto do local onde tudo aconteceu. É uma tomada da estrada, com carros carbonizados e alguns corpos no asfalto, envoltos em uma proteção branca. A legenda diz: “Dezenas de corpos foram encontrados carbonizados dentro dos carros ao longo de troço da EN236-1 entre Figueiró dos Vinhos e Castanheira de Pera”. (*Diário de Notícias*, 2017). Mas chama a atenção de que as matérias nesta página não estão falando das vítimas e sim de outros aspectos da tragédia, como o fato de o sul de Portugal liderar a ocorrência de incêndios e de que as chamadas em Pedrógão estejam entre as principais emergências internacionais. Também há várias mensagens de conforto de líderes internacionais e informações de como fazer doações aos afetados. A impressão que passa é que não poderiam fechar a edição sem dar a foto emblemática, largamente usada pelo *Jornal de Notícias*, do cenário da catástrofe e seus cadáveres.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

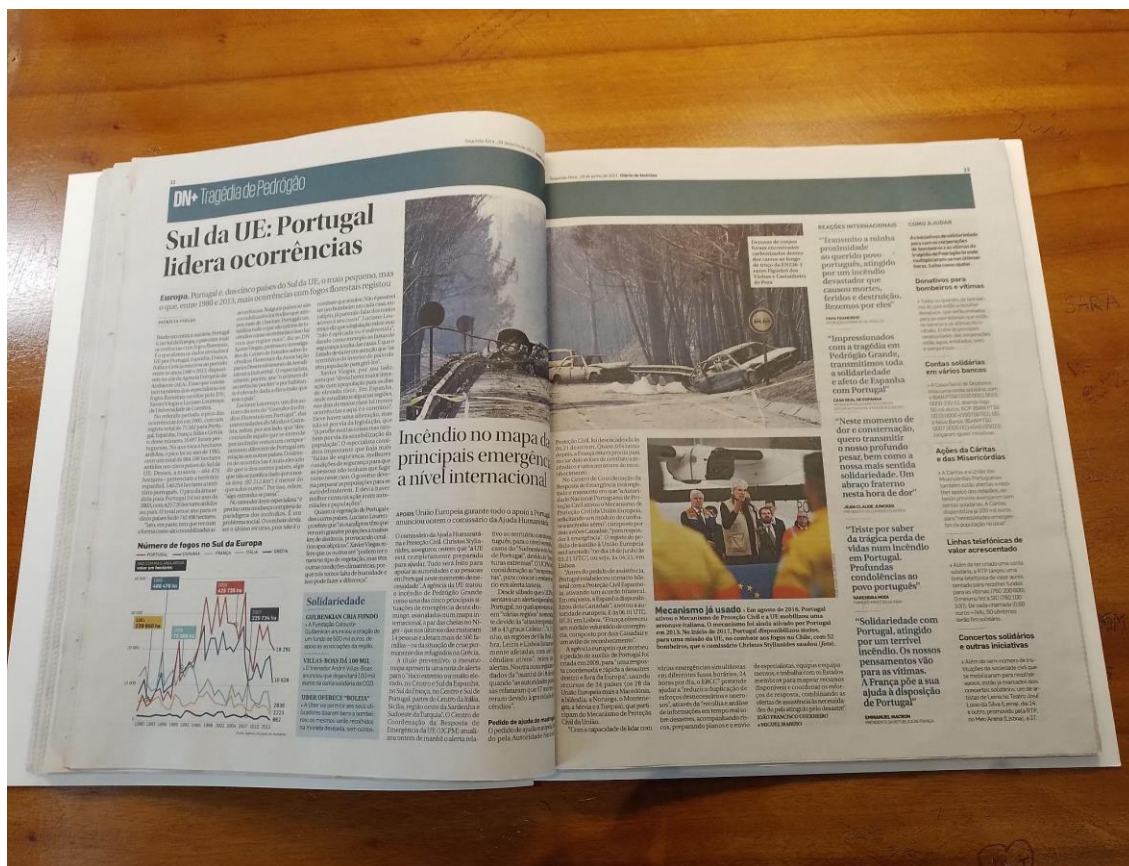


Figura 34: *Diário de Notícias*, 19/06/2017.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Na edição de 20 de junho, o *Diário de Notícias* continua a dar quase toda a capa ao incêndio. Mas é na página 2 que aparece uma foto mais forte. Ela traz um texto de Nuno Garoupa, intitulado apenas “Luto”, com uma imagem dos carros carbonizados na estrada. “Agora são dias de luto. Depois teremos o tempo de apuramento das responsabilidades” (*Diário de Notícias*, 2017), inicia o material. As fotos que seguem nas páginas posteriores dão mesmo a sensação de que é tempo do luto e dos pensamentos que ele carrega. A destruição mostrada nas imagens, com bombeiros incrédulos diante das cinzas das florestas, denota que o momento é de reflexão e de busca de forças para encarar as perdas. O título das páginas 4 e 5 traz as aspas de um depoimento: “Tive de dormir com a luz acesa. Só via casas a arder e pessoas a gritar”. (ibidem). Aqui, ingressa também o elemento do trauma, que traz consigo o desespero da morte. O final do olho da reportagem é interessante sobre essa dicotomia entre vida e morte, antagonistas que se unem em uma cobertura dessa espécie. “O número de

vítimas aumentou para 64 e o de feridos para 135. De uns e de outros, aqui ficam algumas histórias”. (ibidem). Vivos e mortos estão juntos nessas páginas, salientando a diferença fundamental que os separa, mas também o quanto esse limite é tênue.

Já nas páginas 6 e 7, o que há são testemunhos de pessoas que perderam casas e seus meios de subsistência com o fogo. “Há aldeias que permanecem silenciosas, assim acordam e assim adormecem, mas há quem comece a regressar às suas casas e há também que saia do local de onde se escondeu [...]”. (*Diário de Notícias*, 2017). Também é a vivência do luto que se vê aqui. Um quadro lateral lembra os números da tragédia, incluindo os 64 mortos computados. A página 8, por sua vez, foca em quem perdeu a vida. “Identificação das vítimas com recurso de ADN, mas célere”, informa o título. “Corpos carbonizados obrigam a testes complementares” (ibidem), diz o texto. É interessante como temos um exemplo de matéria que trata de detalhes do processo de identificação dos mortos, mas se limitando às informações técnicas e poupando o leitor de descrições fetichizadas, como tantas vezes vemos publicadas em tais ocasiões trágicas. A repórter Filomena Naves consegue encontrar o equilíbrio delicado entre dar essas informações sem incorrer em escatologias ou morbidez. Um quadro lateral, com o resumo das vítimas em brevíssimas histórias, entretanto, é uma escolha editorial feita para causar mais impacto emocional. Destacam-se nele os dramas envolvidos, como demonstram seus títulos: “Avó e neta mortas na estrada”; “Oito perdem a vida”; “Casal da Pontinha deixou filhos órfãos”. (ibidem). Não há nesta edição nenhuma foto que mostre mortos ou que possa ser considerada apelativa nesse sentido.

A edição de 21 de junho do *Diário de Notícias* continua a repercutir a tragédia, mas já num viés mais amplo, revelando que os incêndios em todo o país mantinham-se ameaçadores. Tanto é que a capa não menciona Pedrógão Grande, mas investigações sobre a capacidade de resposta dos bombeiros às chamadas e “Um dia caótico no combate aos fogos”. (*Diário de Notícias*, 2017). As páginas 4 e 5 trazem relatórios sobre falhas de enfrentamento de incêndios ocorridas no ano anterior, 2016. Ainda que os mortos em Pedrógão sejam mencionados, a atenção volta-se para encontrar possíveis responsáveis pela catástrofe e denunciar fragilidades nos sistemas de prevenção. A tragédia em Pedrógão propriamente dita só volta a ser abordada como principal assunto nas páginas 8 e 9, mas também com o alerta de que o fogo continuava na região e já ameaçava outras localidades. Há uma matéria correlata e menor sobre os funerais das vítimas.

Detalhes das autópsias e das investigações são dados, mas sem que haja apelos macabros no texto.

Na edição de 22 de junho, as páginas 4 e 5 detalham essas iniciativas legislativas e legais e trazem homenagens prestadas às vítimas em todo o país. A morte na cobertura retorna nas páginas 8 e 9. O título da primeira delas é: “Os 5km da estrada da morte que afetaram tantas aldeias”. (*Diário de Notícias*, 2017). Assim como fez o *Jornal de Notícias*, o DN adota esse apelido para o trecho onde a catástrofe ocorreu. É uma forma de marcar o local de maneira definitiva, já que tal estrada nunca mais será esquecida pela imensa tragédia que abrigou. “Ao longo de mais 3 km choram-se mortes nas aldeias que a envolvem [a estrada]”. (ibidem). E em cada uma dessas aldeias, depoimentos de quem perdeu alguém na catástrofe são colhidos. Há também uma matéria secundária, intitulada “O difícil regresso à normalidade” (ibidem), em que a instância do luto é tratada. A foto de um dos funerais demonstra isso. No geral, a cobertura do *Diário de Notícias* sobre a tragédia de Pedrógão Grande foi bem equilibrada, quase nunca deslizando para o sensacionalismo. Ela focou mais em questões contextuais, como política e investigações, e quando abordou o drama humano, não o fez de modo a aproveitar-se da catástrofe para dramatizá-la ainda mais e desnecessariamente. Não publicou nenhuma foto mais chocante (apenas uma da cena das mortes) e não fez descrições escabrosas.

5.3. A fúria da natureza

O fogo que vitimou tantas pessoas em Pedrógão Grande teve, provavelmente, causas naturais, mas outras tragédias por motivos climáticos costumam ser mais recorrentes no noticiário, como as enchentes. Coberturas nesse sentido são, geralmente, dadas aos estragos e às mortes que chuvas torrenciais trazem, seja pelo alagamento em si, seja pelos deslizamentos de terra que provocam. Também selecionamos duas grandes catástrofes dessa natureza para que possamos averiguar nelas a presença da morte explorada com um discurso muitas vezes sádico e espetacularizado. No Brasil, vamos abordar a cobertura das fortes chuvas na região serrana do Rio de Janeiro, em janeiro de 2011, que arrasaram cidades e povoados inteiros e deixaram quase mil mortos como saldo, naquela que ainda é a mais mortal tragédia provocada por elementos da natureza até hoje no Brasil. Em Portugal, vamos analisar como foi a cobertura das Cheias de

Lisboa, em novembro de 1967, que ceifaram mais de 700 vidas em dois dias de pânico e caos na capital do país e seus arredores. Poderemos ver com nitidez que em ambos os casos, o caráter mórbido e macabro não se afastou dos conteúdos publicados, muitas vezes sendo os grandes chamarizes para as matérias sobre os eventos.

As capas de alguns jornais brasileiros nos dias posteriores à chuva torrencial e fora de qualquer parâmetro registrado anteriormente que se abateu sobre a serra fluminense em 2011 mostram apelos muito explícitos ao caráter mórbido dado, em geral, em casos semelhantes. É compreensível que não seja possível escapar de formulações e enunciados que tenham a morte como um dos pontos principais de interesse nesses casos, afinal o número de vítimas exacerbado é exatamente a singularidade que faz com que esses acontecimentos dominem o noticiário. Tentar escamotear ou amenizar a tragédia seria, por seu turno, sonegar informações a que o público tem direito de ter acesso e os veículos de comunicação têm a obrigação de mostrar. Veremos que no caso das enchentes de Lisboa, por exemplo, ocorridas durante o regime autoritário de António Salazar, em determinado momento houve interferências da censura que vigorava no país para que a tragédia fosse, de alguma forma, suavizada. Essa obrigação em reportar fatos que podem ser terríveis, entretanto, não é justificativa para a exploração aberta da morte como uma espécie de atração midiática que há em várias imagens, na elaboração de textos sobre as catástrofes, enveredando pelo caminho do sensacionalismo e fazendo da dor alheia e da exposição das vítimas algumas das principais estratégias para despertar e reter atenções.

Em uma das capas sobre os deslizamentos, o jornal *O Globo*, sob o título “Colapso na Serra”, mostra uma imagem com familiares das vítimas em meio a um grande número de caixões onde estão parte das centenas de mortos. Uma mulher chora sobre um deles, enquanto é observada por um homem, que parece se compadecer da cena. Ambos estão usando máscaras, o que denota que talvez o odor naquele ambiente já estivesse ruim por conta dos cadáveres. É um artifício flagrantemente apelativo, que visa mobilizar sentimentos e afetos dos leitores para uma dor com a qual devemos nos solidarizar, mas que aparece aqui não apenas nesse sentido, mas para impactar ao explorar o luto e o desespero de alguém.



Figura 35: *O Globo*, 14/01/2011. (Fonte: Memória O Globo)

Nesta mesma edição, o texto da capa afirma que “uma das cidades mais aprazíveis da Região Serrana do Rio de Janeiro, Friburgo transformou-se num cenário de guerra” (*O Globo*, 2011), enfatizando o caráter trágico da situação, uma vez que é nas guerras onde a morte é, de certa maneira, prevista e encontrada. A reportagem segue: “Há filas e desabastecimento, racionamento de combustível e corpos em decomposição” (ibidem). As referências a imagens fortes ligadas à morte vão se avolumando à medida que o número de óbitos confirmados também aumenta. Neste dia, 15 de janeiro, o número de mortos já havia praticamente dobrado em relação às primeiras estimativas e esperava-se que ele cresceria ainda mais, o que acabou acontecendo. “Por determinação do juiz José Ricardo Aguiar, da Vara de Família de Teresópolis, os corpos de vítimas das chuvas que chegarem ao IML serão periciados e permanecerão em caminhões frigoríficos por até um mês, à espera dos parentes” (ibidem). Mais uma vez, são os corpos que ocupam o centro da cena discursiva. As ênfases são dadas a eles inúmeras vezes, como se, tal qual a foto da capa denota, já estivéssemos participando de uma espécie de velório coletivo e público, em que a morte das pessoas é narrada de forma quase obsessiva como se fosse a única forma possível de dar conta sobre o que os deslizamentos causaram. Não que outros vieses não sejam

contemplados. Eles são, como a construção irregular em áreas de risco, os fenômenos meteorológicos extremos ou a negligência do poder público em políticas de prevenção a catástrofes, mas é a morte quem reina como protagonista no meio de todas as possibilidades de abordagem escolhidas.

Cenas de desolação foram recorrentes. A mais utilizada, naqueles primeiros dias, foi a que revelava a extensão dos deslizamentos, com uma grande serra recortada pela barreira de terra que desceu das encostas e soterrou o que encontrou pela frente. Essas imagens ainda conseguiam poupar um pouco as vítimas de exposições exageradas, mas logo essa conduta mudou, com a tradicional recolha de depoimentos dos afetados e com o fotojornalismo trazendo flagrantes de pessoas entre os escombros, tentando encontrar seus parentes e pertences no meio da lama. “‘A rua virou um rio’, diz pedreiro”, é uma das manchetes do mesmo *O Globo* em sua cobertura. “Desolado, o pedreiro Juarcide Ponte Rababelo, de 65 anos, se sentou na porta de sua casa para observar o que restou de tudo o que juntou em sua vida”, começa a matéria (*O Globo*, 2011). É a descrição de uma cena testemunhada pela reportagem que, ao fazê-la, dá a impressão de que a vida acabou até mesmo para os sobreviventes. A vida que não se perde apenas “resta” num cenário de destruição e morte. “– A cidade acabou – resumiu o morador Carlos Damásio, delegado de polícia aposentado. – Vários prédios desabaram, perto do Fórum há muitas casas caídas e gente nas ruas” (*O Globo*, 2011). A sucessão de relatos nesse mesmo tom vai formando o cenário de uma cena apocalíptica, com suas perdas e suas vítimas.

O Globo salienta ainda, abrindo outra página do material, a morte de três bombeiros que trabalhavam no resgate aos atingidos pela lama. “No meio da rua, corpos para serem removidos compunham um cenário de terror” (*O Globo*, 2011), informa o jornal, após listar os prejuízos materiais e as dificuldades de socorro. “Chorando, o médico Mário Bonin disse que as pessoas estão em choque. [...] – Meu vizinho está morto. Na Rua Cristina Ziede, caiu tudo. Já se sabe que morreram 12 pessoas numa rua só. [...] Não sabemos se amigos ficaram feridos ou mortos.” (ibidem). O jornal vai superpondo testemunhos, dando voz a quem foi afetado, obviamente, mas também se aproveitando dessas manifestações de tristeza e desses desabafos para construir uma reportagem de teor fundamentalmente emocional, tendo a morte como ponto central. Sobre uma das vítimas cujo corpo havia sido encontrado, a da estilista Daniela Connoly,

de 39 anos, o jornal busca o depoimento de um amigo, o que empresta à informação o luto de alguém que perde uma pessoa querida. “Deus do céu, que horror tudo isso! – declarou Robert Guimarães, que lançou Daniela no Rio Moda Hype. – Ela era uma pessoa queridíssima, amada, tranquila e amorosa. Uma tragédia.” (ibidem). Buscar elementos das biografias dos mortos, como acontece neste trecho, é uma forma de dar identidade às vítimas, trazendo algo que já comentamos anteriormente: a sensação de que o fim da vida é um ato de injustiça contra quem morre ainda jovem, contra uma pessoa que tem sua existência interrompida mesmo possuindo tantas qualidades pessoais. Essa é uma forma de enunciar a morte desde os necrológios de outros tempos, como nos mostram Morin (1970), Vovelle (1974), Jankélévitch (1977) e Ariès (2014).

Não faltam relatos de mortes que são, particularmente, comoventes. “Moradora do bairro de Bonsucesso, Isabel Cristina Batista Ferreira, de 40 anos, perdeu uma filha de 5 anos.” (*O Globo*, 2011). E enquanto os trabalhos de resgate vão sendo realizados, a contagem de óbitos vai aumentando. “Até o fechamento desta edição, Teresópolis, Nova Friburgo e Petrópolis já somavam 271 mortes, em uma contagem dos municípios.” (ibidem). Nesse momento, em que o número real de vítimas ainda não era conhecido, *O Globo* abre sua capa com uma manchete um tanto quanto inusitada: “A dor que une pobres e ricos” (*O Globo*, 2011). É uma escolha problemática, uma vez que passa a impressão de que a inclusão de pessoas abastadas na contabilidade das vítimas fatais faz com que a tragédia fique ainda pior, como se as inúmeras vezes em que barracões precários despencaram nas encostas em períodos chuvosos, frequentemente matando todos que moravam ali, em uma área de risco, não tivessem o mesmo poder de comoção como quando uma mansão bem construída e habitada por pessoas socialmente mais influentes também é arrasada pela fúria da natureza. E a primeira frase do texto de abertura é um imenso clichê: “A Região Serrana do Rio amanheceu ontem mergulhada em lágrimas” (*O Globo*, 2011).

Em estudo sobre como o jornal *O Globo* costuma tratar fatos trágicos, Gama (2015) observa que, especificamente na cobertura do desastre na serra fluminense em 2011, o jornal optou por não publicar fotos explícitas de mortos na tragédia, optando por falar deles no texto, o que não aconteceu em outras oportunidades, como demonstra o mesmo estudo, nas quais o veículo jornalístico abusou da exposição de cadáveres, até

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

mesmo em sua capa, como ocorreu um dia após o linchamento do ditador líbio Muammar Kadafi.

As fotografias, em seu caráter icônico, contêm a dimensão trágica da catástrofe da Região Serrana, comovem, afetam sensorialmente. Sem isso, a cobertura perderia o impacto. Mas há um esforço para a apresentação do desastre em sua totalidade. O sangue, os rostos dos mortos e a dor estampada nas fisionomias são ocultados e ficam pressupostos. O enunciador do jornal opta por elementos verbais e visuais que não chocam tanto, convidando o enunciário mais a uma reflexão acerca do ocorrido e a uma adesão aos valores postos em jogo do que à emoção e a um envolvimento passional e afetivo. (p. 61).

Se há ausência imagética de sangue e cadáveres nessa cobertura em si, isso não ocorre nos textos, o que nos leva a discordar da pesquisadora quando afirma que “a emoção e um envolvimento passional e afetivo” estão em segundo plano na cobertura apenas porque cenas mais chocantes não foram exploradas semioticamente de forma mais explícitas. Mesmo sem mostrar rostos, o jornal enfatiza os caixões, os escombros e o luto das famílias também nas imagens que leva ao público, que é uma forma tangencial, mas igualmente eficiente, de levar a morte em suas diferentes facetas ao público, acionando, sim, suas leituras passionais e afetivas. Os textos das reportagens reforçam isso de maneira intensa e não são formas de amenização da tragédia. Pelo contrário, todo o conjunto busca exatamente a exaltação desses aspectos em numerosos momentos da cobertura de *O Globo*, que chegou a publicar um caderno especial na edição do dia 14 de janeiro de 2011 para cobrir o desastre, em cuja capa, sob o título “A maior tragédia” (*O Globo*, 2011), está uma foto com diversas sepulturas abertas à espera dos mortos. Não é preciso mostrar abertamente a pessoa morta para fazer dela a protagonista de um material.

O jornal *O Estado de S. Paulo* também apostou em uma foto impactante para trazer a tragédia das chuvas no Rio em sua capa um dia depois da catástrofe: o mar de lama varrendo a cidade como se fosse um verdadeiro tsunami. Ao lado, em uma imagem menor, um soldado do Corpo de Bombeiros ajuda uma senhora a passar pelo lamaçal com o apoio de uma corda. “Num único dia, deslizamentos matam pelo menos 245 em três municípios da região serrana do Rio”, informa um dos títulos (*O Estado de S. Paulo*, 2011). Em uma matéria secundária, o *Estadão* fala da tragédia que se abateu sobre os ocupantes de uma mansão. “Num sítio, no paradisíaco Vale do Cuiabá, em

Itaipava, distrito de Petrópolis, 14 pessoas morreram afogadas. Oito vítimas eram da família do diretor da holding Icatu, o economista Erick Connelly. A casa pertence aos Gouvêa Vieira, uma das famílias fluminenses mais tradicionais e estaria alugada.” (*O Estado de S. Paulo*, 2011). Neste pequeno texto, fica muito clara a relevância social que é dada a pessoas ricas e poderosas, mesmo após a morte. É esse imaginário que explica o título de *O Globo* – “A dor que une pobres e ricos” – e faz o jornal *O Estado de S. Paulo* dar mais atenção a essa parte da catástrofe de forma desigual quando comparada com outras pessoas que também perderam a vida nos mesmos deslizamentos de terra. Aqui, não deixamos de ter um outro viés que podemos definir também como um tanto sádico, uma vez que a diferenciação de vítimas que foram mortas na mesma situação trágica é uma maneira de, mesmo após o fim da vida, continuar a exercer sobre os mais pobres um tipo de dominação discursiva que os relega a um anonimato em meio às informações mais genéricas dos fatos, enquanto reserva um espaço especial que permite que os ricos continuem, ainda que já estejam mortos, a se sobrepor sobre os demais, numa posição de domínio até no seu próprio obituário.

Em suas páginas internas, o *Estadão* investe ainda mais pesado nas mortes, a começar pelo soterramento de três bombeiros que prestavam socorro às vítimas dos deslizamentos. Na página C4 da edição de 12 de janeiro de 2011, uma grande foto mostra o caminhão da corporação onde estavam os três integrantes dos Bombeiros completamente destruído em meio a destroços, como pedras, árvores e lama. O título traz uma declaração desesperada de familiares dos soldados mortos: “Tenho vontade de cavar com minhas mãos e tirar essa terra” (*O Estado de S. Paulo*, 2011). Ficamos sabendo de quem é a frase apenas na matéria, já que a fonte não é citada nem no título, nem no subtítulo, o que demonstra a prioridade em colocar uma fala forte dos envolvidos para aumentar a dramaticidade da chamada. No subtítulo, um pouco mais de contextualização, mas ainda com teor abertamente dramático: “Desesperados, familiares dos três bombeiros soterrados em Nova Friburgo acompanharam o trabalho de busca por sobreviventes; comandante da Defesa Civil chorou ao falar dos colegas desaparecidos durante o resgate” (ibidem).

Aqui temos todos os elementos que costumam constar na exploração da morte em veículos de comunicação: desespero, choro, desolação. A imagem é indubitável sobre as pouquíssimas chances de encontrar alguém vivo debaixo daquela montanha de

terra, ainda mais com a força de um deslizamento capaz de destruir completamente um caminhão, mas o texto traz uma espécie de negação dessa realidade, uma esperança que é muito mais próxima da fé do que da razão. Mesmo com todos os esforços, o luto já começa a transparecer no choro do comandante da Defesa Civil, na ansiedade demonstrada pelos parentes, que querem cavar com as próprias mãos em busca de seus entes queridos. Isso fica ainda mais patente com a informação que vem logo abaixo, que não deixa dúvidas da gravidade da situação: “Corpos de família se espalharam por 1km em Teresópolis” (*O Estado de S. Paulo*, 2011). E em seguida, o relato:

Na avalanche, parte do morro em cuja encosta foram construídas residências, desabou, destruindo 20 casas. Com as casas, vieram famílias inteiras, como a de Márcia Ferreira Campos. Segundo vizinhos, ela tinha 50 anos e morreu com toda a família. Na casa estavam seus filhos, Fabrício, Gerson e Rafael, e seus netos Diego e Matheus, a nora Bianca e a sobrinha Michele. Todos foram levados pela lama. Seus corpos se espalharam por 1km. (*O Estado de S. Paulo*, 2011).

É importante notar que este relato se resume a essa informação, como se fosse um *fait divers* no meio da cobertura maior, quase uma curiosidade, só reportada pela dimensão da violência que representa. Ainda assim, a ênfase no trágico e o detalhamento de circunstâncias macabras não deixam de ser contemplados. Nesta mesma página, o jornal oferece mais exemplos nessa mesma direção. Em uma das matérias correlatas, uma noiva, que passava lua-de-mel na região, afirma que seu momento romântico transformou-se num “pesadelo de mel”. (*O Estado de S. Paulo*, 2011). Em outra reportagem, com o título “Resgate de corpos parece não ter fim”, o macabro ingressa no discurso com renovada força. “O resgate de corpos parece não ter fim. Se você anda pelas ruas enlameadas vê apenas expressões de desespero, gente gritando, macas passando.” (ibidem). Parece haver um desejo dos repórteres de falar de muito perto sobre os sentimentos das vítimas, o que é louvável até certo ponto, mas essa empreitada implica em perigos de sensacionalização do noticiário e muitas vezes os jornais que cobriram a tragédia do Rio em 2011 caíram nessa armadilha. *O Estado de S. Paulo*, por exemplo, em uma mesma edição (do dia 12 de janeiro), repete o número parcial de mortos três vezes. É bom lembrar que a reiteração é uma estratégia discursiva não só para imprimir mais dramaticidade a materiais jornalísticos, mas também para reforçar sensações em quase todas as situações. Vimos que essa mesma estratégia é

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

utilizada, por exemplo, pelo Marquês de Sade para provocar ainda mais choque com suas cenas de sexo, tortura e morte, como atestam seus comentadores em várias ocasiões (Klossowski, 2008; Bataille, 2015a, 2015b; Barthes, 2005; Lely, 1967).



Figura 36: *O Estado de S. Paulo*, 12/01/2011. (Fonte: reprodução de Acervo Estadão)

Mortos, mortos, mortos! Quantas vezes essa palavra e seus termos afins são repetidos, assinalados, mostrados com mais ou menos crueza nas coberturas de *O Globo* e de *O Estado de S. Paulo* da catástrofe na serra fluminense em janeiro de 2011 é algo difícil de calcular. A escolha por fazer do macabro uma espécie de espetáculo em situações desse tipo não é uma novidade, nem no Brasil, nem em outra parte qualquer do mundo. Apostar no reforço dos apelos pertinentes aos dramas humanos envolvidos em eventos cataclísmicos como esse é uma saída, de certa maneira, mais fácil e óbvia. Querer que reportagens que tratem de tantas perdas de vida não enfatizem a morte não seria razoável, mas o que chama a atenção não é o fato de os óbitos serem mencionados, mas as opções escolhidas para isso. Imagens chocantes, enredos construídos para

aumentar o sentimento de fatalidade injusta ou para impactar em razão das circunstâncias específicas que não permitiram que as pessoas escapassem das avalanches de terra, o detalhamento macabro de algumas cenas que envolvem cadáveres e a coleta de depoimentos que não respeita o luto de famílias que perderam vários de seus membros são procedimentos muito comuns e que seriam prescindíveis para a elaboração de uma informação precisa e menos sensacionalista.

O que vemos, porém, é uma repetição não só das tragédias, que em toda temporada de chuvas, voltam a ocorrer quase da mesma forma pelo Brasil, quando não exatamente no mesmo lugar, mas também do tom dramático e pouco cuidadoso que os jornais costumam dedicar a tais coberturas. *O Estado de S. Paulo*, por exemplo, possui um arquivo em que podemos ver abordagens muito semelhantes em outras tragédias do mesmo gênero, como os deslizamentos na Serra das Araras e Caraguatatuba, em São Paulo, em 1967, ou na mesma Petrópolis, no mesmo ano de 1967, que matou mais de 400 pessoas. Na edição de 21 de março de 1967, por exemplo, a manchete sobre os soterramentos em Caraguatatuba é: “Há 68 mortos e 200 desaparecidos” (*O Estado de S. Paulo*, 1967). Nas imagens da capa, cenas de destruição e desalento dos desabrigados. A mesma fórmula havia sido usada pelo Estadão na edição de 24 de janeiro de 1967 ao retratar a catástrofe em Petrópolis: “Tragédia no E. do Rio: 400 mortos” (*O Estado de S. Paulo*, 1967). Veremos agora que em Portugal, também não se fez nada diferente quanto às grandes cheias de Lisboa, em novembro daquele mesmo fatídico ano de 1967.

Além das tragédias, Brasil e Portugal compartilhavam um outro contexto comum: em ambos os países vigorava uma ditadura naquele ano de 1967. Não analisamos as coberturas das tragédias brasileiras daquela época, portanto não podemos afirmar que a realidade política de então interferiu na maneira como os deslizamentos em Petrópolis e em Caraguatatuba foram noticiados. Já os conteúdos publicados sobre as chamadas Cheias de Lisboa, em novembro daquele ano, têm um componente nesse sentido. Gomes (In: Baptista & Sousa, 2020) faz um amplo apanhado de como funcionou, em diferentes períodos históricos, o controle da imprensa por parte da máquina do regime salazarista do Estado Novo, desde sua implementação, em 1933, até 1968, quando o ditador já estava doente e próximo de sua morte. Foram inúmeras as formas de calar os jornalistas naquele longo período, que poderiam ir de sufocar

financeiramente a publicação a simplesmente fechar um jornal, ou até mesmo perseguir legalmente ou agredir profissionais para intimidá-los. “Para a censura a observância das regras dependia da oportunidade política e, por isso, normas inscritas na circular de 1945 acabariam por se tornar obsoletas no momento em que o regime atravessa novos desafios.” (Gomes In: Baptista & Sousa, 2020, p. 194). Tudo o que pudesse ser considerado negativo para o governo, era, em alguma medida, filtrado ou mesmo vetado para publicação. Uma tragédia natural de grandes proporções, entretanto, costuma fugir a essa lógica, uma vez que ela mobiliza um conjunto mais amplo de pessoas (afetadas ou solidárias), sendo mais trabalhoso, senão impossível, ocultá-la do conhecimento público. E uma tragédia, em geral, traz questionamentos sobre possíveis negligências prévias ou quanto a respostas ineficientes do poder público, havendo desgastes para governantes.

É notória, porém, a tentativa do regime de Salazar em tentar escamotear a tragédia de várias formas, algo que impactou no número oficial de mortos daquelas inundações e que é computado ainda hoje: 462 vítimas fatais. Isso aconteceu porque o governo, ao perceber o estrago em sua imagem que as fotos e relatos da tragédia estavam causando, provocando uma comoção coletiva que poucas vezes o Estado Novo enfrentou em sua vigência, impôs que a contagem dos mortos parasse. “A verdade é que ainda hoje não se sabe com rigor quantas pessoas morreram naquela tragédia.” (Costa et al., 2014, p. 1.265). Essa atuação se deu de forma mais ampla, impedindo até que os veículos de comunicação informassem sobre questões que seriam úteis para a população com a intenção de amenizar a situação ou fazê-la parecer menos grave do que era. Ao mesmo tempo, o regime buscou eliminar a publicação de imagens impactantes de corpos ou a descrição de cenas chocantes envolvendo cadáveres e sua decomposição. O que poderia ser encarado como algo sensato em razão de não explorar a dor alheia e a morte de forma sensacionalista – o que aconteceu abundantemente nos primeiros dias de cobertura, quando a censura ainda não estava tão atuante –, era, na verdade, uma deliberada operação para impedir que as notícias chegassem ao público e desgastassem a imagem do governo. Francisco Costa, Miguel Cardina e António Vieira recolheram parte dos telegramas enviados às redações pela censura salazarista com suas instruções:

Apesar de num primeiro momento se permitirem notícias sobre o assunto, a ação censória agiu para evitar leituras sociais da catástrofe e

evitar que a comoção geral instalada adquirisse laivos de crítica política. No dia 27 de Novembro, um telegrama da Direcção da Censura enviou a seguinte informação às delegações locais: ‘Gravuras da tragédia: é conveniente ir atenuando a história. Urnas e coisas semelhantes não adianta nada e é chocante. É altura de acabar com isso. É altura de pôr os títulos mais pequenos’. Dois dias depois, a 29 de Novembro, determinava-se: ‘Inundações: os títulos não podem exceder a largura de 1/2 página e vão à censura. Não falar no mau cheiro dos cadáveres. Atividades beneméritas de estudantes – Cortar.’ Dias mais tarde eram emitidas novas orientações pelo mesmo órgão como mostram os seguintes exemplos: ‘Deliberação do Senado universitário de Coimbra acerca do auxílio a prestar às vítimas das enxurradas. Cortar. A notícia só pode sair nos Jornais de Coimbra’. (Costa et al., 2020, p. 1.269).

O que identificamos na cobertura de alguns jornais sobre as enchentes de Lisboa em 1967, portanto, está sob o signo da censura. E é importante salientar que os embargos sobre informações quanto a cadáveres e exposição da morte de maneira exagerada – conteúdos publicados antes da mão pesada do Estado Novo cair sobre o noticiário – não ocorreram por razões éticas ou humanitárias, mas estritamente políticas. Feitas essas observações pertinentes, podemos começar a análise com uma menção mais breve sobre a revista *O Século Ilustrado*, que pertencia ao jornal *O Século*, e que em sua edição de 2 de dezembro de 1967 dedica 15 páginas à catástrofe, chamando-a de a maior sofrida pela população de Lisboa desde o Grande Terremoto, de 1755. Na matéria de abertura, intitulada “Chuva e morte no fim de semana” (*O Século Ilustrado*, 1967), há um box ao lado com a advertência: “Visado pela censura”. Ainda assim, a revista pesa a mão no macabro. Com textos bastante curtos e apostando no imagético – o que configurava sua linha editorial –, a publicação busca dar uma cobertura mais ampla, tratando dos acontecimentos em Lisboa, mas também em cidades próximas. Há muitos títulos com apelo dramático: “Noite de pesadelo numa cidade em pânico”; “Sepultados os mortos e socorridos os vivos”; “A catástrofe ceifou uma centena de vidas” (ibidem). A edição termina com fotos de funerais. Também é importante salientar que essa cobertura conseguiu ser um pouco mais abrangente em razão de a revista ser semanal, propiciando que ela buscasse um conjunto de materiais captados nos dias anteriores, ampliando seu escopo.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

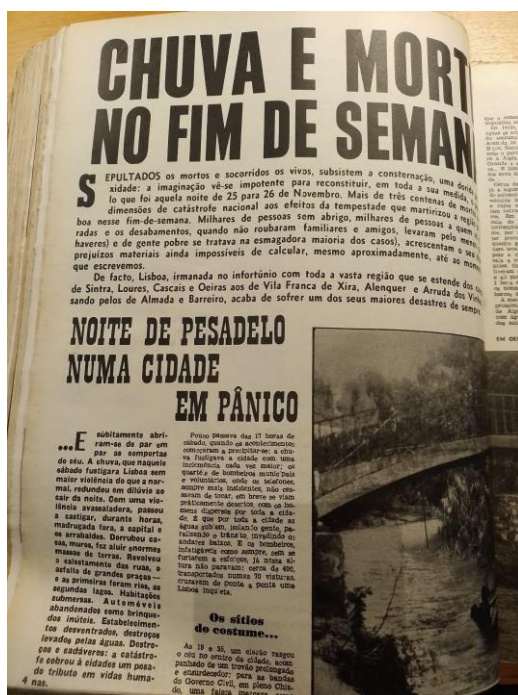
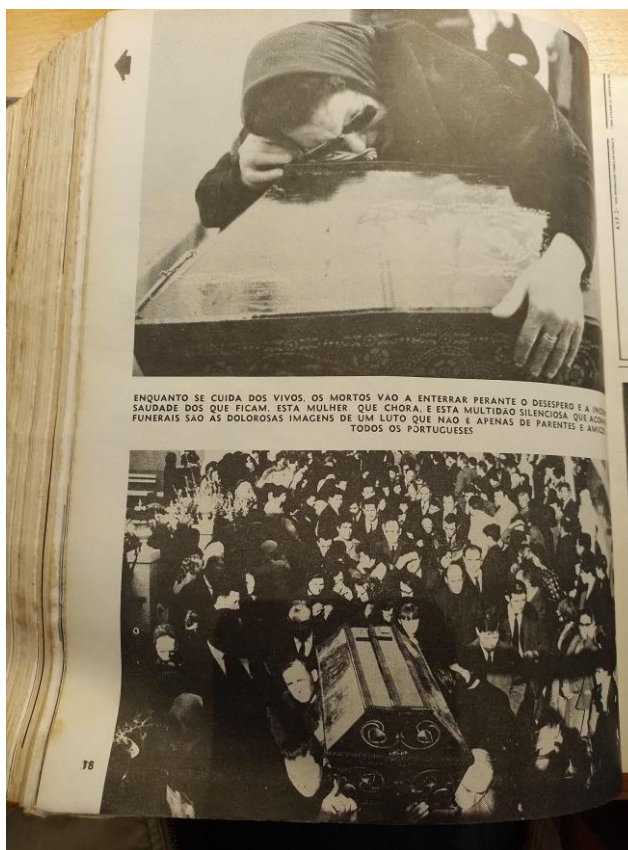


Figura 37: O Século Ilustrado, 02/12/1967.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Figura 38: O Século Ilustrado, 02/12/1967.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

O jornal diário *O Século*, na capa da edição de 26 de novembro de 1967, traz as consequências da grande enchente, com o título “Horas de pavoroso dilúvio sobre Lisboa e arredores”. (*O Século*, 1967). A segunda chamada é: “Mortos e desaparecidos envolvidos pela enxurrada” (ibidem). A única foto da página, em dimensões grandes, mostra dois veículos parcialmente cobertos pela água. O texto introdutório começa com uma frase de impacto: “Dilúvio e tragédia em Lisboa”. “Há informações de que ela atinge gabarito de tragédia, com mortos e desaparecidos, além de episódios de terrível desespero vividos durante horas de angústia.” (ibidem). As descrições lançam mão de termos que buscam enfatizar o tamanho da calamidade pública, apelando para um tom mais cataclísmico. O próprio emprego da palavra “dilúvio” procura equiparar as chuvas em Lisboa a um evento bíblico, numa metáfora que rotineiramente é usada pelos veículos de comunicação para falar de grandes alagamentos. O texto prossegue com um prognóstico sinistro: “A face da tragédia somente hoje poderá ser mais terrivelmente conhecida. Para já, há notícia de centenas de desabrigados e a dor de quem perde a casa só é menor do que a dos que perdem o pai”. (ibidem).

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil



Figura 39: O Século, 26/11/1967

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

É um teor emocional, sem dúvida, que vai se intensificar à medida que a contagem de mortos for aumentando nos dias seguintes. Na página 16, o título repete a estratégia da capa: “Dilúvio e tragédia”. (O Século, 1967). É bom lembrar que dilúvio, na Bíblia, traz a conotação de castigo, com poucos eleitos tendo a chance de escapar da fúria divina. Neste dia, há informações sobre mortos, só que mais esporádicas. “Um aspirante a bombeiro morto e vários feridos”, diz um título. “Receia-se pela sorte de muitos habitantes de Barracas perto da Amadora”, anuncia outro (ibidem). A maior parte das matérias, quase todas bem curtas, refere-se a episódios de inundações, pânico entre sobreviventes e prejuízos materiais. Enfatiza-se, ainda, o volume de chuva registrado: “3 metros de água em vários pontos de Cascais”; “Dois metros atingiu a água na Avenida 24 de julho”. E uma informação sobre vítimas fatais um tanto inusitada: “Cavalos de toureio de elevado custo morreram afogados num estábulo de Santo Amaro”. (ibidem).

Já na edição de 27 de novembro, o conteúdo catastrófico se impõe. “Morte e destruição” é a manchete. Mais abaixo, uma segunda chamada, também com destaque: “Rescaldo de uma noite trágica. Oficial: 250 mortos com a maior percentagem nos concelhos de Vila Franca e Loures”. (*O Século*, 1967). E, é claro, em tempos de ditadura e censura, um título não poderia faltar: “O governo procurará auxiliar as famílias das vítimas”. (*ibidem*). Na capa de *O Século*, há duas fotos, uma com móveis destruídos pela água colocados no meio da rua e outra com uma panorâmica do Rio Tejo transbordando e invadindo residências em suas margens. “Morte e destruição são a dimensão do drama que flagelou Lisboa e os arredores, como se o inferno tivesse caído dos céus.” (*ibidem*). A primeira frase do texto da capa aponta, mais uma vez, para a comparação entre o evento climático e um castigo divino. “Não se exagera em dizer-se que a morte mora em Lisboa e em seus subúrbios, com um balanço que excede todas as previsões, entre mortos e desabrigados [...]” (*ibidem*). Também aqui percebe-se a opção por fazer da morte uma personagem, uma “moradora” da cidade, numa figura de linguagem corriqueira, em que esse agente sobrenatural tão temido ronda ou se estabelece em determinado local para fazer suas vítimas. “Cuidar dos vivos e enterrar os mortos é agora o objectivo principal das autoridades [...]” (*ibidem*), continua o texto, também buscando promover essa dicotomia que, nas tragédias, acaba se revelando complementar entre vida e morte.

“Rescaldo de uma noite trágica”, é a manchete da página 8, com uma foto que mostra uma zona arrasada pelas águas. Logo abaixo dessa imagem, outro título: “Inferno às portas da cidade: Dezenas de pessoas mortas num dilúvio de lama na área de Odivelas a Loures”. (*O Século*, 1967). O texto começa assim: “Depois do Dilúvio, a face da Terra teria ficado como ontem vimos em Odivelas e, de um modo geral, a zona de Loures”. (*ibidem*). A comparação com o castigo divino se intensifica, portanto. E as referências bíblicas não param por aí. “Antes da Póvoa de Santo Adrião depara-se-nos uma imagem de êxodo [...]” (*ibidem*). Após as descrições da destruição material, começam os relatos das mortes provocadas pelas chuvas. “A morte foi traiçoeira, lavando a menina que via televisão” (*ibidem*), informa um título, de novo particularizando o comportamento da morte. “Mais adiante, outra face da verdade nua e crua. Dois corpos. Mulheres ainda novas. À volta, a multidão comenta, apavorada [...]”. (*ibidem*). Há, diz a matéria, uma multidão em torno dos cadáveres. Outro título afirma

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

que “Pereceu o subdelegado de saúde de Loures, sua mulher e duas filhas”. “Lado a lado, deformadas pela mesma lama negra que tudo cobre, estão duas irmãs, gêmeas de onze anos. Maria Dolores e Maria Virginia de Oliveira. Têm junto de si as pastas com os cadernos escolares.” (ibidem). Essa descrição é pungente, já que as vítimas são crianças nascidas e mortas juntas, ainda com material escolar. Não há dúvida que foi feita num apelo emocional explícito, com substanciais tintas macabras.



Figura 40: *O Século*, 27/11/1967. (Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Uma outra matéria, intitulada “Sucessão de tragédias em Queluz”, mostra o retrato de um bebê e fala de várias mortes na localidade. “O corpo de Laura Simões apareceu dependurado numa árvore a mais de trezentos metros da casa e o pequeno Emanuel foi descoberto nos jardins do Palácio Nacional de Queluz, a mais de três quilômetros do local da tragédia.” (*O Século*, 1967). As descrições horrendas não param e invadem a página 9, com títulos como: “Dezanove corpos jaziam às 13 e 30 na casa

mortuária do hospital”; “Treze cadáveres recolhidos enquanto prosseguiam as buscas”; “Um menino morreu da ‘Ilha das Minhocas’”. (ibidem). As únicas imagens de corpos nas páginas 8 e 9 são de cavalos que morreram afogados num estábulo em Oeiras. Há várias informações a respeito do transporte de mortos e do trabalho de identificação, mas sem detalhes escabrosos. Já as páginas 10 e 11 estão recheadas de conteúdos mórbidos. “Morreu mais de metade da população de Quintas”, informa um título. “Doze mortos e dez desaparecidos em Arruda dos Vinhos”, publica outro. “Morreram abraçados uma pobre mãe e seus três filhos”, lê-se em mais um. “Macabro espetáculo no cemitério, hospital e igreja de Vila Franca de Xira. Total: 84 cadáveres”, afirma um quarto conteúdo. “235 cadáveres recolhidos até as 21 horas de ontem”, resume uma outra manchete (ibidem).

É uma sucessão de martírios, luto e tentativas, sem sucesso, de sobreviver. “Num ponto baixo, agarrado a um poste, com água já até o pescoço, o sr. Joaquim Lopes Martins viu a enxurrada arrastar um corpo. Era a pobre mãe com os filhos muito apertados contra o peito. Com risco da própria vida, largou o poste e tentou socorrer a mulher, mas as suas mãos geladas agarraram um cadáver, abraçado a três cadáveres.” (O Século, 1967). Esta é uma cena tétrica e não obstante a dificuldade física de um cadáver estar abraçado a outros três, ela é inserida para aumentar a comoção, não exatamente para ser absolutamente fiel às circunstâncias dessas mortes. “No rio Couraça, que corre paralelo à estrada que serve a localidade, foram apanhados quatro ou cinco cadáveres, afirmando-se que um dos corpos é o de uma moça, vítima da tragédia da vizinha povoação de Quintas, que dista alguns quilômetros”. (ibidem). Mais uma vez aqui, a precisão dos fatos é colocada em segundo plano – “quatro ou cinco cadáveres” – para privilegiar a informação, não confirmada, de que um dos corpos foi arrastado por quilômetros pela correnteza. “Ao meio da tarde, era emocionante, terrivelmente emocionante, o espetáculo no cemitério de Vila Franca de Xira. Havia ali muitos corpos das vítimas de Quintas, uma localidade que quase desapareceu. Foram levados para ali doze corpos, entre os quais algumas crianças”. (ibidem). Eis mais um momento em que a cobertura compara a visão de corpos expostos, incluindo de crianças, a um “espetáculo”. Sim, “terrivelmente emocionante”, mas ainda assim um espetáculo ao qual parece chamar todos para assistir. “Ainda em Vila Franca de Xira, apresentavam-se aos nossos olhos novas cenas da mesma tragédia, a tragédia que trouxe o luto e a dor a

milhares de familiares das pobres vítimas.” (ibidem). Agora o olhar concentra-se no luto de quem perdeu membros da família. Mais uma vez, a tentação de olhar, de “apresentar aos nossos olhos” uma tragédia revela-se irresistível. Mulheres chorando seus mortos e cenas de destruição em vários pontos da região dão o tom das fotos publicadas.

Na capa da edição de 28 de novembro, a manchete de *O Século* é: “Agora, cuidar dos vivos. O auxílio às vítimas da catástrofe de domingo conta com um impressionante movimento de solidariedade”. (*O Século*, 1967). As fotos evitam trazer a morte explicitamente, preferindo expor pessoas que eram ajudadas em suas perdas. A palavra aparece em manchete secundária: “Mais de 300 mortos”. Providências tomadas pelo Conselho de Ministros para responder aos desafios da tragédia ganham tanto espaço quanto as vítimas fatais nesta capa, numa evidente mudança de foco, assim como no trabalho de absolver autoridades de responsabilidades na tragédia. A página 7 foca sua atenção em Vila Franca de Xira, onde houve mais vítimas fatais das chuvas. Até aquele dia eram 234. Outro ponto muito castigado foi Quintas: “A povoação mais martirizada de uma noite de pesadelo.”

Piedosamente, entregaram-se à tarefa de recolher os cadáveres e auxiliar, com palavras de conforto, os vivos que, na maior parte, se encontravam em estado de desespero. Durante os seus trabalhos, conseguiram arrancar à lama o corpo de Maximino Jesus Vicente, 53 anos, casado com Maria Gertrudes Ferreira Vicente, que também morreu. (*O Século*, 1967).

Apesar de continuarem a surgir, esses relatos já não compõem a maior parte da cobertura deste dia, dividida também com as manifestações de solidariedade de todo o país e do exterior e com a descrição de prejuízos materiais em várias localidades. Uma das fotos mostra crianças de colo, com olhar assustado, que perderam pais e parentes. O mesmo ocorre nas páginas 8 e 9, onde uma matéria específica fala dos mortos e do trabalho de identificação dos corpos. Na verdade, é uma lista com os nomes das vítimas. As matérias, em seu maior número, dão conta de ações de ajuda para os desabrigados e um trabalho para desmentir boatos de explosões em fábricas causadas pela destruição das águas. Os prejuízos financeiros passam a ser contabilizados mais detalhadamente. Na página 11, acontece algo estranho. Ali está uma lista imensa de necrológios, muitos de vítimas das chuvas. Mas no pé da página é publicada uma tirinha de humor de Os

Silvas. E em uma coluna lateral, estão os espetáculos em cartaz em teatros e cinemas da cidade. Nessa diagramação, faltou mais sensibilidade e até bom senso do editor.

A morte volta a ser protagonista na capa da edição de 29 de novembro, mas com conotações políticas. Com a manchete “Ronda dolorosa: extensão da tragédia foi ontem pessoalmente avaliada pelo chefe do Estado”, a principal foto é do Almirante Américo Thomaz a percorrer a pé as áreas atingidas, acompanhado por um grande grupo de auxiliares. Na mesma página, duas fotos de funerais, um realizado em Vila Franca de Xira e outro em Queluz. “Para eles a paz e a luz: De Vila Franca de Xira a Castanheira o povo despediu-se dos seus mortos acompanhando-os em comovido cortejo.” (*O Século*, 1967). Na mesma matéria, lê-se: “Pode dizer-se que, na faixa norte do Ribatejo, que se estende até Alenquer, não havia uma única pessoa que não chorasse a morte de um ente querido, ou mesmo de um parente que mal conhecia.” (*ibidem*). O texto busca, assim, englobar todos na comoção da tragédia, nas lágrimas dos ritos fúnebres, no luto coletivo, mesmo quem, porventura, não tenha perdido alguém próximo na catástrofe. Na página 8, são publicadas as matérias sobre os funerais e aqui averiguamos uma relação imaginária e recorrente entre a morte de pessoas e as condições de tempo no momento dos sepultamentos. “Por momentos, uma nuvem mais espessa toldava o Sol cujos raios teimavam afagar o solo lamacento das ruas.” (*ibidem*).

Nessa edição específica, o luto é mais explorado. “O som convulso do choro aumentava à medida que o tempo decorria e a ansiedade avassalava os espíritos” (*O Século*, 1967), descreve uma matéria. “No cemitério, parentes e amigos aguardavam o préstito. Grande massa de povo soluçante levava aos mortos o seu derradeiro adeus. Homenagem singela tão grata ao coração dos humildes, que os que morreram jamais poderão sentir.” (*ibidem*). Com esse ar poético, o que se induz aqui é a comoção generalizada, dramatizando algo que já é tão dramático por si só. Há uma descrição, entretanto, particularmente mórbida.

Durante toda a manhã, num pequenino esquife branco, uma menina linda de cabelos de ouro, parecendo dormir – esperou na casa mortuária do hospital da Misericórdia que alguém a reconhecesse. Em vão, porém. Apenas uma pobre mulher, que sofria pela morte de um irmão, disse ser a menina dos caracóis doirados, da Quinta da Granja, aos Cadafais, lugar que a tragédia implacável fizera desaparecer. Mais tarde, o belo ‘anjo loiro’ que ninguém reconheceu, seria enterrado sem um nome, sem qualquer apelido. (*O Século*, 1967).

Temos, nesse trecho, uma condensação de algo macabro com elementos de fetichização, sobretudo quanto aos cabelos da criança, e o acionamento de um imaginário que remete a categorias angelicais, dentro, mais uma vez, dos dispositivos discursivos ligados ao divino. São formas sobrepostas de buscar mover os sentimentos do público tendo para isso as circunstâncias da morte trágica de uma criança. Nas páginas 9 e 10, as matérias sobre as providências governamentais para dar assistência aos atingidos continuam, assim como informações sobre vacinação, cuidados no consumo da água, manifestações de condolências de governos estrangeiros e mais doações. Há uma única matéria sobre os mortos, informando que foram “Identificadas mais 18 vítimas no Instituto de Medicina Legal” (*O Século*, 1967). São dados os nomes das vítimas conhecidas e descrições físicas de cadáveres ainda não reclamados. Na edição de 30 de novembro, um dos títulos da capa de *O Século* é bastante claro: “O Governo toma medidas para normalizar a situação”. Portanto, chegou a hora de refazer a vida, de viver o luto de forma mais reservada, mais silenciosamente. Já não há fotos na página 9, dedicada à cobertura das consequências da enchente. Fala-se bastante em solidariedade entre os próprios moradores, entidades civis e das providências tomadas pelas instâncias de governo. Pequenos textos dão conta de “Mais três corpos descobertos em Alverca” e “Mais 12 corpos identificados no Instituto de Medicina Legal”. (ibidem). A tragédia, porém, vai ganhando as brumas de algo que pertence ao passado. Não deixa, também, de ser uma forma de evitar cobranças, de abster-se de buscar culpados, de fugir de debates sobre políticas mais profundas de prevenção a desastres.

A cobertura do *Diário de Notícias* sobre as enchentes não segue uma linha muito diferente de seu concorrente. A edição de 26 de novembro de 1967 traz na capa a manchete “Noite dramática em Lisboa e arredores” e chamadas secundárias: “Chuvas diluvianas paralisaram a vida citadina e provocaram pânico na população”; “Centenas de automóveis bloqueados, comboios imobilizados e trânsito desorganizado e interrompido”; “Milhares de pessoas ficaram desalojadas”. (*Diário de Notícias*, 1967). Até aquele momento, não se sabia da dimensão da tragédia. Uma chamada revela isso: “Impossível estabelecer o balanço das vítimas”. Outra afirma: “Vinte mortos, número indeterminado de feridos”. (ibidem). As fotos deste dia são cenas corriqueiras de uma inundação, como pessoas evitando as enxurradas e carros encobertos pela água. Mas

não há nenhuma imagem que denote diretamente a morte, apesar de a palavra ter sido citada. Também se informa que a quantidade de chuva era recorde. A capa ameniza a situação, como fica patente nas páginas 8, 9 e 10, em que as palavras “tragédia”, “catástrofe” e “mortos” são amplamente utilizadas, mas também não em suas manchetes principais. Elas surgem em matérias correlatas.

Como sempre fazia, o *Diário de Notícias* separa os conteúdos em matérias menores e fragmentadas e vai dando conta da situação em diversas partes onde houve ocorrências. A página 8 está mais focada nos transtornos práticos, como interrupção de vias e alagamentos de locais públicos. Fala-se em “desespero” e “angústia”, mas o final dessas histórias não é trágico. Na página 9 começam a surgir os relatos de morte. “Três mortos numa cave em Caxias”, diz um título; “A derrocada de um muro causou a morte de um rapaz”, anuncia outro; “Desapareceu uma criança nas cheias de Barcarena”, diz mais um; “Há mortes a lamentar”, resume o último. (*Diário de Notícias*, 1967). Vejam como há um crescendo de gravidade dentro da própria edição. A parte intitulada “Onde o drama foi tragédia” (ibidem) é a que ocupa menos espaço na página 9, mesmo com a notícia da morte de uma criança. A página 10 aglutina diversas “notas da reportagem”, com flagrantes dos prejuízos causados pela chuva na capital e arredores. Novamente, a morte é eclipsada por danos materiais.

Essa configuração muda completamente na edição de 27 de novembro, mesmo porque a tragédia ganha dimensões muito maiores. A manchete da capa do *Diário de Notícias* neste dia é: “Tragédia assumiu proporções catastróficas: cerca de 250 mortos e dezenas de desaparecidos”. (*Diário de Notícias*, 1967). Uma chamada abaixo define o que Lisboa vivera de “Noite de pavor e de morte”. (ibidem). Em uma foto, uma criança de colo é resgatada, mas em outra um corpo tirado da lama, cuja cabeça é visível na imagem, é transportado numa maca. Uma fala do Ministro do Interior, garantindo socorro, é reproduzida e há ostensivos elogios aos bombeiros. No texto introdutório, o *Diário de Notícias* opta por um tom de solenidade, sem apelar para sensacionalismos, situando a gravidade da situação. Em outro, chama-se a atenção para os índices pluviométricos registrados.

Entre as páginas 7 e 16, a cobertura é ampla e em tom de drama. A manchete é surpreendente no sentido de dizer que o número oficial de mortos pode não estar correto. “A tragédia em toda a sua extensão: 250 mortos, número oficialmente

admitido”. (*Diário de Notícias*, 1967). O material começa comparando a enchente com a maior cheia ocorrida até então, em 1941, mostrando que a atual era muito pior. Uma das chamadas informa: “Vinte e uma crianças entre o número de mortos levados aos hospitais de S. José de Santa Maria.” (ibidem). Nessa matéria, informa-se que há “cinquenta e seis mortos e quinze não identificados”. Um intertítulo diz: “Corpos boiando ao sabor das águas, cadáveres sepultados no lodo”. E outro informa que a foram “dispensadas as autópsias”. (ibidem). A partir daí, é uma sequência de dados sombrios: “Já apareceram em Loures cerca de trinta mortos”; “Lágrimas e luto em muitos lares de Frielas e Póvoa de Santo Adrião”; “Doze pessoas mortas em Arruda dos Vinhos”; “Encontrados em Alverca 14 cadáveres”; “Começam a aparecer os corpos das vítimas”. (ibidem). São relatos que se repetem em várias partes da cidade, sempre com ar de muita consternação. Mas em uma delas se diz: “O doloroso espetáculo da identificação dos mortos que chegavam ao quartel dos bombeiros”. (ibidem). Mais uma vez, a morte é vista, literalmente, como um espetáculo.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil



Figura 41: Diário de Notícias, 27/11/1967.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Na página 10, mais informações sobre mortos em localidades próximas a Lisboa, como Queluz. Já na página 11, como título “Quintas ‘morreu’ também na noite trágica” (*Diário de Notícias*, 1967), o jornal projeta a morte não mais apenas sobre as pessoas, mas sobre comunidades inteiras. E uma matéria correlata dá conta de que os mortos estavam sendo, aos poucos, identificados. Na página 12 desta edição, mais uma vez a metáfora bíblica é usada no título “Dilúvio de Catástrofe” (*ibidem*) e mais mortos são listados em diferentes pontos afetados pelas chuvas. A página 13 é dedicada a imagens de destruição e fotos de desabrigados, muitos deles crianças. Vale notar que o jornal, em duas páginas diferentes, informa números divergentes do número de vítimas

em uma aldeia em Quintas, primeiro falando em 80 mortos e, em seguida, em 83 óbitos provocados pelas chuvas. Em ambos os casos, o saldo vem enunciado nos títulos dos materiais. Transparece uma ânsia bastante forte por computar os mortos que até tais equívocos são cometidos. Os dados se confundem, mas todos voltam-se, prioritariamente, para a quantidade de pessoas que perderam a vida.

No dia seguinte, 28 de novembro, a cobertura continua com o mesmo tom. Em uma das páginas informa-se sobre a realização de 90 funerais. Em outra, o título destaca a palavra “MORRERAM”, em letras garrafais, para completar com “duas raparigas” (*Diário de Notícias*, 1967). O jornal também costuma usar o termo “martirizado” para descrever os locais mais atingidos pelas chuvas. A partir de 29 de novembro, a cobertura da tragédia em Lisboa muda bastante de direção, com grande espaço para subscrições em favor das vítimas e pronunciamentos de autoridades prometendo ajuda e prestando solidariedade, como o próprio Salazar. Ela também perde espaço, com uma página resumindo os “últimos acontecimentos em algumas das zonas assoladas pela tragédia” (*Diário de Notícias*, 1967). É o momento em que a censura do Estado Novo, como vimos, entra em ação mais efetiva. Não obstante esse fato, é indubitável que esses dois importantes jornais da capital portuguesa na época estão focados em trazer a morte como a espinha dorsal de suas coberturas. É ela que norteia títulos, textos, fotos. Ela está nas manchetes, em quase todas as matérias, sendo esmiuçada em seus detalhes mais mórbidos e tétricos. Não é de estranhar que o número de vítimas dê a dimensão da tragédia. Isso acontece em todas as grandes catástrofes, mas o exagero na exploração desse elemento revela uma tendência nítida para o destaque, no noticiário, daquilo que choca e que, de alguma forma, transmite sofrimento e dor. A dor que, de preferência, não seja a que sinto, mas que assisto e acompanho, com desmesurada atenção, na vida dos outros, até observando cadáveres saindo de escombros e momentos de desespero causados pelo choque e pelo luto. Isso ficará ainda mais evidente nos casos seguintes que vamos analisar, ligados a acidentes.

5.4. Catástrofes em terra e mar

Acidentes com meios de transporte são muito comuns e quando têm grandes proporções, também dominam a atenção da mídia e de seus públicos. Agora, vamos falar de cinco deles, dois ocorridos no Brasil e três em Portugal, para analisarmos se a

cobertura de alguns veículos de comunicação também incorre, como nos casos anteriores de catástrofes já debatidos, no erro de salientar a morbidez, que busca nas imagens impactantes e nas descrições chocantes das tragédias uma forma de captar a vontade de pessoas em assistir ao sofrimento e a à morte alheia. Primeiramente, vamos contemplar dois acidentes que tiveram imensa repercussão quando ocorreram e que hoje, muitas décadas depois, continuam a ser recordados. No Brasil, trata-se do naufrágio do barco Bateau Mouche, na Baía da Guanabara, no Rio de Janeiro, no Réveillon de 1989, que matou 55 passageiros. Em Portugal, vamos nos ater aos acidentes ferroviários de Custóias, em junho de 1964, que deixou um saldo de 90 vítimas fatais, e ao de Alcaface, em 1985, que resultou em cerca de 150 mortes, uma vez que nem todos os corpos foram recuperados. As três tragédias, como veremos a seguir, forneceram uma gama impressionante de material de caráter macabro, com corpos sendo expostos sem maiores preocupações com a dignidade dos mortos ou com a ética jornalística, em narrativas que ressaltaram enquadramentos macabros. Em alguns momentos, os cadáveres tornaram-se, nas reportagens, espécies de objetos de fetiche, com uma obsessão em detalhar e demonstrar o estado em que ficaram depois dos sinistros, sem qualquer sutileza mesmo quando esses mesmos corpos apareciam, por exemplo, *seminus*.

O naufrágio do Bateau Mouche trouxe uma série de elementos muito potentes em termos de critérios de noticiabilidade dadas as diversas singularidades que o evento comportou. Em primeiro lugar, foi uma tragédia em plenas festividades de Ano Novo, criando uma dicotomia entre a celebração e a morte, algo que as reportagens não deixaram de assinalar com insistência. Em segundo lugar, o acidente ocorreu no palco da festa de Réveillon mais famosa do Brasil e uma das mais conhecidas do mundo, em plena Baía da Guanabara, enquanto se dirigia para a queima de fogos na Praia de Copacabana, no Rio de Janeiro, que costuma reunir milhões de pessoas. O cenário, portanto, foi emblemático e com os olhares de toda a mídia sobre ele. O número de vítimas também impactou, mas aqui insere-se outra característica, o prestígio dos mortos, pessoas endinheiradas e influentes que tinham poder aquisitivo suficiente para participar de uma festa de Ano Novo em um navio. Nesse mesmo terreno, entre as vítimas estava uma celebridade, a atriz Yara Amaral, um dos rostos mais conhecidos da TV brasileira na época e uma artista muito querida em sua profissão. Ela se afogou no

naufrágio ao lado de sua mãe, que havia levado para a celebração, aumentando ainda mais o nível dramático do episódio. Por fim, a tragédia não foi exatamente uma fatalidade e sim resultado de uma sucessão de erros, negligências e crimes, já que o barco estava superlotado e não havia material de segurança para todos os passageiros, o que gerou um longo e ruidoso processo judicial que buscou responsabilizar os donos da embarcação e da empresa promotora do passeio pelas mortes daquela noite fatídica.

Todas essas circunstâncias serviram de reforços para que o naufrágio ganhasse contornos de um drama da vida real, com um enredo desenhado com vítimas e vilões, apoiado por acasos e coincidências que teriam selado o destino funesto que os mortos tiveram em um momento em que todos renovavam suas esperanças para o Ano Novo. Isso amplia a tentação da imprensa em noticiar esses fatos por caminhos que valorizem exatamente essas questões, o que geralmente leva a uma maior probabilidade de se elaborar relatos sensacionalistas, que adiram a detalhes que possam chamar a atenção por sua carga emocional. Mostrar corpos ou descrevê-los nessas situações são complementos até certo ponto previsíveis em trabalhos que já vêm sendo guiados por uma natureza espetacularizada. A morte é mais um ingrediente dessa receita e ela, em tais contextos, costuma ter muita força na narrativa, quase sempre amparada em uma espécie de curiosidade, em uma fetichização dos cadáveres que passam a servir como espécies de testemunhas salientando o tom dramático que o material tende a apresentar em razão dos dados singulares da catástrofe.

O jornal *O Estado de S. Paulo* de 3 de janeiro de 1989 demonstra isso à perfeição. Ao falar da morte da atriz Yara Amaral, ele a compara com uma peça teatral: “A morte de Yara, como no teatro” (*O Estado de S. Paulo*, 1989). Essa associação se deveu ao fato de que a atriz estava em cartaz, na época, com uma peça chamada *Réveillon*, em que sua personagem também perdia a vida na passagem do ano. Esse tipo de coincidência é muito atraente para as narrativas jornalísticas, enfatizando um ponto de fatalidade que surge como irresistível a toda sorte de associação, por mais bizarras que sejam. Tais coincidências parecem estar ligadas a escritas do destino, como se a pessoa morta tivesse um fim já programado que teria de cumprir, inescapavelmente. Essa, aliás, é uma lógica presente, por exemplo, nas narrativas biográficas (Vilas-Boas, 2008), ou nos livros-reportagens (Lima, 2009). Nesses casos, a morte aparece quase como a completar uma missão anteriormente acordada, fazendo com que todos

compreendam que aquela pessoa está se submetendo a forças que não podemos entender ou justificar, mas que escolheram um indivíduo específico para realizar nele algo especial, transformando sua história de vida (e do fim dela) em mote a ser sublinhado. É quando começam os chamados “sinais”, que talvez estejam alertando a vítima sobre o que a espera em breve. “Segundo Luiz Fernando, Yara não queria passar o réveillon no mar, que sempre fazia parte de seus pesadelos. ‘Ela sonhava com uma onda que vinha e não voltava nunca’, contava ontem, desolado. A atriz foi porque os amigos Dirce (que se salvou) e Sílvio (que morreu) Grotkoski insistiram.” (*O Estado de S. Paulo*, 1989).

São avisos, pressentimentos, sensações que as pessoas que morreram tiveram sobre os riscos que corriam? Investir em tais abstrações é sedutor para veículos de informação que decidem fazer da cobertura de tragédias uma espécie de show em que pessoas reais emulam características de personagens da ficção, numa confusão discursiva que não é aleatória. Tanto é assim que na mesma matéria, o jornal volta a ressaltar esse ponto. “Ao morrer, juntamente com a mãe, no sinistro passeio do Bateau Mouche IV em Copacabana, Yara, que não sabia nadar e tinha um incurável medo do mar (‘vejo as ondas indo, mas não vejo voltando’, dizia, brincando) estava em cartaz com mais uma de suas fulgurantes interpretações de mãe.” (*O Estado de S. Paulo*, 1989). Na reportagem, também aparece uma foto do caixão da atriz, já depositado em seu túmulo num cemitério do Rio de Janeiro, com o ator Sérgio Brito, que era seu amigo, com a mão pousada sobre o ataúde. Yara era a mais notória das vítimas, o que lhe valeu uma atenção especial, assim como a esposa de um ex-ministro brasileiro, também morta no naufrágio. Os outros mortos motivam reportagens mais gerais, como a que fala da identificação dos corpos. Nesta edição de 3 janeiro, o jornal paulista dá o nome de todas as vítimas, menos de duas que ainda não haviam sido reconhecidas. A matéria sobre o trabalho de resgate também menciona os corpos que poderiam ou não permanecer no barco, que se encontrava no fundo do mar.

Nesta página do *Estadão*, entretanto, já temos uma amostra do que talvez tenha sido o mais chocante nas coberturas feitas sobre o acidente: a completa falta de pudor em expor os cadáveres. Neste caso, uma foto mostra, com muita nitidez, um corpo sendo recolhido das águas. Os soldados do Corpo de Bombeiros puxam a pessoa morta pelos braços e pelas pernas, como se fosse um pedaço de carne, um saco de batatas, e é possível ver até seus traços fisionômicos. Cenas do gênero se repetiram à exaustão nos

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

jornais brasileiros. Flagrantes do resgate ainda na noite do Réveillon produziram imagens tétricas, com corpos colocados lado a lado como se houvesse ocorrido uma chacina, uma execução em massa. A escolha por esse tipo de artifício só pode ser compreendida quando levamos em consideração a atração que tais conteúdos explícitos exercem sobre o público, porque jornalisticamente falando, elas não concorrem em nada para melhorar o nível da informação repassada e não dão qualquer tipo de complemento relevante para a cobertura. A exposição dos corpos é gratuita, portanto. Ela se presta unicamente a saciar a vontade mórbida de vê-los, olhá-los mais de perto, escrutiná-los.

TIÇA-FEIRA, 3 DE JANEIRO DE 1989

Pode não haver mais corpos no barco

RIO — O capitão Balthazar Menezes, do Departamento de Salvamento Marítimo (DSM) do Corpo de Bombeiros, chegou ontem à tarde ao porto de Botafogo, onde se encontra o corpo do navio encalhado na praia de Botafogo, na baía de Guanabara e, apesar das buscas encerradas, acredita que "há lá mais corpos de vítimas". Numa hipótese, se os corpos não forem encontrados até amanhã, o corpo do navio encalhado na praia de Botafogo, na baía de Guanabara, será considerado morto. O capitão Balthazar Menezes, do Departamento de Salvamento Marítimo (DSM) do Corpo de Bombeiros, chegou ontem à tarde ao porto de Botafogo, onde se encontra o corpo do navio encalhado na praia de Botafogo, na baía de Guanabara e, apesar das buscas encerradas, acredita que "há lá mais corpos de vítimas". Numa hipótese, se os corpos não forem encontrados até amanhã, o corpo do navio encalhado na praia de Botafogo, na baía de Guanabara, será considerado morto.

ANÍBAL TELLERA

O ex-ministro do Planejamento da Argentina, Aníbal Telлера, chegou ontem à noite ao Rio de Janeiro, onde se encontra o corpo do navio encalhado na praia de Botafogo, na baía de Guanabara e, apesar das buscas encerradas, acredita que "há lá mais corpos de vítimas". Numa hipótese, se os corpos não forem encontrados até amanhã, o corpo do navio encalhado na praia de Botafogo, na baía de Guanabara, será considerado morto.

Yara Amaral na praia "Revelation": como na foto, a morte na passagem do ano

A morte de Yara, como no teatro

RIO — O corpo da atriz Yara Amaral, que morreu na noite de 31 de dezembro, foi encontrado ontem na praia de Botafogo, na baía de Guanabara. O corpo foi encontrado na praia de Botafogo, na baía de Guanabara, e o corpo da atriz Yara Amaral, que morreu na noite de 31 de dezembro, foi encontrado ontem na praia de Botafogo, na baía de Guanabara.

PARAISOS ABRIAM PROCESSOS

O corpo da atriz Yara Amaral, que morreu na noite de 31 de dezembro, foi encontrado ontem na praia de Botafogo, na baía de Guanabara. O corpo foi encontrado na praia de Botafogo, na baía de Guanabara, e o corpo da atriz Yara Amaral, que morreu na noite de 31 de dezembro, foi encontrado ontem na praia de Botafogo, na baía de Guanabara.

NAS FILIPINAS, O MAIOR ACIDENTE

O corpo da atriz Yara Amaral, que morreu na noite de 31 de dezembro, foi encontrado ontem na praia de Botafogo, na baía de Guanabara. O corpo foi encontrado na praia de Botafogo, na baía de Guanabara, e o corpo da atriz Yara Amaral, que morreu na noite de 31 de dezembro, foi encontrado ontem na praia de Botafogo, na baía de Guanabara.

IMPUNIDADE, UMA CONSTANTE

O corpo da atriz Yara Amaral, que morreu na noite de 31 de dezembro, foi encontrado ontem na praia de Botafogo, na baía de Guanabara. O corpo foi encontrado na praia de Botafogo, na baía de Guanabara, e o corpo da atriz Yara Amaral, que morreu na noite de 31 de dezembro, foi encontrado ontem na praia de Botafogo, na baía de Guanabara.

Figura 42: O Estado de S. Paulo, 03/01/1989. (Fonte: Acervo Estadão)

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Nesse quesito mórbido, a própria atriz Yara Amaral foi uma vítima preferencial. O jornal *O Globo* do mesmo dia 3 de janeiro de 1989 reforça a insinuação de uma espécie de destino trágico a ser cumprido pela atriz – o título da matéria é “Yara Amaral previu seu fim no mar” (*O Globo*, 1989) –, e explora a figura morta da artista, em uma ampla foto de seu velório, em que ela aparece em seu caixão. Mesmo que seja uma imagem até certo ponto comum em tais circunstâncias, ela sempre é uma forma de expor quem morreu e atender à curiosidade de quem não foi à cerimônia, mas gostaria de ver uma personalidade nacionalmente conhecida em seu último adeus.

Yara Amaral previu seu fim no mar

Foto de Ricardo Lacerda

talvez a atriz Yara Amaral, em seu íntimo, não tenha se surpreendido com seu último ato, quando foi uma das vítimas do acidente com o “Bateau Mouche IV”, poucos minutos antes de o Ano Novo começar. Há menos de um mês, em conversa com o ex-marido Luis Fernando Goulart, Yara dissera, em tom de brincadeira ou como uma espécie de premonição, que tinha a impressão de que um dia acabaria tragada por uma onda no mar e que jamais conseguiria retornar. Yara, no contrito dos filhos, surfistas, dizia que nunca via o mar indo, mas apenas o via vindo para a praia.

Há anos, João Mário, de 13 anos, e Bernardo, de 15, insistiam com a mãe para que aprendesse a nadar. Apesar de gostar de mar, nenhum dos dois quis passar o réveillon a bordo do “Bateau Mouche IV”, optando por uma festa na casa de amigos. Já Yara, sabendo quanto a amiga Dirce Villasboas Grotkowsky, industrial paulista, gostaria de sua companhia e da de sua mãe, colocou os meios de lido e aceitou o convite. Afinal, Dirce durante três anos insistia em convidar a atriz para fazer este passeio. Luis Fernando contou ontem, antes do velório, que na manhã de sábado Yara pediu para ele preparar uma feijoada e levar em sua casa na Barra da Tijuca. Mais tarde, ela ainda telefonou para convidá-lo para também romper o ano a bordo do “Bateau Mouche IV”, mas ele preferiu buscar os filhos na festa onde iriam à noite. E foi às 2h, quando foi ao encontro dos filhos, que soube da morte da ex-mulher, através de comentários de pessoas que estavam na festa. Então, foi rapidamente para o Grupamento Marítimo do Corpo de Bombeiros.

O corpo da atriz, que chegou na manhã de ontem ao Instituto Médico-Legal, foi liberado às 17h45m, sendo embalsamado em um carro da Santa Casa de Misericórdia com destino ao Teatro dos Quatro, na Gávea. As 18h30m, muitos atores já es-

peravam o corpo de Yara Amaral, entre eles José Wilker – que atualmente estava contracenando com ela na peça “Filumena Marturano”, de Eduardo de Filippo, no Teatro dos 4. O tumulto foi geral, com muitas pessoas, principalmente os fãs, tentando entrar logo no saguão do teatro, onde estava o corpo, em calção aberto. O enterro foi marcado para hoje, às 11h, no Cemitério São João Batista.

Até 25h, a fila para ver Yara Amaral pela última vez ainda era grande. Otávio Augusto, ator, representante do Sindicato dos Artistas do Rio, passou a tarde toda no teatro e garantiu que tomaria todas as providências necessárias para esclarecer o acidente que vitimou a atriz. Ele disse que lutará com todas as forças para evitar que o que chamou de crime fique impune. Uma das pessoas mais emocionadas no velório era, sem dúvida, a atriz Natália Thimberg, muito amiga de Yara.

Ao contrário de Yara, cujo corpo foi reconhecido pelo ex-marido, o diretor de cinema Luis Fernando Goulart, o corpo de sua mãe, Dona Elisa Gomes, de 73 anos, não havia sido encontrado até as 21h de ontem. Pais dos dois filhos da atriz, Luis Fernando sentiu muito a perda de Yara, de quem se separou há 13 anos mas com quem mantinha uma forte amizade.

Yara, o documento acusava ainda o absoluto descaso com a vida humana no Brasil.

As 22h35 o corpo chegou ao Teatro dos 4. O tumulto foi geral, com muitas pessoas, principalmente os fãs, tentando entrar logo no saguão do teatro, onde estava o corpo, em calção aberto. O enterro foi marcado para hoje, às 11h, no Cemitério São João Batista.

Até 25h, a fila para ver Yara Amaral pela última vez ainda era grande. Otávio Augusto, ator, representante do Sindicato dos Artistas do Rio, passou a tarde toda no teatro e garantiu que tomaria todas as providências necessárias para esclarecer o acidente que vitimou a atriz. Ele disse que lutará com todas as forças para evitar que o que chamou de crime fique impune. Uma das pessoas mais emocionadas no velório era, sem dúvida, a atriz Natália Thimberg, muito amiga de Yara.

Ao contrário de Yara, cujo corpo foi reconhecido pelo ex-marido, o diretor de cinema Luis Fernando Goulart, o corpo de sua mãe, Dona Elisa Gomes, de 73 anos, não havia sido encontrado até as 21h de ontem. Pais dos dois filhos da atriz, Luis Fernando sentiu muito a perda de Yara, de quem se separou há 13 anos mas com quem mantinha uma forte amizade.

Réveillon, do primeiro Molière ao último ato

Yara Amaral era bancária quando estreou no palco, fazendo um marcante papel de mãe, a protagonista de “Os Fuzis da Senhora Carrar”, de Brecht, num festival de teatro estudantil em 1962. Mas foi justamente com uma peça chamada “Réveillon” que ganhou, em 1974, seu primeiro Prêmio Molière. O personagem, Adélia, também era uma mãe. Os papéis de mãe se repetiram para a atriz, paulistana do bairro operário do Belenzinho que em 1988 completou 51 anos de idade e 23 de carreira. Na TV, a última personagem foi Joana, a mãe louca de “Fera Radical”.

Mãe na vida real, Yara deixa dois filhos com os quais era muito apegada – Bernardo, de 15 anos, e João Mário, de 14, do primeiro casamento, com o cineasta Luis Fernando Goulart. Houve uma terceira criança, que morreria 20 dias após o parto, de cardiopatia congênita, um segundo casamento, com o produtor teatral Walter Martins, de quem Yara também se separou; e mais dois prêmios Molière – em 1982 com “Eu Posso” e em 87 com “Sábado, Domingo, Segunda”.

A estreia profissional ocorreu três anos após o festival estudantil, quando Yara conseguiu um bom papel em “Hedda Gabler”, de Ibsen. Logo depois, em 1966, fez a Bianca de “A Megera Domada”, de Shakespeare, substituindo Regina Duarte, também começando a carreira.

A vontade de abandonar o teatro veio em fins de 1971, depois da primeira separação, quando Yara viajou para a Europa, onde ficou oito meses. Na volta, ela montou o grupo com o qual sempre sonhara, formado por ela, Aderlat Junior, Givaldo de Souza e Nelson Xavier. Não deu certo.

Avessa a estrelismos, defensora de seus direitos, ela explicou numa entrevista ao GLOBO, em março de 1983, que o primeiro Molière fora um susto em sua vida, um estímulo à carreira que não esperava. A segunda estatuetinha lhe deu a certeza de que a receber por ser uma trabalhadora do palco. E mais: o reconhecimento dos companheiros de profissão, gente que admirava tanto, como Fernanda Montenegro, Natália Thimberg e Sérgio Brito.

Na entrevista, falou de sua participação em “Motel Paradiso”, comédia de costumes que a levou a ficar numa cama de cama com Leonardo Villar. Yara participou ainda da montagem de “A Cerimônia do Adeus”, de Mauro Rasi, em 87.

Yara Amaral, três prêmios Molière

o grupo com o qual sempre sonhara, formado por ela, Aderlat Junior, Givaldo de Souza e Nelson Xavier. Não deu certo.

Avessa a estrelismos, defensora de seus direitos, ela explicou numa entrevista ao GLOBO, em março de 1983, que o primeiro Molière fora um susto em sua vida, um estímulo à carreira que não esperava. A segunda estatuetinha lhe deu a certeza de que a receber por ser uma trabalhadora do palco. E mais: o reconhecimento dos companheiros de profissão, gente que admirava tanto, como Fernanda Montenegro, Natália Thimberg e Sérgio Brito.

Na entrevista, falou de sua participação em “Motel Paradiso”, comédia de costumes que a levou a ficar numa cama de cama com Leonardo Villar. Yara participou ainda da montagem de “A Cerimônia do Adeus”, de Mauro Rasi, em 87.

ARTISTAS DO TEATRO E DA TELEVISÃO LEMBRAM EMOCIONADOS A AMIGA E CHORAM A PERDA DA GRANDE ATRIZ

A emoção, matéria-prima da vida e da arte de Yara Amaral, marcou o depoimento de cada um dos companheiros que com ela compartilharam ensaios, apresentações de peças e gravações de novelas. Alguns simplesmente se recusavam a aceitar o fato, como Hermínio Belo de Carvalho e vários companheiros de televisão que, chorando, foi ao Restaurante Sol e Mar tentar comprovar que a amiga não estava entre os mortos.

“As palavras fegem diante do alardo da morte de uma mulher lutadora, uma atriz que vivia o melhor momento de sua carreira. Eu não entendo como isso pode ter acontecido. E não perdoo. Não perdoo o descaso com que são feitas as coisas neste Brasil, que resultam em tragédias como esta. Conheci Yara em 1970 e ela era uma das pessoas mais absolutamente lutadoras que eu já conheci. Para Yara, tudo sempre foi conseguido numa luta constante. Era uma pessoa generosa, solidária, afetuosa, para quem tudo sempre foi conseguido num esforço emocional”, José Wilker, ator e diretor.

“Não acredito, Yara não poderia estar naquele barco, ela não gostava desse tipo de programa. Era uma pessoa caseira, não era de seu feitio participar de um passeio como este, mesmo no réveillon. Nós trabalhamos juntos, ininterruptamente, durante quatro anos, no Teatro dos Quatro. Sérgio Brito, ator e diretor.

“Eu estou aqui querendo saber notícias. Vou para o IML, mas me recuso a aceitar a possibilidade de sua morte. Essa tragédia não pode ter acontecido com uma pessoa como Yara, minha amiga. Estou chocado”, Hermínio Belo de Carvalho, compositor.

“O Brasil perdeu uma das melhores atrizes da TV e do teatro. Eu soute do acidente com Yara minutos antes de tomar posse na Câmara dos Vereadores. A notícia chocou o brincho da minha felicidade. Dedico o meu posto a ela. Considerava Yara uma irmã, porque tínhamos os mesmos ideais. Sempre ríamos quando o público trocava nossos nomes”, Neuzi Amaral, atriz e vereadora.

“Estou muito chocada com o desaparecimento de uma atriz que encantou o Brasil pela sua simplicidade e honestidade. Yara Amaral representava a revolução da cultura brasileira”, Teresinha Sodré, atriz.

“Yara era um ser humano fantástico. A classe artística brasileira está de luto com a perda dessa maravilhosa atriz. Além de ser uma grande profissional, era mulher com muitos ideais. Trabalhou para o Brasil e por isso merece profundo respeito”, Francisco Milani, ator e vereador.

“Estamos todos consternados, sem entender como isso pode ter acontecido. Yara foi a atriz que mais trabalhou conosco no Teatro dos Quatro, onde fez sete peças desde a inauguração. Além de amiga, era uma atriz consagrada pela crítica, cuja perda nos deixou absolutamente vazios”, Paulo Mamede, diretor.

“Yara morreu em consequência da corrupção, do desleixo e da irresponsabilidade. Logo ela, que lutava diariamente contra tudo isso. É irrevelável a derrotada pelo que há de pior em nossa vida”, Daniel Filho, diretor e ator.

“Agora ainda não acredito na morte de Yara, soube desta tragédia de manhã, quando minha irmã telefonou para me avisar. Logo liguei para a casa de Yara e ninguém atendeu o telefone, fiquei preocupada, entrei em contato com o Teatro dos 4 e confirmaram a notícia. Éramos muito amigos e na última sexta-feira ainda telefonou para ela para desagrair 1989, mas não consegui encontrar. Estou confusa e não consigo raciocinar. Gostava muito de trabalhar com Yara e a última peça que atuamos juntas foi “Cerimônia do Adeus”, de Mauro Rasi. Trabalhamos juntas ainda em “Assim é se lhe parece”, com a direção de Paulo Bettli, outro grande amigo. Agora, quanto tempo faz não sei. Parece que foi ontem.

Natália Thimberg, atriz.

Figura 43: *O Globo*, 02/01/1989. (Fonte: Reprodução do original)

No caso das reportagens sobre o Bateau Mouche, mostrar uma vítima em seu caixão passou até a ser algo preferível em comparação com as outras imagens por nós mencionadas. Novamente, Yara Amaral esteve no centro desse tipo de conteúdo. Uma foto de seu cadáver sendo retirado do mar foi publicada amplamente pela imprensa

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

brasileira. É algo chocante, uma vez que peca pela total ausência de respeito, algo que se repetiu com outros mortos do naufrágio. Na imagem, o corpo é içado de um barco de resgate para um píer, onde é colocado juntamente com outros que já estão ali. Dentro da embarcação, há pelo menos mais três cadáveres, de bruços e de costas. No momento da operação, as roupas da atriz são suspensas e suas partes íntimas ficam à mostra. O ângulo é absolutamente desrespeitoso, com os socorristas a carregando pelas pernas, que estão bastante abertas. Yara deixou dois filhos e eles não foram levados em conta antes de os jornais decidirem publicar o corpo da atriz naquela situação. A mesma crítica cabe quanto aos cadáveres dos outros mortos. Muitos foram mostrados apenas com roupas íntimas ou mesmo desnudos. Além disso, corpos inchados e rostos disformes em razão do afogamento são o que mais se vê nessas fotos. Parte dessas fotos apareceram, por exemplo, em páginas e até na capa de *O Estado de S. Paulo* e do jornal *Notícias Populares* (que na época pertenciam ao mesmo grupo).



Figura 44: *O Estado de S. Paulo*, 02/01/1989. (Fonte: Acervo Estadão)

Figura 45: *Notícias Populares*, 02/01/1989 (Fonte: fotografia.folha.uol.com.br)

O Globo do dia 2 de janeiro tem uma capa em que as mortes do Bateau Mouche dividem o destaque com outro acidente fatal, que vitimou um adolescente brasileiro nos Estados Unidos durante uma explosão. Nessa página, mais corpos podem ser vistos

sendo resgatados em barcos. Nas coberturas feitas do naufrágio, eles parecem estar por toda parte, até mesmo destoando um pouco, pelo viés do exagero, de outras reportagens sobre acidentes igualmente ou até mais graves. Talvez pela facilidade de acesso à cena dos resgates, por uma falta de mais cuidado com os procedimentos por parte do Corpo de Bombeiros (chegamos a ver cadáveres depositados no chão, sem estarem ao menos cobertos por um lençol ou em sacos plásticos) ou por uma ânsia exacerbada em revelar essas imagens chocantes em um cenário tão conhecido de todos, fato é que o acidente com a embarcação no Rio de Janeiro destaca-se negativamente também pelo tratamento recebido por jornais da época. Ainda hoje essas fotos são facilmente encontradas na internet, uma vez que de tão difundidas, acabaram sendo digitalizadas posteriormente. A imprensa de hoje também continua a reproduzi-las para lembrar o acidente, como aconteceu na matéria sobre os 25 anos do naufrágio, publicada pelo jornal *Correio Braziliense* em sua edição impressa e em sua página virtual, e na reportagem sobre os 30 anos da tragédia feita pela *Folha de S. Paulo*. Em ambos os casos, os mortos voltam a aparecer, emparelhados no porto da base de resgate, no chão de barcos de bombeiros, em piers próximos do desastre, quase amontoados, numa cena de terror.

O *Jornal do Brasil*, na época o segundo mais importante do Rio de Janeiro, foi mais discreto quanto à exposição de corpos em sua capa, mas o faz em uma das páginas internas da edição de 2 de janeiro de 1989. O diário, entretanto, num primeiro momento, opta por fazer cobranças quanto ao fato de o barco, mesmo superlotado e não observando regras de segurança, ter sido liberado duas vezes após ser parado por agentes de patrulhas portuárias. Há um tom de denúncia nas matérias, não fazendo da morte em si o principal elemento explorado no material, mas sim as acusações de leniência, incompetência e até as suspeitas de corrupção que poderiam ter feito com o que a embarcação continuasse a navegar correndo todos os riscos, incluindo as condições meteorológicas, que não eram as melhores na ocasião. A imagem mais chocante está na página 5 do caderno de Cidades, em que os cadáveres de passageiros aparecem sobre um barco. Na mesma página, uma matéria informa sobre o trabalho de identificação das vítimas, mas a manchete principal trata da exigência de que a Capitania dos Portos do Rio de Janeiro explique-se sobre sua responsabilidade no caso. O *Jornal do Brasil* também prefere informar a identidade de vários passageiros e do comandante do barco, todos vítimas do naufrágio já reconhecidos no Instituto Médico

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Legal. A manchete do material fala de sobreviventes e informa que um empresário conseguiu resgatar 21 passageiros com seu iate, que estava nas proximidades do local do desastre. É um contraponto interessante em relação aos outros jornais de grande porte que circulavam na época, uma vez que o *Jornal do Brasil* não se rende de forma tão ostensiva ao discurso macabro e ao fetichismo quanto aos cadáveres, tão presente em alguns de seus concorrentes.



Figura 46: *Jornal do Brasil*, 02/01/1989. (Fonte: Reprodução de news.google.com)

O que a cobertura de jornais brasileiros sobre a tragédia do Bateau Mouche revelou foi a confirmação de nossa hipótese de que ao relatar esse tipo de catástrofe, muitas vezes o jornalismo desliza para discursos e artifícios extremamente apelativos e que não levam em consideração a dignidade dos mortos nas tragédias. Os veículos

expõem seus corpos como chamarizes de audiência, para mera saciedade de curiosidades mórbidas, às vezes chegando ao cúmulo de revelar os cadáveres em situações em que suas intimidades físicas não são preservadas, oferecendo uma espécie de espetáculo tétrico às suas audiências. Algo semelhante repete-se em publicações portuguesas quando confrontadas com situações parecidas. É o que veremos a seguir na análise de materiais publicados por grandes jornais lusitanos na cobertura de dois dos piores acidentes ferroviários que o país já testemunhou, o de Custóias, em 1964, e o de Alcafache, em 1985, ambos na região norte.

Começamos pelo *Diário de Notícias*, em sua edição de 27 de julho de 1964, que tem como principal destaque da capa o acidente. “Uma catástrofe que enluta o país: 69 mortos e mais de 100 feridos no maior desastre ferroviário registrado em Portugal”, abre a manchete (*Diário de Notícias*, 1964). “Uma carruagem atrelada a uma automotora, na linha da Póvoa de Varzim, a cinco quilômetros de Matosinhos, devido a terem-se partido os engates, descarrilhou e foi esmagar-se contra um viaduto” (ibidem), complementa outra chamada. E o texto da capa é de teor quase apocalíptico. “A tragédia, todos podemos tê-la diante dos olhos – corpos esmagados, vidas que se extinguem. Poder narrar todo o horror desta catástrofe era exigir que o jornalista fosse um autômato e não uma criatura humana, irmanada na angústia dos que neste momento sofrem pelos que lá ficaram.” (ibidem). Sim, o estilo do texto é bem diferente do atual, mas o cuidado que o repórter afirma ter não corresponde à imagem que ilustra a página, o flagrante de pessoas no meio de escombros, logo após o choque, buscando sobreviventes. A cena é confusa, mas ainda assim clara o suficiente para termos relances de morbidez.

Como o acidente foi no final do dia, o *Diário de Notícias* não parece ter conseguido mais imagens para preencher sua página 5, que traz informações sobre o desastre. Não há uma única foto, apenas descrições em texto. Para tanto, o jornal lança mão de testemunhos de sobreviventes, reporta a reação de populares, publica homenagens já externadas. Em meio à massa compacta de texto, uma chamada ou outra busca atrair a atenção do leitor: “Uma noite de pavor e tristeza no Porto”; “A batalha dos médicos contra a morte”; “A catástrofe descrita por um dos sobreviventes” (ibidem). Em determinado momento, a reportagem afirma:

Claro que não havia quaisquer dúvidas em relação a muitas vítimas. Os seus corpos esfacelados, e muitos eram, a constituir uma cena confrangedora, já não precisavam de ser levados para o hospital. De qualquer modo eles eram arrancados à montanha dos destroços e guindados, por meio de corda, para o alto do talude que tem cerca de dez metros de altura, onde os aguardavam uma viatura dos bombeiros ou um automóvel que os levasse ao Instituto Médico Legal. E por cada corpo que surgia no alto, ante os olhos cheios de lágrimas dos assistentes, repercutiam-se exclamações de dor. Um momento de grande emoção, por exemplo, foi quando as cordas depositaram o corpo mutilado de uma pequenita que vestia umas calças compridas de cor avermelhada. Todo o seu corpo era vermelho também, incluindo os seus cabelos louros. (*Diário de Notícias*, 1964).

Trata-se de uma descrição atroz, mas que se transforma quase num espetáculo macabro, seja para “os assistentes” que, como uma plateia, acompanham os trabalhos de resgate, seja para o leitor que toma conhecimento, de forma tão pormenorizada, da cena da retirada do cadáver. Evidentemente que as providências das autoridades são destacadas no material. Afinal, é sempre bom lembrar o contexto político em que a imprensa vivia nos anos 1960 em Portugal, submetida à censura prévia de uma ditadura.

A capa da edição do dia 28 de julho continua a dar ao desastre de Custóias o seu principal destaque. “A catástrofe ferroviária de anteontem: Dos destroços da carruagem da morte, só 12 horas depois foi retirado o último corpo” (*Diário de Notícias*, 1964), exclama a manchete. Já temos aqui uma “carruagem da morte”, como numa simbolização mais impactante da tragédia. Abaixo, uma chamada complementar: “Balanço trágico: 90 mortos e 77 feridos” (ibidem). Duas fotos mostram a violência do desastre, com o comboio completamente destruído. Abaixo de uma delas, a chamada – “Apenas silêncio!”. Na mesma capa, um dos textos começa da seguinte maneira: “Silêncio, deixemos passar a Morte. Penosamente, dobrando-se, caminha. Vai carregada de vidas que mal tiveram tempo de receber aviso de convocadas.” (ibidem). É uma construção discursiva na qual “A Morte” – grafada com maiúscula – ganha identidade e materialidade de um nome próprio, se faz presente na cena do acidente “caminhando”, “carregada de vidas que mal tiveram tempo de receber aviso de convocadas”. Essa imagem é muito reveladora da maneira como o *Diário de Notícias* tratou o acidente: uma fatalidade, o que, de certa maneira, ameniza possíveis responsabilidades.

A legenda de uma das fotos do comboio destruído aponta: “A morte esteve aqui. Entre ferros torcidos, entre gritos que quebraram dolorosamente o silêncio da noite, a luta para salvar as vidas só terminou quando nada mais havia do que destroços”. (*Diário*

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

de Notícias, 1964). É a morte, mais uma vez, presentificada e quase corporificada, a entidade que surge como uma aparição. Neste dia, as páginas 7, 8 e 9 são dedicadas ao acidente. Na primeira, a manchete é “O trágico desastre na linha da Póvoa”. (ibidem) A foto principal é bastante forte, com um corpo mutilado sendo alçado por uma corda do meio das ferragens. A legenda informa: “Mais um corpo é retirado. A tarefa não foi fácil. A luz de um candeeiro de petróleo rompe debilmente as trevas”. (ibidem). Em outra imagem, o trem de ferro está completamente destruído e a legenda diz: “Os bombeiros empregam as suas agulhetas. Lavam as manchas de sangue, o que não basta para esquecer a catástrofe.” (ibidem).



Figura 47: Diário de Notícias, 28/07/1964.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Mesmo publicado em preto-e-branco na época, o *Diário de Notícias* faz questão de trazer o sangue para seu discurso, a cor vermelha, numa postura bastante sensacionalista. Este é o teor de praticamente todo o relato.

Muito sangue. Havia manchas vermelhas por todos os cantos. Charcos. E percebia-se no meio deles pedaços de carne – dentro e fora da carruagem. A certa altura, quando os bombeiros removiam ainda os destroços e, auxiliados pelos ferroviários, levantavam também a brita dos carris, uma pá ou uma picareta tocou num despojo humano. Era uma mão com parte do punho, que seria piedosamente recolhida para ser transportada para o Instituto de Medicina Legal a juntar-se a outros despojos que já lá se encontravam. Entretanto, da carruagem, por entre os rodados, ainda gotejava sangue e saíam vermelhas e pegajosas as mãos daqueles que não atentassem bem na parede do viaduto antes de nela se apoiarem. E o cheiro, o apavorante e sufocante odor da morte, que o vento não conseguia fazer desaparecer. (*Diário de Notícias*, 1964).

As palavras deste trecho falam por si mesmas. É uma descrição aterradora, crua e até cruel. Uma das testemunhas afirma: “Só encontrei mortos à minha volta!”. (*Diário de Notícias*, 1964). Na página 8, exploram-se mais as imagens do acidente. São cinco fotos da tragédia, mas sem cadáveres aparentes. Mas os mortos e feridos são o principal assunto. Em uma das matérias são fornecidos os dados pessoais de várias das vítimas. Em outra, são recordadas as grandes tragédias portuguesas ocorridas até então. Já na página 9, são publicadas fotos de algumas das vítimas e dadas as identidades de pessoas internadas em hospitais após o acidente. É um conteúdo mais de serviço, sem muitas conotações de qualquer espécie.

Na edição de 29 de julho, o acidente ainda consta na capa do *Diário de Notícias*, mas já com destaque menor. Agora o enfoque centra-se nas condolências que chegaram de todo o mundo, incluindo uma do Papa Paulo VI. Há uma preocupação evidente em salientar as providências do Ministério da Saúde. As duas fotos usadas mostram pessoas chorando e em luto já nos funerais das vítimas. Na página 7, a manchete é “Milhares de pessoas assistiram emocionadas aos funerais de 55 vítimas” (*Diário de Notícias*, 1964), mas o principal conteúdo não é esse e sim a listagem de providências adotadas pelo governo durante a tragédia. Sai o tom sensacionalista, entra o tom oficialismo. Quando mencionam os cadáveres, é para elogiar os trabalhos do Instituto de Medicina Legal, subordinado ao Ministério da Justiça. Em um momento, descreve-se o testemunho de

um sobrevivente, que “Viu a morte à sua frente mas salvou-se” (ibidem). Em resumo, o *Diário de Notícias* faz a cobertura do acidente em Custóias explorando o desastre com textos de forte apelo emocional, muitas vezes incorrendo em descrições tétricas do estado lastimável dos corpos das vítimas, além de publicar imagens desses mesmos mortos sendo retirados das ferragens.

A postura de *O Século* não difere muito dessa linha. Como ocorreu em outros jornais na cobertura da tragédia, as primeiras informações não chegaram em tempo hábil de serem aprofundadas para a edição de 27 de julho de 1964 de *O Século*. Na capa, uma chamada, em letras vermelhas, está centralizada na página: “Um grande acidente ferroviário registrou-se, cerca das 23 e 45, em Custóias, a 12 km do Porto. As últimas notícias dizem que há 80 mortos e uma centena de feridos”. (*O Século*, 1964). É uma informação preliminar e sem a devida confirmação, destoando até de jornais concorrentes, que falaram inicialmente em mais de uma centena de vítimas fatais. O grande destaque desta capa de *O Século* é uma foto do presidente Américo Tomás, em trajes militares da Marinha, saudado por uma multidão de moçambicanos em sua viagem ao país africano. Típica imagem que ditaduras costumam produzir e jornais sob censura costumam reproduzir. A matéria, sem imagens, vem na página 16, dedicada às “Últimas Notícias”. “No escuro da noite, uma das maiores tragédias já registradas nos caminhos de ferro no nosso país”, é a manchete (ibidem). Mas nada supera, nessa cobertura, o conteúdo macabro da segunda chamada desta página: “Cabeças, braços, pernas e sangue por todos os lados. Um horror”. (ibidem). Esse talvez seja um dos títulos mais sensacionalistas já publicados pelo jornal.

O texto começa descrevendo como se deu a colisão entre os comboios, passa por testemunhos de sobreviventes que contam como sentiram o choque e logo ingressa no que há de mais tétrico em desastres do tipo. “Ao seu encontro, embora o local seja de difícil acesso, no meio de pinhais, acorreram alguns passageiros da primeira carruagem, mas poucos foram os que tiveram coragem de acudir a todo aquele monte de cadáveres e feridos, amontoados uns sobre os outros. Já se viam cabeças, braços, pernas, sangue por todo o lado.” (*O Século*, 1964). O jornal prossegue na mesma linha pouco cuidadosa ao falar dos primeiros trabalhos de resgate, a que chama de “Espetáculo tétrico, esse de içar corpos em miserável estado!”. Como se vê, *O Século* volta a equiparar a morte a um

espetáculo e não tem a mínima preocupação em escolher palavras menos grosseiras ou chocantes para a matéria. Mas a publicação vai muito além disso:

Espetáculo tétrico, esse de guindar homens de olhos esbugalhados, braços e pernas abertos e descaídos, todos decompostos e em muitos casos com ferimentos à vista! [...] Impressionante o momento em que um homem passou da carruagem por uma janela o corpinho de uma menina, talvez de 4 anos, com calcitas vermelhas, de praia, cabelos louros, muito compridos e bonitos. Logo a seguir, um homem puxou por um braço e, com horror, veio pô-lo ao lado junto de umas malas. Dentro da carruagem, então, era um pavor. À frente, ferros, madeira, roupas, malas, cestos, um amontoado de coisas vulgares, amalgamadas e misturadas com braços, pernas e corpos. Aqui e ali, uma face de olhos vítreos, com o terror estampado. (*O Século*, 1964).

Poucos trechos conseguem reunir tantos elementos em que a morte mostra-se tão fetichizada, em que o “espetáculo” proporcionado pela visão de cadáveres violentamente feridos causa tanta fruição a quem escreve e, possivelmente, a alguns que o leem, em que pessoas e objetos são colocados num nível tão simétrico. A menção às roupas íntimas de uma criança morta e o comentário subsequente de que ela era “muito bonita” parecem apontar, até, para uma explícita erotização da cena mórbida. Este é um dos trechos, dentro de nosso *corpus* de análise, mais emblemático das discussões que temos feito até aqui sobre as associações possíveis e inquietantes que tantas vezes conseguimos ver, na cobertura do jornalismo de eventos trágicos, entre morte e prazer. Em outra parte desta matéria inicial de *O Século* sobre o desastre de Custóias, um título também chama a atenção: “Há cadáveres acerca dos quais só é possível (e mal) conhecer a que sexo pertencem”. (*O Século*, 1964). Mais uma vez, é trazido à baila um discurso que explora o macabro da morte violenta, fazendo do corpo da vítima um objeto de apreciação e curiosidade. Há também muitas informações sobre feridos.

Na capa da edição de 28 de julho, a manchete “Catástrofe de Custóias” dá outra dimensão ao desastre. O título mantém a linha editorial sensacionalista escolhida pelo jornal. “Sangue e alucinação, dor e luto na maior tragédia ferroviária portuguesa.” (*O Século*, 1964). Trata-se de uma capa repulsiva, com uma foto grande e nítida de um morto sendo içado dos destroços do comboio, a partir do alto de um viaduto, como se fosse um boneco, um espantalho de lavouras. Os ferimentos em suas pernas são visíveis e retira-se dessa vítima qualquer dignidade, como se não fosse um ser humano sendo ali manejado. Em outra foto, mais um cadáver, este jogado na linha do trem, de bruços,

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

com a cabeça esmagada, sendo observado por duas pessoas. Podemos ver seu braço esquerdo, mas não o direito. Registros aterrorizantes, publicados sem o menor constrangimento pelo jornal em sua primeira página.



Figura 48: O Século, 28/07/1964. (Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

“Impossibilidade de reconhecer a maioria dos mortos, tal o estado em que alguns ficaram, com os membros decepados, ou a cabeça esmagada.” (O Século, 1964). É assim que o jornal, sem sensibilidade, mas com sensacionalismo, noticia o cenário encontrado no local da tragédia. “Balanço trágico: 90 mortos, 74 feridos internados e 94 feridos que recolheram à casa” (ibidem), informa outra chamada. E, claro, lá está o indefectível lembrete de sempre: “Sentiu profunda emoção o Sr. Presidente da

República”. Assim como outro aviso permanente: “Este número do ‘Século’ é de 14 páginas e foi visado pela Comissão de Censura”. (ibidem). Na página 2, uma imagem do interior de uma das carruagens envolvidas mostra a violência do acidente. A legenda tem um conteúdo horripilante: “Aqui dentro a morte ceifou vidas sem conta e espalhou a dor e o luto, transformando, inopinadamente, num imenso amálgama, o que fora uma carruagem de comboio, onde ficaram, ainda, pedaços de corpos esmagados, restos de vidas retalhados, numa visão dantesca de horror e de tragédia”. (ibidem). Visão esta a que o jornal muito contribui para dar cores ainda mais sórdidas e desumanas. *O Século* não abre mão de seu tom macabro. “Na noite nevoenta as sereias [não seriam sirenes?] das ambulâncias anunciavam a sua passagem levando os últimos despojos humanos recolhidos no local da catástrofe.” (ibidem). Em seu texto de abertura, o jornal busca uma forma poética para descrever o que se passou em Custóias (que resulta em clichês nada criativos), como se isso não estivesse em confronto direto com seus títulos para lá de crus. “Um amontoado de corpos irreconhecíveis arrancados de entre os destroços da carruagem”; “Os últimos despojos humanos encontrados no local – uma mão e parte de uma cabeça”; “Cadáveres que jaziam ainda ali desfeitos”; “mais corpos esmagados entre algumas das chapas”; “Logo ali se encontraram algumas pernas e braços e vísceras”, “outros cadáveres foram retirados, horivelmente mutilados”; “um achado macabro” (*O Século*, 1964). Essas expressões e frases estão por todo o texto da página 2, do começo ao fim.

Nas páginas 8 e 9, *O Século* se supera no quesito morbidez. Há 11 grandes fotos do desastre, além dos retratos de vítimas fatais. Dessas 11 imagens maiores, cinco revelam corpos mutilados com indecente proximidade e nitidez. Uma outra, em que um homem está numa maca, bastante ferido, a legenda fala em “moribundos”. As quatro primeiras fotos da página 8 são as piores. Na primeira, um corpo é retirado da linha. Na segunda, um cadáver, muito ferido e parcialmente desmembrado, jaz no caminho de ferro. Depois, despojos, como se fossem massas de carne disforme, são colocados sobre uma maca, muito ensanguentados. Por fim, mais um ângulo da sequência do corpo que é içado dos destroços para cima de um viaduto. Não à toa o próprio jornal batiza essa galeria infame de “Imagens de horror”. E a legenda chega a ser perversa:

Imagens de horror eram aqueles corpos recolhidos, ao cabo de mil dificuldades, que encheram aquela noite negra de vigília, e que foram

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

sendo colocados perto da fatídica carruagem. Já não havia lágrimas para chorá-los. A quem pertenceriam aqueles pedaços disformes? Como se chamaria aquela mulher semivestida que, a custo, era retirada do local da tragédia com o auxílio de uma corda? (*O Século*, 1964).



Figura 49: *O Século*, 28/07/1964. (Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Na página 9, outro exemplo de imagem brutal, com a seguinte legenda: “Recolhido por mãos crispadas, este cadáver, horivelmente mutilado, foi dos primeiros a ser retirado da desmantelada carruagem, onde as pesquisas prosseguem numa luta contra o tempo, à luz tosca de archotes e candelabros de petróleo”. (*O Século*, 1964). É

um voyeurismo macabro, quase insano. Os mortos são olhados com uma curiosidade atroz, são descritos minuciosamente como num regozijo. Os textos que acompanham essas cenas absurdas só pioram tudo. As três primeiras partes da matéria iniciada na página 8 concentram-se, exatamente, na identificação dos mortos. “Com ordem e método e, aos poucos, iam entrando para a grande sala de autópsias, onde, no chão, ao lado uns dos outros, se encontravam quatro dezenas de corpos, alguns informes e irreconhecíveis.” (ibidem). A partir daí, são dadas informações sobre feridos em hospitais, iniciativas para ajudar nos trabalhos, repercussões e comoções quanto ao acidente e breves biografias de vítimas já identificadas.

Na edição de 29 de julho, *O Século* trata dos funerais. Há uma foto de um cortejo, com mulheres enlutadas e o título do material é: “Na atmosfera dolorosa e de solidariedade popular que envolve a cidade do Porto, começaram a realizar-se os funerais das vítimas da tragédia de Custóias”. (*O Século*, 1964). A página 8 é dedicada à cobertura do desastre. “Um tristíssimo final para uma tragédia horrível”, diz um título. “Nesta hora de luto, é a grande luz cristã que ilumina todas as horas da vida – afirmou o Sr. Administrador Apostólico do Porto” (ibidem), reproduz outro. “85 corpos autopsiados; só 81 reconhecidos” (ibidem), alerta um terceiro. São elencadas histórias de famílias que desapareceram inteiras no acidente, de mães enterrando seus filhos, sempre a dar mais vigor às naturais expressões de luto. “Ouviam-se gemidos e gritos abafados, angústia de pais, mães e filhos.” (ibidem). Mas é possível notar uma mudança no discurso até então empregado. Somem as descrições abomináveis de pessoas mutiladas e corpos destroçados e aparecem manifestações de pesar mais contidas, ainda que continuem dramáticas. As imagens explícitas também não estão nessa edição, ocupada por momentos mais solenes, como missas e homenagens póstumas. *O Século*, de um dia para o outro, muda significativamente sua linha de cobertura. Teria sofrido alguma reação, algum tipo de rejeição depois de ter ultrapassado todos os limites da dignidade humana ao fazer dos mortos de Custóias quase que atrações circenses, ou essa alteração seria fruto de alguma ordem da censura do Estado Novo?

Por fim, na edição do dia 30 de julho de 1964, o jornal traz em sua capa mulheres em luto que choram seus mortos, mas com um título de estímulo: “Que os vivos mostrem coragem”. (*O Século*, 1964). Abaixo da foto, uma retranca: “Farrapo de dor”. Mais abaixo, outra chamada no mesmo sentido: “Recolhimento: ambiente pesado

de mágoa e de lágrimas envolveu quantos assistiram à saída dos funerais de algumas vítimas da catástrofe de Custóias”. (ibidem). É um convite ao conformismo, ao silenciamento da dor, ao luto vivido reservadamente. Ao mesmo tempo, nessa mesma capa há um contraste saliente. Ao lado das palavras sobre Custóias, uma foto ampla de um casal sorrindo enquanto formaliza sua união. É a cobertura do casamento da filha do ex-presidente brasileiro Juscelino Kubitschek, Márcia, com o título “1 Acto para a Felicidade”. Não é irônico, mas inadequado.

A página 10 desta edição, reservada para os fatos sobre o acidente, está repleta de fotos de caixões. O título “E os mortos vão descendo aos cemitérios” (*O Século*, 1964) é bem apropriado para a galeria de imagens fúnebres. “Cenas de desespero foram registradas nos momentos dos funerais” (ibidem), indica uma das chamadas, revelando que o jornal, neste dia, priorizou o luto das famílias. Outra manchete afirma: “Os sinos dobraram a finados em S. Martinho do Campo...” (ibidem). Uma terceira chamada reforça: “Quadro impressionante foi aquele que a multidão presenciou com a saída dos corpos do necrotério”. (ibidem). É a exploração discursiva e semiótica da tragédia em todos os seus vieses. Assim foi toda a cobertura de *O Século* sobre o desastre de Custóias: um jornalismo sem ética, insensível à dor alheia (apesar de querer parecer o contrário), desrespeitoso ao expor os mortos sem qualquer freio ou filtro, sensacionalista e desumano nos textos que descreveram as vítimas. Um exemplo bastante cristalino de mau jornalismo lidando com a morte num momento trágico e de comoção geral.

O Jornal de Notícias, por ser baseado no Porto, foi o único que conseguiu, já na capa da edição de 27 de julho de 1964, trazer imagens explícitas e fartas do acidente. Aliás, imagens explícitas demais. A famigerada cena do corpo mutilado e ensanguentado que é içado para cima do viaduto onde aconteceu a colisão é repetida no jornal em sua capa, ao lado de outras duas fotos que mostram a destruição causada pela violência do acidente. Abaixo vem uma informação de carácter mórbido: “Era assim que os corpos podiam ser retirados, por meio de cordas que os guindavam para o viaduto sem outra luz que não fosse as de pilhas de bolso e até de toscos candeeiros de chaminé de vidro.” (*Jornal de Notícias*, 1964). Outra foto desta capa consegue ser ainda mais terrível. A imagem mostra o interior de um dos vagões, com cadáveres mutilados em meio a ferros distorcidos. Acompanhando esse registro absolutamente macabro, o

seguinte texto: “Esse espantoso novelo de despojos humanos e de materiais podia ver-se dentro da carruagem sinistrada. Então os bombeiros não tinham nada a fazer senão separar os cadáveres do horrível amontoado para onde os abalara o embate.” (ibidem). Como se percebe, pessoas e coisas são mostradas “amontoadas”, fazendo da morte uma atração extremamente evidente nessa capa que foi toda dedicada ao acidente. Fica a impressão de que o jornal, o que deu uma cobertura mais próxima e completa logo após o desastre, algo que seus concorrentes de Lisboa não tiveram condições de fazer por conta da distância, faz questão de ostentar as fotos mais chocantes, que depois seriam usadas por outros jornais portugueses.

Imagens essas que serão reproduzidas na cobertura interna do *Jornal de Notícias*, mas que não resumem os problemas de morbidez que também essa cobertura possui. Os textos, como já havia acontecido no *Diário de Notícias* e, principalmente, em *O Século*, acompanham as fotos no nível de sensacionalismo. “69 mortos e mais de 100 feridos” (*Jornal de Notícias*, 1964) é a manchete do *Jornal de Notícias*, repercutindo números que não se confirmariam posteriormente, uma vez que o número de vítimas foi maior. “À luz de archotes e candeeiros de petróleo, durou mais de 3 horas a retirada dos corpos”, anuncia outro título com bastante destaque nesta capa. Internamente, um dos títulos anuncia: “Toda uma família de cinco pessoas pereceu na catástrofe” (ibidem). E novamente falam de “amálgama de corpos” mesmo quando noticiam que um bebê de colo foi salvo com vida no meio de tantos cadáveres. O sangue das vítimas também foi imperativo no material publicado pelo *Jornal de Notícias* e as imagens de corpos desfigurados foram prioritariamente escolhidas para ilustrar suas capas sobre a tragédia. Em resumo, muito sensacionalismo e impacto, dando a audiências ávidas por morte e sofrimento, por corpos despedaçados e relatos terrivelmente detalhados sobre como pereceram as vítimas, um cardápio variado, uma fruição informativa baseada no mórbido e no sádico.

Muitos desses problemas se repetiram em uma cobertura realizada 21 anos depois, quando Portugal testemunhou outro dos piores acidentes ferroviários de sua História, o de Alcaface, cujo número de vítimas nunca foi precisado em razão de, na colisão entre os comboios, ter ocorrido um grande incêndio, o que impediu o resgate da maior parte dos corpos. Problemas de documentação de vários passageiros aumentaram as incertezas. Ao todo, 49 mortos foram identificados, mas os despojos de outros

passageiros que estariam nos trens jamais foram recuperados em razão do fogo que consumiu esses vestígios. Haveria ainda passageiros sem registro, uma vez que eram pessoas com trabalhos temporários e muitas delas estavam indo para Espanha e França, destinos de uma das composições. Com essas divergências, há estimativas que variam entre 65 a 100 possíveis mortos. Além de ser um dos mais mortíferos desastres do gênero já ocorridos em Portugal, a tragédia traz outros marcos importantes.

Ocorrida em um 11 de setembro (data que parece ser especialmente trágica), esta foi a primeira grande catástrofe a ser coberta pelos veículos de comunicação do país sem as amarras da censura. Essa novidade gerou acertos e erros. O governo de então garantiu que a informação sobre o ocorrido chegasse o mais rapidamente possível ao público, até mesmo tomando providências para solucionar gargalos de logística das equipes de reportagem que tentavam chegar ao local, mas essa liberdade não amenizou exageros e equívocos do passado, com uma exposição extrema de imagens tétricas, em jornais e emissoras de TV, que chocaram o país. Além disso, houve pressa na transmissão dos primeiros dados, o que também resultou em erros grosseiros sobre o número de mortos, uma vez que a checagem não foi realizada com os cuidados necessários. Aqui vamos comentar a cobertura dada por dois diários, o *Jornal de Notícias* e o *Diário de Notícias*, mas a título de ilustração, trazemos uma capa de *O Primeiro de Janeiro* que demonstra que a pressa é mesmo inimiga da precisão. O jornal simplesmente aumentou muito o número de vítimas em sua manchete, além de fazer uma metáfora para lá de infeliz com o incêndio que se seguiu à colisão dos comboios.



Figura 50: O Primeiro de Janeiro, 12/09/1985. (Fonte: News Museum / Lisboa)

O *Jornal de Notícias* teve duas edições no dia 12 de setembro de 1985, um dia após o grande desastre ferroviário de Alcaface. Na primeira delas, dedicou toda a capa, com manchetes em letras garrafais e imensas: “Mangualde: a maior catástrofe ferroviária de sempre”; “Mais de uma centena de mortos no choque frontal de dois comboios.” (*Jornal de Notícias*, 1985). O jornal avisava nesta mesma capa do dia 12: “Segunda edição JN dentro de poucas horas”. (ibidem). E a segunda edição veio toda dedicada ao acidente. São 16 páginas de cobertura especial e bastante ampla da tragédia. Na edição inicial, as fotos que ilustram a capa estão borradas. É possível discernir que se trata de um choque de veículos, mas se não tivéssemos a informação de que eram comboios, não conseguiríamos definir. Há muita fumaça e destruição. Essa cobertura inicial começa na página 6 com uma manchete ainda mais alarmada: “Carruagens

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

incendiadas tornaram-se no túmulo de mais de cem pessoas.” (ibidem). É fácil perceber que o tom da reportagem será dramático, enfatizando ao máximo o caráter mórbido do evento.

Isso fica mais forte no título de um quadro que está na página, a partir da fala de uma testemunha, chamada Abílio Travessas: “‘Era sangue para todo o lado’”. (*Jornal de Notícias*, 1985). Em outra retranca menor, vem a informação: “Corpos mutilados e calcinados”. (ibidem). Neste primeiro momento, ainda não há imagens dessas vítimas, mas isso não se deve a um cuidado editorial do jornal, como veremos na edição especial. O *Jornal de Notícias* ainda não dispunha desse material. As fotos disponíveis eram ruins até aquele instante. Mesmo as informações ainda eram desconhecidas e conflitantes em certos aspectos, como demonstra o título de uma matéria secundária: “A dimensão da tragédia continua por avaliar decorridas algumas horas”. (ibidem).



Figura 51: *Jornal de Notícias*, 12/09/1985.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

O início da matéria principal desta primeira edição diz muito dos enquadramentos que serão dados: “‘É uma desgraça como nunca vimos!’ Esta a forma clara e emocionada como os bombeiros presentes no local caracterizavam o acidente que ontem, ao fim da tarde, ocorreu entre Alcafache e Mangualde, linha de caminho-de-ferro da Beira Alta [...]”. (*Jornal de Notícias*, 1985). Na página 8, começam a surgir fotos de feridos sendo socorridos em hospitais, mas não há a de nenhum morto. As referências às vítimas fatais, porém, são muitas. “Ajudante do comando de Mangualde: ‘Recolhi os passaportes de quatro mortos de Baião’.” (ibidem). E logo no início a página, em tarja preta, uma manchete avisa: “Está-se ainda longe da contagem final dos mortos”. (ibidem). Era quase a criação de uma expectativa que viria a se confirmar na edição-extra que o *Jornal de Notícias* publicaria poucas horas depois, no mesmo dia 12 de setembro. Nesta sim, os mortos da tragédia estão onipresentes.

“Alcachafe: Nome de Holocausto.” (*Jornal de Notícias*, 1985). Com essa manchete de capa, o *Jornal de Notícias* abre sua segunda edição daquele dia, numa referência aos grandes extermínios de povos, sobretudo o judeu. Isso não deixa de trazer conotações controversas. Afinal, é notório que as vítimas do nazismo na Segunda Guerra Mundial eram levadas para campos de concentração em comboios e lá, depois de asfixiadas em câmaras de gás, tinham seus corpos incinerados em fornos crematórios. O acidente de Alcafache envolveu comboios – um deles cheio de migrantes, o que também denota certo expatriamento, tal como aconteceu com milhões de judeus sob o jugo de Hitler – e dezenas de vítimas morreram queimadas. As associações feitas pelo jornal são evidentes, mas cabe a pergunta se seriam adequadas. Na mesma capa, três tópicos: “50 mortos recolhidos mas muitos sob os destroços”; “150 feridos (alguns gravemente)”; “Como identificar corpos mutilados e calcinados?” (ibidem). Esta última chamada, em particular, beira a crueldade, já que, no auge da comoção pela tragédia, enfatiza-se o estado em que os cadáveres estão sendo encontrados, em uma manifestação de morbidez que não auxilia em nada nas informações sobre a catástrofe, mas talvez alimente uma curiosidade necrófila.

A manchete da página 2 não fica atrás no apelo ao sensacionalismo: “Dois comboios transformados num inferno de fogo e sangue – 50 mortos já recolhidos e muitos outros sob os destroços”. (*Jornal de Notícias*, 1985). Com reportagem de Jorge Cordeiro, Aurélio Cunha, Carlos Roso, Artur Miranda, Artur Queirós e Fernando Abreu

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

e fotos de Américo Diegues, Marco e Fernando Timóteo, o material é extenso e tenta contemplar os mais diferentes ângulos do acidente, desde sua reconstituição, até as possíveis responsabilizações. Mas as histórias humanas ganham proeminência, muitas delas com um tom de grande comoção, predestinação ou dor. “Onde está o meu filho?” (ibidem), pergunta um pai, abordando os jornalistas. Em outro trecho, intitulado “O horror”, há uma descrição pouco sutil: “No meio daquela indescritível amálgama havia, no entanto, ordem quanto as operações de salvamento. Cada homem mobilizado não se negou, mesmo quando o cheiro nauseabundo, o fumo que penetrava no peito, avançar entre os destroços, libertando feridos ou desprendendo o que restava de um corpo”. (Jornal de Notícias, 1985).



Figura 52: Edição-extra do *Jornal de Notícias*, 12/09/1985.
(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Na capa e na página 2, o *Jornal de Notícias* limita-se a mostrar cenas do acidente em si e seus destroços, com as carruagens completamente destruídas pela força do impacto. Da página 3 em diante, porém, imagens terríveis começam a ocupar suas páginas. Nessa página 3, há uma foto de um corpo calcinado no chão, completamente exposto, ao lado de outro, coberto por um lençol. A massa negra de carne queimada e o lençol branco do outro cadáver dão um contraste que deixa a foto, mesmo em preto e branco, com ares infernais. Ainda mais que ela vem acompanhada de um título sugestivo: “A mórbida contabilidade desta sinistra madrugada”. (*Jornal de Notícias*, 1985). A página 4 é aberta com a manchete: “Corpos mutilados e em chamas”. (ibidem). E logo abaixo aparece outro corpo carbonizado, sendo recolhido por um profissional de branco que, deduz-se, seja da polícia forense.



Figura 53: Edição-extra do *Jornal de Notícias*, 12/09/1985.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Na página 5 da edição-extra, mais um detalhe que vai do dramático ao mórbido: “Um casal estrangeiro morreu abraçado” (*Jornal de Notícias*, 1985), anuncia a manchete. Logo abaixo, um quadro traz o título “Bodas de sangue”. O repórter relata a história de um jovem casal que ia passar a lua-de-mel na França. Ele recolhe um pedaço de papel parcialmente queimado que pertencia aos dois e indicava o lugar onde se hospedariam.

Ninguém baterá à porta do senhor Michel [o homem que alugaria o imóvel aos recém-casados]. Mas é possível que seu telefone toque e do outro lado do fio lhe digam que os noivos não chegarão porque o comboio em que viajavam jamais chegará à França. Porque as bodas daquele jovem casal ficaram mortalmente ensanguentadas. (*Jornal de Notícias*, 1985).

É uma abordagem duvidosa, talvez tentando emprestar um ar literário a uma tragédia, o que é até legítimo, mas com um estilo bastante estereotipado, em que dramas pessoais tornam-se motes para enredos que se tenta garimpar entre os escombros como forma de narrá-los por diferentes pontos-de-vista, mesmo que essa narração esteja encharcada de clichês e frases prontas. Por toda a página, pequenas retrancas convidam o leitor a ver o horror, literalmente falando: “O que os olhos horrorizados viram”, diz a manchete. Logo abaixo, algumas pistas: “Corpos desfeitos pelas chamas”; “Gente colada aos vidros a tentar fugir”; “O inferno que desceu à terra” (*Jornal de Notícias*, 1985). Nas páginas 6 e 7, as imagens voltam a focar na cena do acidente, poupando os leitores de flagrantes mais fortes e apelativos. Nelas, predominam as informações sobre providências oficiais que foram tomadas diante da tragédia e possíveis elementos que causaram ou agravaram o acidente. A presença dos emigrantes em um dos comboios é tratada com mais detalhes, mas as duas principais chamadas continuam a reforçar a presença da morte: “Emigrantes: a morte no regresso ao trabalho”; “Muitos jovens turistas entre as vítimas”. (*Jornal de Notícias*, 1985). Nas páginas 8 e 9, hipóteses sobre de quem seria a culpa da catástrofe, um histórico sobre os acidentes ferroviários em Portugal e a repercussão pelo país. Entre as muitas fotos do acidente há uma imagem de uma pessoa completamente queimada sendo socorrida por uma equipe.

A repetição dos registros fotográficos do acidente é grande, assim como de pessoas hospitalizadas. O mesmo ocorre nas páginas 12 e 13. Nesta última, há um

alerta: “Ainda há corpos sob os destroços”. (*Jornal de Notícias*, 1985). É uma informação repetida desde a capa, mas que volta a ser manchete para manter o nível de tensão de uma cobertura que é realizada em um cenário muito difícil, com informações conflitantes e comoção generalizada. Sempre parece sobrar espaço, entretanto, para alguns detalhes mórbidos, como o que informa que as pessoas morreram numa “combustão a 600 graus”, o que dialoga com informações bastante macabras contidas no depoimento de uma fonte: “Américo Borges sublinhou que pela sua experiência de médico teve o cuidado de procurar os ossos entre os escombros, porque resistem melhor às elevadas temperaturas registradas, pelo que não acha provável que o número de mortos se eleve muito mais em relação ao já conhecido.” (ibidem).

Noticiar que há pessoas procurando ossos entre os escombros não deixa de ser uma maneira um tanto abrupta de descrever os trabalhos de busca. Ao mesmo tempo, as manchetes que falam em aumento do número de mortos não trazem a nuance necessária para explicar que aquela era uma possibilidade e que muitos acreditavam que não haveria um aumento substancial na quantidade de vítimas. Os títulos empregados, mais que informar de maneira completa, estão ali para gerar impacto. A última página da edição especial é ocupada por seis fotos e um título central: “A catástrofe em imagens”. (*Jornal de Notícias*, 1985). Cinco das fotos mostram os comboios completamente em pedaços. Uma delas foca um morto dentro de um compartimento para transportar cadáveres, sob o olhar curioso de um dos membros da equipe de resgate. Talvez este homem anônimo simbolize bem o sentimento que leva um jornal de grande circulação a publicar imagens explícitas de cadáveres calcinados. É uma curiosidade quase irresistível que parece mover todos nessa direção.

Na edição de 13 de setembro, o *Jornal de Notícias* continua a dedicar sua capa à catástrofe ferroviária, além de 8 páginas na cobertura. Mas é interessante notar que muito do material publicado nesta data é mera repetição do que já havia sido levado ao público na edição especial do dia anterior. Muito provavelmente faltou fôlego à equipe para produzir uma grande quantidade de conteúdo inédito sobre a tragédia, o que é totalmente compreensível, mas a decisão editorial do jornal em manter uma grande cobertura do evento no dia 13 revela que houve uma decisão ligada ao público. As pessoas continuavam ávidas por mais novidades sobre o desastre e seus desdobramentos e o *Jornal de Notícias* tentou, ao menos, dar a impressão de que mantinha no dia 13 o

mesmo nível de cobertura mostrado no dia 12. As informações estão mais sólidas, fazendo o jornal abrir com a manchete: “Tragédia de Alcachafe menor do que se temia”. (*Jornal de Notícias*, 1985). Na capa, uma foto do desastre e outra, ainda que não muito clara, mostra um bombeiro retirando o que parecem ser restos mortais parciais dos escombros. Na página 11, o título informa: “O número final de mortos deve ficar pelas dezenas” (ibidem) e as fotos de destruição se repetem. Na página 12, o jornal volta a falar da dificuldade de se identificar os mortos. “Num dos hospitais, pelo menos, nem sequer é possível dizer o número exacto de cadáveres ali reunidos, pois, juntamente com os corpos inteiros, há membros e pedaços de outros cadáveres.” (ibidem).

Na página 13, o *Jornal de Notícias* louva a si mesmo pela publicação da edição-extra do dia anterior, salientando o esforço de reportagem envolvido e ao mesmo tempo se justifica por ter, num primeiro momento, estimado os mortos, primeiramente, em mais de uma centena, quando, na verdade, a quantidade de vítima fatais girou em torno de 50. “O JN, incorrendo embora numa avaliação excessiva, não embarcava no catastrofismo que é fácil gerar-se em casos que tais e particularmente nesta terra de gente tão afectiva.” (*Jornal de Notícias*, 1985) A manchete da primeira edição do jornal do dia 12 foi sumariamente desmentida e a direção de redação explica que o jornalismo, no calor dos acontecimentos, no momento em que há tantas versões circulando, pode errar. Ainda que assuma o equívoco, o jornal afirma que tais imprecisões são parte inerente dos riscos de avaliar o que publicar em tais circunstâncias de tanta pressão.

Se, por um lado, o informativo tem uma postura interessante ao prestar satisfações ao seu leitor pelo erro cometido em uma manchete, por outro continua a explorar a miséria da morte nas páginas que dedica ao acidente. Isso é inquestionável na página 14, na qual um dos destaques é: “Isto não é gente – é um torrão! – desabafo trágico de um minhoto que foi a Viseu à procura da filha”. (*Jornal de Notícias*, 1985). Difícil conceber o tamanho do mau gosto deste título, mas tudo o que é ruim pode piorar. Abaixo desta manchete, há uma foto de um corpo carbonizado, dentro de um saco plástico transparente, numa sala de necrotério. Ao lado dele, pessoas tentam reconhecer os restos mortais. O homem que fala a frase do título, Mário Bernardino Gonçalves, está na imagem, olhando incrédulo para o cadáver irreconhecível à sua frente. É uma cena dantesca que o jornal escolheu publicar. Em seguida, vem outra foto, desta vez na cena do acidente, de dois homens que carregam restos mortais embrulhados

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

em tecidos. Na página ao lado, a 15, dois títulos dão sequência a esse show de horrores: “Testemunhas falam em archotes humanos” e “Meu pai e minha mãe começaram a arder”. (ibidem). Os depoimentos colhidos são em sua grande maioria referentes a momentos de desespero, em que as pessoas viram parentes e amigos morrerem queimados ou até de uma criança cujos pais desapareceram no acidente.



Figura 54: *Jornal de Notícias*, 13/09/1985.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

A palavra “pesadelo” aparece em dois títulos da página 16, acima de uma foto com dois mortos cobertos por lençóis brancos, depositados no chão de um cômodo. Na página 17, informa-se que “Alguns feridos estão em estado crítico”. (*Jornal de Notícias*, 1985). Na página 18, a última da cobertura desta edição sobre o acidente, uma manchete mais positiva, ainda que também um tanto apelativa: “Lancinantes relatos de sobreviventes”. A adjetivação excessiva é uma das marcas de um jornalismo que busca na emoção seu ponto de contato com o público. Logo abaixo, porém, surge mais um conteúdo de apelo mórbido: “Haverá cadáveres reduzidos a cinzas?” (ibidem). E aqui há

um ato falho de quem escreve a reportagem: “É que, tal como nós, aquele participante nas operações de salvamento está convencido de que alguns corpos ficaram inteiramente reduzidos a cinzas, enquanto outros se vão encontrando aos bocados que, juntos se torna impossível determinar se pertencem a um ou mais corpos.” (ibidem). Neste trecho, os repórteres que cobrem o desastre colocam-se na narrativa – “assim como nós” – para conjecturar que o número de vítimas é maior que o calculado, levantando uma hipótese que, pelo menos na matéria, não encontra apoio científico.

A impressão que passa é que não deixa de ser uma pequena resposta ao editorial do próprio *Jornal de Notícias* que afirmou que não embarcou nos catastrofismos e admitiu o erro de prever o dobro de mortos no acidente, sem deixar de fazer uma breve e incômoda menção às equipes do veículo que estavam no local da tragédia: “Recusámos [a estimativa de] duzentos mortos contra a força da opinião que nos chegava de viva voz do local ou escrita nos telexes”. (*Jornal de Notícias*, 1985). Estariam os repórteres não tão equivocados assim acerca da dimensão da colisão dos comboios? É o que parece querer provar quem escreve de Alcaface. O que, também, não deixa de ser um tanto mórbido.

Na edição de 14 de setembro, o *Jornal de Notícias* retoma o assunto e traz na capa, mais uma vez, um discurso que foca na morte de maneira pouco delicada. “Muitos mortos estão reduzidos a poucos centímetros de cinzas”, é a manchete (*Jornal de Notícias*, 1985). E o que vem nas páginas 10 e 11, dedicadas à cobertura do acidente nesta edição, beira o inacreditável. Na página 10, as manchetes não deixam dúvidas sobre o tom nada sensível das reportagens: “As cinzas não se podem contar...”; “Cadáveres recolhidos em Alcaface não correspondem ao número de mortes”. (ibidem). A matéria começa com essa descrição: “Há ossos calcinados, reduzidos a cinzas. Os médicos legistas reconhecem a dificuldade de identificar corpos e determinar o número de cadáveres. O número de mãos e pés recolhidos nas urnas deixam adivinhar que o balanço seja mais negro.” (*Jornal de Notícias*, 1985). Ainda que a informação de que o número de mortos pode ser maior considerando que os restos mortais recolhidos apontam para isso seja relevante e deva ser transmitida, há muitas formas de abordar tal fato sem que seja preciso fetichizar partes de corpos, como o faz a matéria. Veja a continuação da reportagem: “No banco de uma das carruagens, os bombeiros encontraram três tíbias, denunciando restos de dois cadáveres”. (ibidem). Em

determinado momento, a matéria compara os comboios acidentados a “fornos crematórios”. Em várias ocasiões, o texto retorna a mencionar ossos, corpos, restos. Na matéria secundária, intitulada “Desaparecidos e mortos – uma mesma negra verdade?”, ocorre o mesmo. “E quantos pedaços de corpos não estão ainda por juntar no macabro ‘puzzle’ da reconstituição de vítimas mortais? E nas cinzas das duas carruagens carbonizadas quantos corpos poderão estar?” (ibidem). Assim, restos mortais transformam-se em peças de quebra-cabeça, num jogo mórbido de achar a identidade da figura que eles podem revelar.

O pior, porém, vem na página 11. Na matéria “Instituto de Medicina Legal do Porto na identificação de 17 cadáveres” (*Jornal de Notícias*, 1985), é publicada a foto de um dos mortos que ainda não foi reconhecido. E vem o choque: um close muito próximo do rosto de um homem, com a pele apresentando queimaduras profundas e parte da boca desfigurada. Na legenda desta imagem tétrica, vai escrito: “A idade deste homem ronda os 40-50 anos. Alguém consegue reconhecê-lo?” (ibidem). O *Jornal de Notícias* simplesmente colocou em suas páginas a foto de uma vítima do acidente, extremamente desfigurada, para que alguém pudesse reconhecer nela um parente ou amigo. Como se já não bastasse a imagem em si, que atenta até contra a dignidade da pessoa morta, ainda se assume o risco de impactar uma família com a exposição do corpo de um ente querido nas páginas do jornal. Usam a lógica do animal de estimação perdido, do qual publicamos uma imagem para que seja encontrado, mas numa situação em que pessoas perderam a vida tragicamente. Além disso, a exposição de um cadáver desta forma, se tem o objetivo confesso de auxiliar em sua eventual identificação, tem outros sentidos bem menos nobres, como oferecer ao público em geral um espetáculo mórbido, dando-lhe a chance de apreciar de perto uma das vítimas do notório acidente.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil



Figura 55: *Jornal de Notícias*, 14/09/1985.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Isso faz lembrar atos semelhantes ocorridos com corpos de pessoas famosas, como o cantor brasileiro Cristiano Araújo, que depois de falecer precocemente num acidente automobilístico, teve seu corpo exposto pouco antes de ser embalsamado, com direito a comentários sobre seus órgãos genitais feitos pela profissional que fez a filmagem, algo que acabou viralizando na internet; ou do grande interesse que autópsias de celebridades, como a da atriz Marilyn Monroe ou do cantor Michael Jackson, despertam; ou mesmo, flagrantes de acidentes brutais, como os que vitimaram o conjunto musical brasileiro Mamonas Assassinas ou o que matou a princesa Diana. Pessoas que gostariam de ver corpos decepados, degolados, queimados, de famosos ou anônimos, não são tão raras como imaginamos e o que o *Jornal de Notícias* faz neste episódio é entregar tal material a quem deseja apreciá-lo. Uma nota final a respeito é que uma tragédia substituiu outra nas páginas do jornal. Em 11 de setembro de 1985, dia do acidente de Alcachafe, o *Jornal de Notícias* havia publicado a cobertura de outro fato que causou comoção: a perda de 14 bombeiros na vila de Aramar, mortos durante a ação para debelar um grande incêndio. Depois do acidente ferroviário, o noticiário sobre a morte coletiva dos bombeiros praticamente sumiu. Um luto tomou o lugar de outro, e isso também pode ser observado nas rotinas produtivas da notícia de grandes veículos de comunicação.

Talvez pela maior distância da cena do acidente, o *Diário de Notícias*, apesar de destacar o desastre, não o faz com a mesma dimensão do *Jornal de Notícias*. A chamada de capa seca, mas com destaque, na edição do dia 12 de setembro de 1985, mostra que a

notícia do acidente, ocorrido no final da tarde, ganhou urgência na redação do *Diário de Notícias*, mas não havia ainda muitas informações que pudessem ser dadas até o fechamento do jornal naquele dia. “Mais de 100 mortos no desastre de Mangualde: decretado luto nacional por três dias” (*Diário de Notícias*, 1985) é uma chamada feita a partir dos dados disponíveis naquele instante, baseados em previsões das dimensões da tragédia, não com informações precisas. Por isso, o erro, que também foi cometido pelo *Jornal de Notícias*, de dobrar o número de vítimas fatais. Na página 24, única daquela edição de urgência dedicada ao acidente, não há foto alguma, o que também destoia da praxe nesses casos. Isso ocorre porque o jornal não havia conseguido imagens, certamente. Apenas na página interna o *Diário de Notícias* tem o cuidado de fazer uma ressalva que ele não colocou na capa: “A confirmarem-se os números que apontam para mais de 100 mortos”. (ibidem). Mas esse aviso vem em letras menores do que a manchete principal, que crava: “Acidente ferroviário em Mangualde é um dos maiores de sempre na Europa”. (ibidem). Como dizer que o acidente é “um dos maiores de sempre” se o número de vítimas não foi confirmado? Pior que isso, a matéria começa sem os cuidados que o aviso inicial parecia apontar.

Mais de cem mortos e muitas centenas de feridos é o primeiro balanço feito por bombeiros e autoridades locais, do choque de comboios que, ao fim da tarde de ontem, cerca das 18 e 45, se verificou à cerca de dois quilômetros da estação de Moimenta/Alcafache e a cinco de Nelas. Os números referidos situam o acidente entre os maiores registrados na Europa. (*Diário de Notícias*, 1985).

Ainda que dê fontes difusas, a matéria erra ao não dizer, logo de início, que tais dados eram estimativas e não “um balanço inicial”, que denota que já haveria a confirmação de mais de cem mortos, com esses números podendo crescer, quando naquela situação era exatamente o contrário. O impacto de uma tragédia que esteja entre as maiores já ocorridas parece ter seduzido mais repórteres e editores do que as precauções aconselháveis, demonstrando outra vez o fascínio que a morte pode exercer por meio de conteúdos jornalísticos. O jornal fala em “grande desgraça” e “muitos feridos”, mas, exceto por relatos pessoais de algumas testemunhas, há poucos dados confiáveis. Uma frase, porém, não deixa de ganhar destaque: “Há cabeças e braços por todo o lado”. (*Diário de Notícias*, 1985). Um bombeiro dá essa declaração à reportagem, que a usa com a maior visibilidade possível. É interessante ressaltar que

essa mesma fonte – essa mesma frase – também foi utilizada pelo *Jornal de Notícias*, em uma época em que os dois informativos ainda não pertenciam ao mesmo grupo de mídia. Vale registrar ainda que na edição de 12 de setembro de 1985, uma grande entrevista com o Presidente português, Mário Soares, foi publicada pelo *Diário de Notícias*. O acidente, assim, atravessou a hierarquia planejada pela redação para aquele dia.

Na capa do dia 13 de setembro, o *Diário de Notícias* ajusta os dados e informa: “Encontrados 49 cadáveres mas há 60 desaparecidos”. (*Diário de Notícias*, 1985). Sim, o número de vítimas é menor do que o esperado, mas pode subir, avisa o jornal. É como se uma meta projetada e depois frustrada ainda pudesse ser alcançada. Na foto que ilustra o material, uma imagem que revela a violência do choque. O tom permanece a partir da página 11, onde o título afirma: “O drama ainda não acabou”. (ibidem). Não parece um mau agouro? A reportagem enfatiza: “As crianças poderão contar-se entre os corpos que continuam por identificar”. (ibidem). O drama da perda e do luto passa a orientar as páginas seguintes, entre a 12 e a 15. “A minha mana morreu e meu pai também”, diz um título (ibidem). Abaixo, uma foto com vários corpos calcinados embalados em sacos plásticos transparentes retira qualquer dignidade das vítimas e qualquer tentativa de tratar o desastre sem sensacionalismo.

Quase todos os que morreram ficaram calcinados. Entre os 12 cadáveres que ontem de madrugada estavam enrolados em lençóis na morgue do hospital de Mangualde, a maior parte estava calcinada. Como estátuas tismadas de preto. Alguns com o corpo reduzido à metade, as cabeças do tamanho de um punho fechado, os membros dobrados ou em riste. Os poucos que ficaram do tamanho natural tinham a cabeça aberta, as vísceras de fora. Nus, ou semi-vestidos. Os quatro ou cinco que morreram debaixo dos escombros, e que só ontem de manhã foram retirados depois de removidas toneladas de aço, ficaram além de calcinados e seminus também decepados – de um braço, de uma perna, do tronco. (*Diário de Notícias*, 1985).

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil



Figura 56: *Diário de Notícias*, 13/09/1985.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Esta é uma descrição crua, que desce aos detalhes mais mórbidos para informar o estado das vítimas. Uma morbidez flagrante no sentido de produzir sensações no público, seja de repulsa ou de curiosidade e interesse. Em outro texto, mais artifícios que apelam ao macabro: “Era horrível o espetáculo a que se assistiu. Corpos reduzidos nas suas dimensões ou simplesmente retalhados obrigavam a virar a cara do mais corajoso e forte...” (*Diário de Notícias*, 1985). Veja que o repórter admite que não é uma cena agradável, que muitos preferem não olhar, mas ele, ainda assim, expõe esse “espetáculo”, como o texto mesmo define. O público é levado a estar diante de algo a ser “assistido”, por mais terrível que seja. Em outra parte, a autópsia dos mortos também é abordada. Nas páginas 14 e 15, fala-se em “atmosfera de pesadelo” e, assim como fez o *Jornal de Notícias*, o *Diário de Notícias* compara o comboio em chamas a um forno crematório: “Um forno humano num inferno de ferro”. (ibidem).

Cinco corpos abraçados davam a entender tratar-se de uma família que, na hora da aflição, tentou procurar força numa união impotente face às circunstâncias. À saída daquele forno humano, os corpos, desfigurados e contorcidos pelo medo, fazem lembrar, nas suas expressões, os antigos habitantes de Pompeia, transformados em pedra após a célebre invasão da cidade pela lava do Vesúvio. (*Diário de Notícias*, 1985).

As associações nesse trecho tentam deixar o relato talvez mais erudito ou emocional, mas trazem dados totalmente fetichizados, como se estivéssemos a observar os últimos instantes das vítimas, quando, por exemplo, a reportagem afirma que corpos carbonizados estão “contorcidos pelo medo” ou deduzir, sem prova alguma, que as pessoas abraçadas são de uma mesma família. A conotação emocional e os apelos em direção aos afetos guiam essa matéria, não os fatos objetivos, e quando estes aparecem, surgem sob uma capa de voyeurismo diante da morte alheia. Já na edição do dia 14 de setembro, a cobertura é tímida. Resume-se a uma chamada sem fotos na capa falando sobre o sepultamento de vítimas sem a devida identificação e a duas matérias curtas na página 13 informando que dos 49 mortos confirmados, só 14 haviam sido identificados e que ainda existiam 64 desaparecidos entre os 450 passageiros registrados nos comboios. Em toda a cobertura do *Diário de Notícias* sobre a tragédia em Acachafe, percebe-se um enfoque exagerado no estado dos cadáveres, como se os corpos das vítimas fossem chamarizes para a leitura do material.

5.5. Acidentes aéreos

Para finalizar as análises sobre como alguns veículos de comunicação costumam tratar a morte em grandes tragédias, vamos tomar para análise duas catástrofes aéreas, uma no Brasil e outra em Portugal. Nessa averiguação, não temos o objetivo, como já dissemos, de fazer comparações específicas entre tratamentos dispensados numa e noutra, mas sim identificar sentidos discursivos que emanam de coberturas de um tipo de evento que costuma gerar grande atenção e comoção por parte do público. Mesmo sendo o meio de transporte mais seguro do mundo, com o menor número de vítimas em sinistros, os aviões parecem despertar um fascínio e um temor especiais. Quando há uma queda de aeronave, mesmo nos rincões mais isolados do mundo, existe uma mobilização midiática em torno do fato. É como se esse tipo de tragédia tivesse uma conotação, exatamente, mais trágica. Mesmo quem não utiliza aviões para se

locomover, por algum motivo cria algum tipo de laço com esse tipo de evento. Acidentes aéreos, em geral, fazem uma quantidade expressiva de vítimas de uma só vez e contêm detalhes que favorecem a obtenção de “histórias humanas”, como se diz comumente no jargão jornalístico, favorecendo coberturas que tendem para o campo do dramático. Para esta análise, selecionamos o pior acidente aéreo da História portuguesa, o de Santa Maria, nos Açores, em fevereiro de 1989, que tirou a vida de 144 pessoas, e do avião da companhia TAM no Aeroporto de Congonhas, em São Paulo, em julho de 2007, que matou 199 pessoas.

No desastre brasileiro, a exemplo do que ocorreu com o naufrágio do barco Bateau Mouche, em 1989, houve uma série de elementos externos ao acidente que ajudaram a dar à tragédia cores ainda mais sombrias. Naquele momento, o país vivia uma séria crise no setor aeroportuário, batizado de “Caos Aéreo” ou “Apagão Aéreo”. No ano anterior, em 2006, outro grave sinistro abalara a confiança dos brasileiros no sistema. Um Boeing da companhia Gol Linhas Aéreas, que fazia a linha entre Manaus e Brasília, foi atingido em pleno ar por um jato executivo. A aeronave de passageiros teve sua fuselagem rasgada e despencou sobre a Floresta Amazônica, em Mato Grosso, causando a morte de todas as 154 pessoas a bordo. O jato que provocou o acidente não teve danos maiores e conseguiu pousar. O evento, que em tese deveria ser impossível se todas as regras de segurança tivessem sido observadas, acendeu um alerta para vários pontos, como a preparação dos controladores de voo, que não se mostraram fluentes em inglês o quanto era preciso para a função, e a prática de aeronaves particulares de desligarem o transponder (o dispositivo que as faz ser “enxergadas” por radares) para que possam fazer manobras fora dos planos de voo. Para além disso, paralisações de funcionários e infraestrutura insuficiente em aeroportos de todo o Brasil agravavam a situação, com atrasos e cancelamentos de viagens. Foi nesse contexto atribulado que o Boeing da Gol, ao tentar aterrissar no aeroporto mais movimentado do País, num momento em que chovia em São Paulo, não conseguiu parar. O avião saiu da pista, passou por sobre uma avenida de acesso, que estava congestionada, e se chocou contra um prédio da própria companhia TAM, do lado de fora de Congonhas, explodindo em seguida.

Era final do dia e logo as emissoras de TV interromperam suas programações para mostrar uma imensa bola de fogo que iluminava a noite de São Paulo. Em plantões

transmitidos para o todo o País, repórteres em helicópteros narravam o que viam e davam as primeiras informações, algumas delas desconhecidas. O público podia ver a cauda do avião, com a logomarca da TAM, em meio às chamas. O Brasil parou para assistir a um drama que se desenrolava na sua frente, ao vivo. Naquela noite e nos dias seguintes, canais de TV aberta tiveram aumento considerável em suas audiências, apelando, em alguns casos, para depoimentos desesperados, áudios captados por celular nos momentos imediatamente posteriores à colisão e flagrantes de cenas de desespero de familiares das vítimas ainda no saguão do aeroporto ou nas estruturas montadas para dar apoio durante o resgate dos corpos. Houve também muitos testemunhos de quem viu o acidente, ocorrido em uma das principais avenidas da cidade em horário de *rush*. Até aquele momento, era o pior acidente da história da aviação brasileira, o mais grave ocorrido em território nacional até hoje. Obviamente que os veículos de comunicação mobilizaram todos os recursos disponíveis para cobrir a tragédia. Além de ela ocorrer no coração econômico do Brasil, a catástrofe integrava uma narrativa mais complexa, que envolvia incompetência governamental para solucionar a crise aérea e a suspeita de que uma obra realizada pouco antes no aeroporto poderia ter contribuído para o fato de o avião não ter conseguido parar. No dia seguinte, as capas dos principais jornais do País davam a dimensão que o caso possuía.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil



Figura 57: O Estado de S. Paulo, 18/07/2007. (Fonte: Acervo Estadão)



Figura 58: O Globo, 18/07/2007 (Fonte: Memória O Globo)

Quase imediatamente, o contexto da crise aérea dominou a linha de cobertura da tragédia, como mostram títulos, como “Tragédia anunciada” ou “Duzentos Mortos, Várias Hipóteses, Nenhum Culpado” (*O Globo*, 2007). Nesse cenário, entretanto, também ganharam destaque as abordagens de tom emotivo. Na edição de 20 de julho de 2007, o jornal *Folha de S. Paulo*, por exemplo, publicou reportagens em que a morte ganhou conotações que levavam a certa morbidez, como a seguinte: “A proximidade entre os parentes e o cenário da tragédia era tanta que mesmo com portas e janelas fechadas por vidros e cortinas (para proteger a privacidade dos parentes), a bonita construção do pavilhão das autoridades estava tomada pelo cheiro de queimado.” (*Folha de S. Paulo*, 2007). Neste caso, porém, a ênfase dá-se sobre o luto, uma forma de falar da morte por apelos emotivos. As descrições feitas pelo jornal vão quase sempre nessa direção, sem deixar, contudo, de falar explicitamente dos corpos:

À espera dos corpos de seus parentes, famílias atingidas pelo acidente da TAM não sabem mais o que fazer para vencer a angústia de não poder enterrá-los. Há quem saia atrás de um padre para encomendar missa, os que não têm coragem de deixar seus quartos de hotel,

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

aqueles que surgem desesperados no IML tentando acelerar a identificação dos 196 mortos (186 no avião, mais dez em terra, segundo a TAM). (*Folha de S. Paulo*, 2007).

Uma linha que permanece sendo seguida em outros momentos da cobertura, ao longo dos dias. “Cada vez que um nome ecoava pela catedral, um grupo de amigos e familiares, vestindo camisetas com fotos dos parentes mortos, se levantava e chorava. Algumas lágrimas eram acompanhadas de abraços, outras de aplausos descoordenados. Alguns parentes abaixavam a cabeça e fechavam os olhos.” (*Folha de S. Paulo*, 2007). A primeira reportagem do jornal sobre o acidente, entretanto, pode ser mais ilustrativa de como, logo no início das apurações, o objetivo era fornecer muitos detalhes a respeito do drama das vítimas, registrar últimos atos ou descrever a situação da cena do desastre com pormenores que ultrapassam o mérito de informar, enviesando-se por discursos que procuram acionar sensações.

Além dos passageiros e tripulantes a bordo, foi atingido um número não conhecido de funcionários da TAM no prédio onde trabalhariam cerca de cem pessoas. Alguns funcionários pularam pelas janelas para escapar das chamas. ‘Tem aí uns 200 mortos’, afirmou o coronel Manuel Antonio da Silva Araujo, comandante do Corpo de Bombeiros. Segundo o delegado Aldo Galiano Júnior, chefe do Decap (Departamento de Polícia Judiciária da Capital), ‘difícilmente algum dos passageiros escapou’. (*Folha de S. Paulo*, 2007).

O cálculo estava correto – foram 199 mortos –, mas a forma como ele é transmitido denota uma crueza que se mostra contraditória com o esforço, ao menos aparente, que o jornal faz em descrever com empatia o sofrimento de quem tinha parentes ou amigos no avião ou no prédio da companhia aérea. As informações sobre o ritmo do resgate dos corpos, ao lado das hipóteses das causas do acidente e suas repercussões políticas na ocasião, predominam no material, entretanto. A *Folha de S. Paulo* explicita isso em vários pontos de suas reportagens, não dispensando o caráter mórbido. “Às 17h30, três sacos cadavéricos começam a subir para a fresta das lajes. Mais corpos, é certo. Quinze minutos depois, dois sacos descem e são levados para carros do Instituto Médico Legal estacionados logo ao lado.” (*Folha de S. Paulo*, 2007). Em outro trecho, o jornal descreve: “Peritos do IML identificaram ontem mais 16 corpos. A Secretaria da Segurança Pública informou que 41 pessoas ao todo já foram identificadas.” (ibidem). Os títulos e as chamadas das reportagens também concorrem

para essa finalidade: “Famílias só querem enterrar parentes”; “Famílias de passageiros do vôo JJ 3054 se desesperam enquanto aguardam a identificação dos corpos, que pode levar meses.” (ibidem). Essa ânsia por falar dos cadáveres chega a provocar imprecisões, como sugerir que os corpos seriam em número maior do que o de vítimas, uma vez que a matéria dá essa conotação a despojos parciais encontrados no meio dos destroços: “Ao todo, 213 sacolas já foram recolhidas no local.” (ibidem).

Uma das matérias da *Folha de S. Paulo* é especialmente cruel com uma das vítimas fatais. A mulher trabalhava no prédio da TAM e não morreu imediatamente com o choque do avião contra o edifício. Sua tentativa de se salvar das chamas é descrita detalhadamente e o leitor pode quase visualizar seu desespero, acompanhando, como se estivesse assistindo um *thriller* de aventura, as decisões terríveis que ela precisou tomar. O próprio título da matéria, “Funcionária salta para fugir do inferno”, já aponta para o grau de sensacionalismo e insensibilidade com que o caso será tratado, o que se confirma no texto.

Por volta das 19h de ontem, uma funcionária uniformizada da TAM Express, em desespero, jogou-se do edifício que fica no número 7.305 da avenida Washington Luís. O prédio tinha acabado de ser atropelado na lateral pelo Airbus A320. Labaredas começavam a subir, acompanhadas por uma grossa coluna de fumaça preta que logo enegreceu o céu. A funcionária estava no primeiro andar. Acossada pelo calor e pela fumaça do prédio em chamas (segundo os bombeiros, a temperatura interna chegou a 1.000°C, no momento de intensidade máxima), sem conseguir sair do edifício, ela jogou-se de qualquer jeito. Caiu com a cara no chão. O corpo ficou na calçada, imóvel, enquanto as vidraças do edifício estilhaçavam-se sob efeito do calor, os cacos choviam sobre o corpo da funcionária. ‘Foi horrível. O barulho do corpo batendo no chão eu nunca vou esquecer’, lembra a jornalista da TV Cultura, Laís Duarte. Ela estava no aeroporto de Congonhas fazendo mais uma reportagem sobre a crise aérea. Quando ouviu o estrondo da queda do avião da TAM, correu para o local. (*Folha de S. Paulo*, 2007).

Essa cena nos lembra a análise feita anteriormente sobre a cobertura dada ao incêndio do Edifício Joelma, também em São Paulo, em 1974, quando pessoas se jogavam do alto do prédio para tentar escapar das chamas. Em tese, o que a *Folha de S. Paulo* fez neste caso é o relato de um suicídio, em um texto que não prima por sutilezas e sim pela tentativa de oferecer ao leitor uma reprodução crua de alguém que perde sua vida ainda jovem, em uma situação de completo desespero. É a morte em seu estado mais bruto que desfila nesta página, sem qualquer condescendência por parte dos

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

autores da reportagem que, pelo contrário, buscaram reforçar o caráter dramático do episódio como se fosse um atrativo a mais para a cobertura. Não sabemos o nome da funcionária, ela é simplesmente um corpo que cai, um emblema macabro em meio a um desastre de grandes proporções que fez quase duas centenas de vítimas. Mas sua história continua a ser explorada na reportagem, que acrescenta mais um “personagem” à cena:

Dois bombeiros e um passante tentaram socorrer a funcionária caída. Precisaram esperar todas as janelas reduzirem-se a cacos no chão. Além da funcionária, outro homem jogou-se do prédio. Muito queimado, estava sem os cabelos e as roupas, tinha o corpo enegrecido. Segundo Laís e o cinegrafista Marcelo Scano, não dava para identificar-lhe a fisionomia. (*Folha de S. Paulo*, 2007).

Essa cena foi mostrada na TV Cultura, de São Paulo, e ganhou repercussão em vários jornais, como *O Estado de S. Paulo*. Uma das testemunhas do momento do impacto reforça esse sentimento que os jornais parecem querer transmitir em sua cobertura, manejando a morte num sentido não só de provocar comoção, mas também de fazê-la participar da narrativa como o elemento principal, usando para tanto de subterfúgios discursivos, como o enquadramento nas falas e descrições que possam, cada qual ao seu modo, provocar choque. “Quando ia me dirigindo ao local, encontrei pessoas correndo no sentido contrário, gritando, falando sobre o acidente. Tentei chegar até o local para ver. Mas não tive coragem. Travei. Voltei para trás no meio do caminho.” (*Folha de S. Paulo*, 2007). Em outra reportagem, os repórteres da *Folha* fazem a seguinte descrição:

Dois bombeiros carregavam uma maca com o corpo da primeira vítima retirada dos escombros. Estava chamuscado e parecia ter morrido em posição fetal. Foi embrulhado em uma espécie de papel de alumínio e depois recoberto por um plástico. A pista da Washington Luís tinha 36 macas perfiladas à espera de novas vítimas. (*Folha de S. Paulo*, 2007).



Figura 59: Folha de S. Paulo, 18/07/2007 (Acervo Folha Digital)

Parentes reclamando que seus mortos estão “em frigoríficos”, reforço na informação de que o trabalho de identificação dos corpos é árduo e demorado em razão de os cadáveres estarem carbonizados e a recorrência com que falam do odor que exala do local – “Enquanto aguardam pela identificação, parentes respiram a fumaça da tragédia” (Folha de S. Paulo, 2007) – fazem da cobertura da Folha sobre o desastre em Congonhas um emaranhado de apelos discursivos que voltam-se não só para a morte,

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

mas para o mórbido de forma mais cabal. Nos dias seguintes, os jornais não se cansaram de mostrar bombeiros retirando sacos com cadáveres dos escombros e a contagem das vítimas identificadas ainda perdurou durante um tempo, como é de praxe em tais situações. A *Folha de S. Paulo* fez uma matéria buscando dar mais dados biográficos dos mortos, falando de seus temperamentos, de suas rotinas e de seus projetos. O *Globo* também trouxe imagens fortes dos momentos após o acidente. Em uma delas, um homem, ao que parece ainda vivo, é colocado sob uma capa térmica, mas o jornal descreve a cena como “resgate junto ao corpo de uma das vítimas” (O *Globo*, 2007).

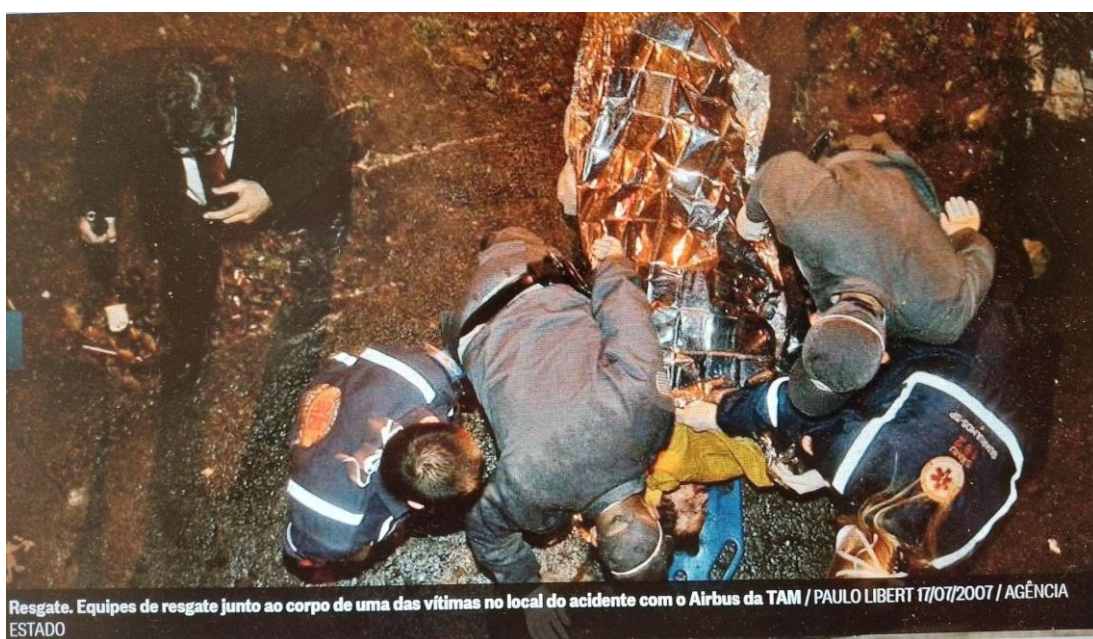


Figura 60: O *Globo*, 18/07/2007. (Fonte: Reprodução Acervo Memória O *Globo*)

A ausência de um esclarecimento pode estar ligada à tendência de acreditar que a pior situação é a que mais carrega carga dramática e, portanto, tem mais chances de atrair a atenção das audiências. Existe uma piada auto-derrisória no meio da comunicação de que o jornalista é aquele que separa o joio do trigo e fica com o joio. Talvez haja um fundo de verdade nessa provocação, uma vez que a cobertura de acidentes como o da TAM, em 2007, demonstra uma inclinação de boa parte da imprensa em fazer de um cenário que já é por si só de intensa destruição e desespero no pano de fundo de narrativas que infatigavelmente buscam salientar os dramas dos envolvidos e descrever a dor e as cenas aterradoras de forma quase obsessiva. A morte aparece reinante em cada matéria, em muitas das imagens, na maior parte dos

depoimentos e tudo é encaixado, encadeado no sentido de produzir sensações cada vez mais intensas, sem tanta preocupação com a memória das vítimas, com os sentimentos de seus parentes e amigos ou com uma dimensão ética que deveria estar acima de qualquer interesse circunstancial ou que diga respeito à concorrência. Infelizmente, a morte é uma espécie de aliada para quem não tem muitas preocupações nessa seara, o que também acarreta outros efeitos, como o exagero que chega às raias do sadismo, da satisfação obtida a partir do sofrimento e do perecimento de outras pessoas, ainda que essa inconfessável tendência esteja disfarçada sob o manto de um discurso jornalístico.

Em Portugal, nas coberturas de sua maior tragédia aérea, isso também pôde ser verificado. O desastre em Santa Maria, nos Açores, como não poderia deixar de ser, mereceu grande atenção dos veículos de comunicação e muitos deles não encontraram limites na elaboração de materiais. O sensacionalismo baseado na morte e na dor é o que mais pode ser ressaltado nos materiais analisados. A edição de 9 de fevereiro de 1989 de *O Século* traz o acidente como principal destaque na capa, com a manchete “Todos mortos”, em letras garrafais. A primeira descrição da tragédia tem tom mórbido: “Os corpos espalham-se pela serra. Mutilados, carbonizados, impossível identificá-los. Sabe-se apenas que pertencem aos 137 passageiros e sete tripulantes do ‘Boeing 707’ da Independent Air, esmagado nas escarpas do Pico Alto, na Ilha açoriana de Santa Maria”. (*O Século*, 1989). A escolha dos adjetivos, como “mutilados”, “carbonizados”, “esmagados” revela a linha seguida pelo veículo nesta cobertura, que é investir em imagens fortes, em relatos dramáticos, talvez tentando transmitir com cores densas e gritantes a dimensão da catástrofe.

Há um apelo dramático nítido na pontuação picotada das frases, gerando uma sensação de suspense, e no emprego de termos muito crus, sem eufemismos. Uma foto, de qualidade muito ruim, de destroços do avião e um infográfico localizando onde ocorreu o desastre ilustram a capa daquela edição. Já na página 3, não houve cuidado com a dignidade dos mortos. Há uma imagem, ainda que não tão nítida, de um cadáver destroçado pelo acidente, que traz a seguinte legenda: “Esta impressionante foto mostra como ficaram mutilados os corpos dos passageiros, que foram recolhidos em sacos de plástico pelos Salvadores da Força Aérea Portuguesa”. (*O Século*, 1989). É uma imagem totalmente desnecessária, mas que abre a continuação da reportagem. Novamente, o apelo ao visual em relação à morte é valorizado. Mais abaixo, uma outra

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

foto dos destroços, também com corpos em meio à fuselagem, é publicada, mas nesta é mais difícil discernir as vítimas. Nela, um homem tenta, com um lençol branco, cobrir um dos corpos. No título da matéria secundária, outra forma de enfatizar o drama: “Rol de desgraças”. (ibidem). A matéria faz um apanhado de desastres aéreos em Portugal, em especial nos Açores.



Figura 61: *O Século*, 09/02/1989. (Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Na edição do dia 10 de fevereiro, o jornal se limitou, na capa, a dar uma chamada bem sucinta, sem imagens, mas com um breve texto igualmente necrófilo: “Enquanto equipes de socorro tentam ainda juntar os pedaços dos corpos dos passageiros do ‘Boeing 707’ que se despenhou anteontem, em Santa Maria, nos Açores, levantam-se suspeitas sobre as verdadeiras causas do desastre, que ameaçam tornar-se num quebra-cabeças para os peritos”. (*O Século*, 1989). O jornal até poderia falar em “trabalho de resgate das vítimas”, por exemplo, mas prefere, mais uma vez, salientar o estado terrível dos cadáveres dos passageiros e tripulantes, numa reiteração de descrições de ferimentos e causas de morte que, todos sabemos, ocorrem num desastre aéreo. A página 5 desta edição também é dedicada ao desastre. Nela, usa-se um recurso metafórico de imensa crueldade. Há uma foto que mostra a cabeça de uma boneca,

totalmente desfigurada, no local do acidente e a legenda não deixa dúvidas sobre a associação desejada: “Dentro de uma secção da fuselagem, a cabeça da boneca de uma criança que morreu”. (*O Século*, 1989). Na verdade, o que se transmite é o imaginário da própria criança morta, desfigurada tal como seu brinquedo, num deslocamento de sentidos nada sutil e um tanto sádico. Abaixo, um título reforça essa impressão: “Corpos podres no lodo”. (*ibidem*).

O que se percebe na cobertura do jornal, em geral, é um tom sensacionalista e pouco cuidadoso com a memória das vítimas e com os sentimentos de seus familiares e amigos. As descrições pormenorizadas de corpos dilacerados, a ênfase no estado terrível dos cadáveres e até imagens explícitas dos mortos, aliadas a textos de cunho dramático, caracterizam uma linha editorial que busca, no mórbido, se diferenciar jornalisticamente – ou, ao menos, procura deixar essa marca. Um detalhe fora dessa cobertura chama a atenção, o que denota qual tipo de linha editorial o jornal possuía, com os conteúdos sensacionalistas não sendo, portanto, deslizes ocasionais. Apenas na página 4 do mesmo dia 10 de fevereiro, podemos ver uma foto em close do cadáver de um motorista de táxi que havia sido assassinado na cidade do Porto, a notícia de uma criança de 11 meses que havia sido carbonizada e a informação de um atropelamento com uma vítima fatal.

O acidente aéreo nos Açores foi a principal chamada de capa da edição de 10 de fevereiro de 1989 do *Diário de Notícias*. Uma foto em preto e branco mostra destroços da aeronave e a manchete informa: “Dúvidas sobre número de vítimas no desastre aéreo nos Açores”. (*Diário de Notícias*, 1989). Um pequeno texto é assinado pela enviada especial Leonor Figueiredo, dando os dados básicos sobre a tragédia, preenchendo o *lead* da matéria. Nas páginas 14 e 15, a cobertura é ampliada sob o título: “Recolhidos cem corpos nos destroços do ‘Boeing’”. (*ibidem*). E no alto da página, em uma foto desfocada, um corpo é retirado do local do desastre. Abaixo, outra imagem com os restos do avião. Na página 15, a imagem da cabeça de uma boneca no local da tragédia tem a seguinte legenda: “Um pormenor macabro entre os destroços: a cabeça de uma boneca pertencente a uma das crianças que seguiam a bordo”. (*Diário de Notícias*, 1989). Assim como fez seu concorrente *O Século*, o *Diário de Notícias* também aposta neste deslocamento semiótico de um brinquedo para a criança que era sua dona, vitimada na tragédia. Como o próprio jornal admite, é “um detalhe macabro”, mas que ele faz questão de publicar. Fica claro que o enfoque das reportagens tem nos cadáveres

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

sua especial atenção. Tanto é assim que o texto da matéria principal começa da seguinte maneira:

As buscas para encontrar mais cadáveres no pico Alto, assim como a segunda caixa negra do Boeing 707, que aí se despenhou, foram interrompidas ontem, quando tinham sido recolhidos já perto de cem corpos, e é provável que hoje sigam já para Itália os primeiros caixões, porquanto 33 passageiros foram já identificados, soube o DN. (*Diário de Notícias*, 1989).

Como se percebe, o enquadramento é, sobretudo, nas vítimas e seus corpos. Na página 15, essa fixação ultrapassa outros limites. Em uma foto de algo não muito nítido, há a legenda: “Restos mortais de um passageiro ficaram pendurados numa árvore”. (*Diário de Notícias*, 1989). Trata-se de uma escolha editorial, para dizer o mínimo, bastante infeliz, já que mostrar partes de um corpo na cena de um acidente aéreo é expor não só uma das vítimas do desastre, mas as famílias de todos os mortos, que têm seu sofrimento reiterado ao verem algo desse tipo. E esta foto é absolutamente gratuita, uma vez que ela está inserida em uma parte da cobertura que está debatendo a segurança dos voos charters e comunicando as condolências prestadas pelo Presidente da República de Portugal ao Primeiro-Ministro italiano, já que quase todas as vítimas eram turistas da Itália.



Figura 62: *Diário de Notícias*, 10/02/1989.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Na edição do dia 11 de fevereiro, a chamada de capa do *Diário de Notícias* sobre o acidente já é menor, mas ainda centrando na identificação dos corpos das vítimas, uma tarefa complexa em razão das condições do acidente. Nas páginas 12 e 13, é informado que a segunda caixa-preta do avião foi localizada e que foram “Embarcados para a Itália diversos cadáveres”. (*Diário de Notícias*, 1989). Há uma foto do local da queda e outra, mais abaixo, de caixões destinados ao transporte das vítimas. Ainda que trate dos corpos, a matéria deste dia atém-se, em sua primeira metade, às circunstâncias do acidente e das buscas, assim como nas providências legais tomadas a partir dali. Na segunda parte, porém, volta um detalhamento mais específico sobre qual o tratamento que estava sendo dado aos cadáveres. “Três dos sete corpos da tripulação americana do Boeing 707, dois homens e uma mulher, apresentando numerosos sinais de fractura, foram analisados, na madrugada de ontem, pela Brigada para os Desastres de Massas, do Instituto de Medicina Legal de Lisboa.” (ibidem).

A reportagem segue falando sobre identificação das vítimas a partir de peças de vestuário, de arcada dentária e de cicatrizes que possuíam. E abre-se um debate sobre como deveria ter sido realizada a primeira remoção dos cadáveres do local do acidente, já que, criticando o trabalho, um perito afirma que ela não foi cuidadosa o suficiente para preservar vestígios que poderiam auxiliar na identificação dos mortos. E a matéria termina de maneira mórbida: “A decomposição dos corpos, segundo o entrevistado, não está a realizar-se rapidamente, em virtude do tempo fresco que se faz sentir em Santa Maria”. (*Diário de Notícias*, 1989). Não deixa de embutir certa ironia lúgubre uma informação como essa. Afinal, o tempo no local estava bom, mas ali morreram quase 150 pessoas, turistas que estiveram na região exatamente atrás de seus atrativos naturais, como o clima ameno. Enfatizar que esse “bom tempo” ajuda a preservar os cadáveres dessas pessoas parece ser uma menção bem indelicada em tal situação.

No dia 12 de fevereiro, quando o desastre já não merece qualquer menção na capa do *Diário de Notícias*, o jornal publica, em sua página 13, uma matéria informando, acreditem, que o acidente aéreo fez crescer o movimento na ilha de Santa Maria. A manchete é: “Desastre aéreo nos Açores transformou Vila do Porto”. (*Diário de Notícias*, 1989). O problema está na chamada secundária: “Movimento só igual aos

‘melhores dias’ de Verão”. E a matéria não deixa dúvidas sobre o que está sendo debatido ali.

Santa Maria viu-se num abrir e fechar de olhos com um movimento incrível para a pacatez da terra, que tanto herdou das paisagens verdes do Minho, como as casas brancas e pequenas do Alentejo. Mais de meio milhar de forasteiros chegou até à ilha esgotando os carros de aluguer e fazendo os 18 taxistas andar num rodopio. Particulares chegaram a pôr à disposição os seus automóveis. (*Diário de Notícias*, 1989).

A reportagem é quase uma celebração das atividades econômicas aquecidas, mesmo que esse impulso tenha sido dado pelas famílias das vítimas, por equipes de socorro, por jornalistas que se deslocaram até os Açores para reportar um desastre. Adjetivos como “incrível” e expressões como “melhores dias”, ainda que entre aspas, denotam uma clara insensibilidade com o contexto, ainda mais que a matéria é ilustrada por homens carregando diversos caixões. E em meio a essa espécie de comemoração pelo aumento do movimento, encontramos trechos como este: “Mais de 60 cadáveres, distribuídos por pedaços, foram retirados na tarde de quarta-feira pela corporação do aeroporto.” (*Diário de Notícias*, 1989). Neste caso, não houve uma avaliação mais equilibrada sobre a pauta a ser coberta, aliando-a a novas descrições tétricas do acidente. O sensacionalismo e a exploração da morte, semiótica e textualmente, são problemas em tais coberturas, mas não os únicos. Não respeitar a dor das famílias e a memória das vítimas com enquadramentos inadequados e injustificáveis também é um perigo a que se precisa ficar atento.

O destaque principal da capa do *Jornal de Notícias* de 9 de fevereiro de 1989 é o acidente aéreo de Santa Maria, com algumas manchetes isoladas e sem texto corrido de contextualização: “Avião americano despenha-se nos Açores – 145 mortos”; “Todos os passageiros eram italianos”; “A sete quilômetros do aeroporto de Santa Maria” (*Jornal de Notícias*, 1989). É publicada uma foto em preto-e-branco da fuselagem da aeronave destruída no local da queda, mas a imagem tem baixa resolução. Apenas uma página neste dia é dedicada ao desastre (6) e o título é: “Avião cai nos Açores após embater num pico”. Acima dela, uma manchete macabra: “Todos (145) morreram carbonizados”. (ibidem) Também há uma informação adicional em outro título: “Maioria dos passageiros (agentes de viagem italianos) ia de férias para a República Dominicana.” (ibidem). Ilustrando a página, há um infográfico localizando o ponto do

acidente, uma imagem do avião acidentado estacionado na Itália meses antes e duas fotos da cena da tragédia, ambas com pouca nitidez. Uma delas mostra destroços da aeronave e a outra, o resgate de um corpo. Após as primeiras informações objetivas sobre as circunstâncias do acidente, a reportagem centra-se em detalhes mórbidos. “Os corpos já recolhidos, mais de meia centena, estão todos mutilados e carbonizados, ‘perfeitamente irreconhecíveis’, disse uma fonte do Clube Asas do Atlântico.” (*Jornal de Notícias*, 1989).

O emprego do advérbio “perfeitamente” para falar de vítimas “mutiladas e carbonizadas” não parece ser a opção mais sensata, mesmo se estiver na fala de um entrevistado. Afinal, nota-se a escolha em salientar exatamente esse tipo de enquadramento quanto ao desastre. Em outro momento, a reportagem afirma que os corpos “foram recolhidos em pequenos montes”. (*Jornal de Notícias*, 1989). Em seguida, descreve: “Sobre o acidente, e por aquilo que se pôde verificar, teriam chegado ao hospital até às 18 horas de ontem (hora do continente) cerca de 20 corpos, mas de tal maneira em bocados tão pequenos, que presumia que só hoje pudessem ser recolhidos todos os corpos.” (ibidem). Há uma ênfase bastante clara na descrição da situação dos cadáveres, sublinhando a todo momento que eles estão em péssimas condições, sem nem ao menos ter cuidado com as palavras usadas para informar isso. As vítimas são tratadas, literalmente, aos “bocados”, recolhidas “aos montes”, como se fossem pedaços de carne sem histórias de vida, sem que estivessem naquele momento sendo choradas por parentes e amigos. É a mesma fórmula que foi empregada nas coberturas dos acidentes ferroviários que analisamos acima.

Na capa do dia 10 de fevereiro de 1989 do *Jornal de Notícias*, o desastre continua a ter grande destaque. “Desastre aéreo nos Açores provoca indignação em Itália”, é uma das chamadas. (*Jornal de Notícias*, 1989). “Aproximação à pista feita pelo lado errado – para já a única certeza”, informa outro título (ibidem). Duas fotos acompanham os títulos. Em uma, a cabeça da boneca encontrada nos destroços, mais uma vez associando o brinquedo destruído com a criança que o possuía e que pereceu no acidente (assim também o fizeram o *Diário de Notícias* e *O Século*). Na outra, um membro da equipe de busca é fotografado de máscara, no meio dos destroços, denotando que o odor dos mortos já era uma dificuldade no trabalho. Com exceção de um pequeno anúncio, a página 6 é toda dedicada ao acidente. Mais três fotos dos

destroços são publicadas e o título da manchete não é nada sutil. “Recolha de corpos dificultada pela chuva, lama e maus cheiros”. (ibidem). Há uma evidente opção do jornal em enfatizar aspectos mórbidos da tragédia, como a natural decomposição de corpos. Isso já está subentendido, mas o *Jornal de Notícias* faz questão de reafirmar essa circunstância, emprestando mais dramaticidade a uma cena que já é desoladora. Afinal, se o jornal pode mostrar os danos por meio de fotografias, estas, por sua vez, não podem transmitir os odores do local dos acontecimentos. Portanto, é necessário que eles estejam no título.

O início da matéria mantém-se mais sóbria, dando informações necessárias e relevantes sobre as circunstâncias da queda, as causas que estão sendo investigadas, depoimentos e dados que possam esclarecer as razões do acidente. Mas depois dessa introdução, o jornal volta a apostar em descrições terrificantes. “O panorama onde se registra o embate é devastador, com pedaços de corpos dispersos por quilómetros entre arvoredos e zonas lamacentas.” (*Jornal de Notícias*, 1989). Em outro ponto da matéria, lê-se: “Devido ao estado de desagregação dos cadáveres, as autoridades receiam a sua rápida decomposição.” (ibidem). Esses trechos reforçam uma tendência muito comum em tais coberturas: fornecer detalhes lúgubres sobre as vítimas. É possível que isso aplaque a curiosidade de parte do público, mas também é incontestável que não se trata de uma maneira muito digna de se referir aos mortos, submetendo-os a algum nível de fetichização, uma vez que parcelas de seus corpos, mesmo dilacerados e em decomposição, surtem esse efeito sedutor sobre quem alimenta tal olhar curioso e sádico.

Na edição do dia 11 de fevereiro do *Jornal de Notícias*, o desastre já não ganha chamadas na capa. A página 8 traz a cobertura sobre o desastre, com um título que mantém a linha pouco cuidadosa do jornal em relação ao acidente: “Maioria dos cadáveres impossível de identificar”. (*Jornal de Notícias*, 1989). Uma das fotos da página mostra dois homens trabalhando em um caixão que será usado para trasladar os falecidos, com uma pilha de outras urnas funerárias ao fundo. A iconografia da morte está, assim, bastante presente semioticamente. O texto deste dia, entretanto, em comparação com os das duas edições anteriores, não é tão carregado de morbidez. Mesmo dando a informação de que apenas um terço das vítimas poderá ser identificada

e falando dos trabalhos de resgate dos restos mortais na região, não há uma ênfase tão explícita a aspectos mórbidos ou macabros presentes na cena do desastre.

Como não é difícil observar, o caráter macabro, por vezes fetichizante e sádico de coberturas de grandes acidentes em Portugal e no Brasil – naufrágios, incêndios, enchentes, deslizamentos de terra, colisões de comboios, quedas de aviões –, por muitos dos principais veículos de comunicação de ambos os países, é algo recorrente. Isso nos permite afirmar que, para além do sensacionalismo evidente nesses casos, também estamos diante de enquadramentos noticiosos, ênfases discursivas e apelos emocionais e afetivos que corroboram a hipótese que, em tais situações, impera uma fruição narrativa baseada no mórbido e na satisfação em ver tais cenas aterradoras e as vítimas desses desastres. Nenhum veículo pesquisado prescindiu de fazer esse tipo de exploração, em maior ou menor grau – a maioria das vezes, em dimensões dilatadas. A morte, portanto, não é só um critério de noticiabilidade, mas também tem se transformado em chamariz de audiência, em conteúdo sedutor para quem se compraz com a perda da vida ou o sofrimento que ela provoca. E muitas empresas tradicionais na função de informar – que já existiram ou que continuam em plena atividade –, em diferentes épocas e contextos sociais e políticos, costumam atender essas demandas de caráter mais inconfessável. Nas coberturas das grandes tragédias, a morte é mais que um dado central; ela funciona também como um “espetáculo” a convidar, com as tentações que promete, a que todos venham apreciar, não raramente com “atrações” explícitas, para o prazer dos voyeurs de plantão.

Capítulo 6 - A morte espetacular

“Quando eu morrer, não quero choro nem vela...”

Fita Amarela (Noel Rosa)

Nos dois volumes do famoso livro *A Cultura de Massa no Século XX – Necrose e Nevrose* (2001, 2011) –, escritos nos anos 1960, Edgar Morin chama as personalidades famosas de “novos olímpianos”. Já Guy Debord, no início dos anos 1990, define esses personagens de “mediáticos” (2014). Independentemente da forma como são chamadas, essas pessoas estão em evidência, por mais ou menos tempo, por bons ou maus motivos, com níveis diferentes de solidez. E quando uma delas morre, os ritos que cercam esse momento em torno de seus cadáveres perdem o direito de ser privados. São indivíduos que viveram de maneira pública; terão que morrer publicamente. Mas muito antes de Morin ou Debord, esse fenômeno já existia. Voisin (In: Godelier, 2017, p. 68-69) disserta sobre os funerais como espetáculo ainda na Roma Antiga. Segundo ele, eram rituais de homenagem aos mortos, mas sobretudo louvações à violência e à guerra, já que os incensados eram, em geral, soldados e generais que haviam perecido nos campos de batalha ou líderes políticos que tinham como principal característica a mentalidade bélica. Uma tradição que, transformada, chegou aos nossos dias. Os funerais do ex-primeiro-ministro britânico Winston Churchill, em 1965, ou do general e ex-presidente francês Charles De Gaulle, em 1970, personagens centrais da Segunda Guerra Mundial, são provas incontestes disso. Por outro lado, Canetti (2019) alerta: “El castigo por la fama es el abuso jubilante del famoso después de su muerte. Lo que se asombraría, si pudiera escuchar, de todo cuanto se dice y piensa sobre él.” (p. 129). Quais as razões, porém, para que a morte dos famosos criem tanto impacto sobre os anônimos?

“Não obstante, a reação de muitas pessoas à morte de gente importante mostra que, para elas, essas figuras parecem vidas e símbolos íntimos. Em outras palavras, as figuras ilustres geralmente têm uma vida importante na consciência do dia a dia das pessoas comuns de toda parte. O senso de ‘proximidade’ pessoal prognostica maior inscrição do script social ‘imortal’. Às vezes, trata-se de altas autoridades que não conhecemos pessoalmente, mas isso não significa

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

que não nos relacionemos com elas como parentes ou rivais próximos. Tais mortes famosas ilustram bem não simplesmente a distribuição generalizada do poder do luto em razão de um luto público, mas o poder emocional de toda morte sobre os sobreviventes.” (Kellehear, 2016, p. 210).

O ano de 2022 foi marcado por duas perdas que tiveram alcance global, sobretudo na cobertura que essas mortes provocaram em veículos de comunicação de quase todo o mundo – as poucas exceções, talvez, tenham se localizado naqueles países em que a não há o exercício livre do jornalismo ou que as informações são monopolizadas por ditaduras. O falecimento da monarca britânica Elizabeth II (chamada de Isabel II em Portugal), em setembro, e do ex-jogador de futebol brasileiro Pelé, no final de dezembro, suscitaram repercussões que denotaram o grau altíssimo de interesse que esses desaparecimentos demonstraram. Capas de jornais em todos os continentes – incluindo os mais relevantes e influentes títulos do planeta – estamparam as imagens da rainha e do “rei” (do futebol), dedicando longas reportagens às suas biografias, seus feitos, suas trajetórias em suas respectivas posições. O que os uniu, nesses casos, foram obituários extensos, quase todos previamente preparados, uma vez que a monarca britânica vinha com a saúde abalada há alguns meses por conta da idade avançada e o ex-atleta lutava contra um câncer que, nas semanas precedentes à sua morte, o levaram a internações amplamente noticiadas e, nos últimos dias, a matérias que davam conta de que seu estado de saúde era terminal. Mortes previstas, portanto, algo com que as redações de jornais, TVs e portais da internet lidam com certa naturalidade, até mesmo as preferindo aos fatos trágicos que surgem de maneira inesperada, o que geralmente tira os profissionais de suas rotinas, lançando-os no desafio de buscarem e atualizarem informações em tempo real, lidando ainda com a comoção que falecimentos de pessoas notórias costumam causar.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil



Figura 63: *O Globo*, 30/12/2022. (Fonte: Memória O Globo)

Figura 64: *Folha de S. Paulo*, 30/12/2022. (Fonte: Acervo Folha Digital)

Figura 65: *O Estado de S. Paulo*, 30/12/2022. (Fonte: Acervo Estadão)

A morte de famosos, de ídolos do esporte ou da cultura, de líderes políticos ou indivíduos que se destacaram em seus ramos de atuação é algo que impacta (a sociedade e os meios de comunicação), muitas vezes, mais que uma tragédia coletiva. Os espaços que são destinados a tais coberturas demonstram o quanto esses desfechos de vidas admiradas ou odiadas movem as audiências, despertando afetos de todas as naturezas, da solidariedade a um certo revanchismo. No funeral da ex-primeira-ministra da Inglaterra, Margareth Thatcher, em abril de 2013, não faltaram aqueles que ostentavam

cartazes comemorando o final da vida da “Dama de Ferro” em razão das políticas de austeridade e de combate às organizações sociais e sindicais que ela implementou durante seu governo. Por outro lado, um acidente trágico como o que vitimou o jogador de basquete Kobe Bryant e sua filha, em janeiro de 2020, alterou a programação das redes de TV dos Estados Unidos e de outras partes do mundo, que suspenderam suas atrações para dar cobertura ao vivo do acontecimento. Em casos de atentados contra personalidades políticas ou de grande relevo social, essa lógica é ainda mais exacerbada. É famosa a entrada ao vivo do âncora Walter Cronkite, da rede de TV CBS, dos EUA, informando em primeira mão para milhões de norte-americanos que o então presidente John Kennedy acabara de ser assassinado em Dallas. Aquele foi um modelo de plantão ou *breaking news* que se firmou como o mais utilizado em todo o mundo para repassar, de maneira rápida, direta e até dramática, algo que tenha ocorrido. No Brasil, os plantões da TV Globo, que trazem uma vinheta musical reconhecida em todo o País, são sinônimo de curiosidade e pânico. Quando ele surge na programação, inesperadamente, muitas pessoas pensam imediatamente: “quem morreu?” ou “qual foi a tragédia desta vez?”

Esta é uma prerrogativa das pessoas célebres, ou como denomina Morin (2001, 2011), dos “novos olímpianos”, no sentido de que parecem constituir uma classe especial de pessoas para as quais as atenções devem estar sempre voltadas, colocadas em “altares” midiáticos para que possam ser louvadas, admiradas, invejadas e pranteadas quando morrem.

Enquanto no cerimonial tradicional da morte havia uma série de atos esperados – o lamento da vida, o perdão dos que rodeavam o moribundo e o esquecimento do mundo – na cena midiática, não há leito de morte. A morte se dá na cena pública, nos atos de público. Sem leito, sem tempo para os rituais, é necessário dar à morte caráter dramático e excessivo. A tranquilidade do leito é substituída pelas imagens do público, nas quais excesso é a palavra de ordem. O morto cerimonial é expiado em atos celebratórios e dramáticos. O choro da multidão é convulsivo, as cenas de desespero se sucedem. Acentua-se o caráter dramático do momento comunal. (Barbosa, 2004, p. 64-65).

Esse morto de “cerimonial público” pode ser o político (em democracias ou ditaduras), o ídolo do esporte, a cantora de sucesso ou o escritor laureado. Tem todo caso, catalisará uma atenção que fará com que seus funerais ganhem ares de espetáculo,

que pode ser mais dramático ou mais discreto, mas que em geral ganhará uma cobertura com apelos que tendem para o lado emocional, na construção de mitos e mártires, no sentimento de injustiça quanto a um desaparecimento precoce ou abrupto, na elaboração de discursos que se direcionarão a uma destacada tendência a fazer da pessoa morta um ser quase sobrenatural em suas qualidades. Como pondera Simões (2017), “vivemos em uma sociedade marcada pelo fascínio pelo exibicionismo e pelo voyeurismo” e mesmo a morte pode “se converter em ocasião para a manifestação de tal fascínio” (p. 81). Ainda segundo a autora, no caso das celebridades, há vetores relevantes nessa dinâmica: “[...] cada morte de um sujeito célebre afeta uma sociedade ou um grupo de maneira distinta, tendo em vista, sobretudo, dois fatores [...]: o tipo de morte e a biografia do morto.” (ibidem, p. 77). Na produção de sentidos ligados a esses parâmetros, o apelo ao mórbido e até ao sádico – quando o morto, por exemplo, agoniza em praça pública ou quando seu corpo passa a ser fetichizado na cobertura dada pelos veículos de comunicação ao momento de seu óbito e também nos ritos fúnebres – é algo que surge com alguma constância, o que passaremos a comprovar agora em nossa análise de como dez mortes de pessoas célebres foram abordadas em diferentes veículos e variadas épocas no Brasil e em Portugal.

As mortes de celebridades portuguesas selecionadas foram: a do escritor Eça de Queirós, em agosto de 1900; a do ex-ditador António Salazar, em julho de 1970; a da cantora Amália Rodrigues, em outubro de 1999; a do escritor José Saramago, em junho de 2010; e a do ex-jogador Eusébio, em janeiro de 2014. Quanto às pessoas notórias brasileiras, serão analisadas as coberturas das seguintes mortes: do escritor Machado de Assis, em setembro de 1908; do presidente-eleito Tancredo Neves, em abril de 1985; do poeta Carlos Drummond de Andrade, em agosto de 1987; do piloto Ayrton Senna, em maio de 1994; e da cantora Marília Mendonça, em novembro de 2021.

6.1. A despedida em diferentes épocas

Esta primeira parte de nossas análises sobre como veículos jornalísticos do Brasil e de Portugal noticiaram a morte de pessoas célebres será dedicada à cobertura, na primeira década do século XX, do falecimento daqueles que eram os principais escritores da época em seus respectivos países: Eça de Queiroz, em 1900, e Machado de Assis, em 1908. Não obstante as dificuldades de se encontrar amplo material em razão

de arquivos públicos e hemerotecas não conterem a maior parte dos jornais que circulavam na ocasião, ainda assim será possível ter ao menos um vislumbre do tratamento dado à morte de personalidades de renome naquela época, encontrando similaridades e discrepâncias em relação ao que foi se consolidando na elaboração desse tipo de material à medida que as mídias se expandiram, se modernizaram e se tornaram mais imagéticas. Não era praxe, por exemplo, publicar fotos nas capas dos informativos, seja por impossibilidades práticas – é bom lembrar que era ainda uma tecnologia recente, não difundida em todos os lugares do mundo, muito menos para todos os veículos de comunicação, boa parte deles ainda em estágio incipiente de industrialização –, seja por falta de tradição em se fazer isso. No caso de Machado de Assis, fundador da Academia Brasileira de Letras e o romancista brasileiro mais popular quando faleceu, um espaço que podemos considerar particularmente privilegiado foi dado à notícia de seu óbito em uma das páginas do jornal *O Estado de S. Paulo*, por exemplo. A informação ocupa quase duas colunas inteiras das oito existentes em uma das páginas da edição de 30 de setembro de 1908.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

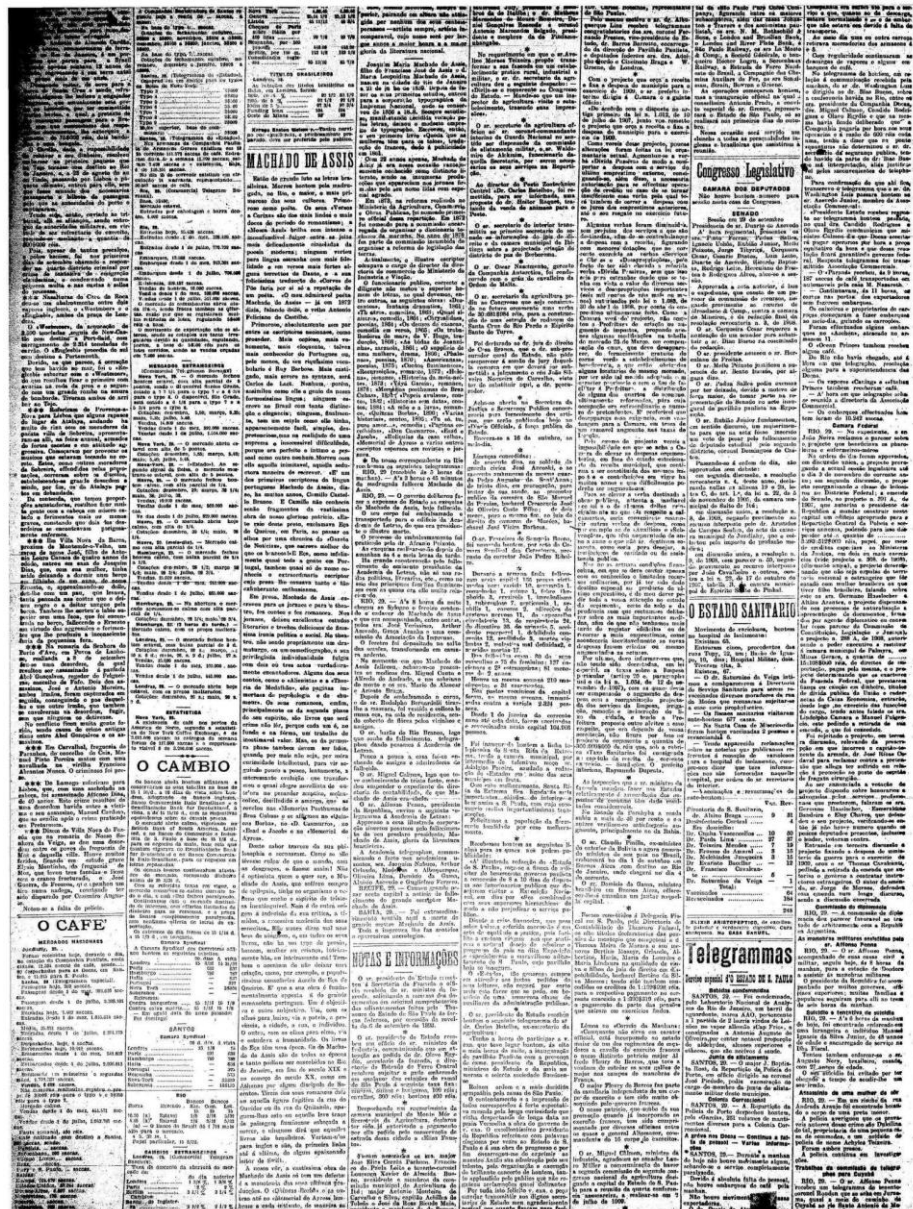


Figura 66: O Estado de S. Paulo, 30/09/1908. (Fonte: Acervo Estadão)

É interessante acompanhar a fórmula textual utilizada naquele tempo para falar de um falecimento de repercussão. O *Estadão* não tinha manchetes no alto da página ou algo parecido e o assunto aparece tendo como retransa o próprio nome do autor. Ele, porém, surge com uma tipologia que lhe dá algum destaque. Em seguida é anunciada sua morte e uma extensa lista de elogios, a título de homenagem fúnebre, uma vez que o leitor terá que ter um pouco mais de paciência para conhecer mais detalhes sobre o acontecimento. “Estão em grande luto as letras brasileiras. Morreu hontem pela madrugada, no Rio, o maior, o mais primoroso de seus cultores.” (O *Estado de S. Paulo*,

1908). Não há, portanto, a priorização do caráter mórbido do fato, mas sim do legado deixado por Machado de Assis e análises mais aprofundadas do alcance de sua obra. O jornal explica, listando alguns de seus trabalhos, porque ele era “primoroso como poeta” e “Primoroso, absolutamente sem par entre os escriptores nacionaes, como prosador” (ibidem). Há até uma avaliação de como Machado era visto em Portugal, com comentários a respeito da recepção de seus livros por parte de autores lusitanos, como Eça de Queiroz, a quem o escritor brasileiro “causava tanto e tão exuberante entusiasmo”, e Camillo Castello Branco: “É um dos primeiros escriptores da língua portuguesa Machado de Assis, disse, ha muitos annos, Camillo Castelo Branco”. (ibidem). Há até uma inconfidência de cunho racista na avaliação de Eça sobre seu par brasileiro: “Este raio deste preto, exclamava Eça de Queiroz, em Paris, ao passar os olhos por uma chronica da ‘Gazeta de Notícias’, que escreve melhor do que os brancos”. (ibidem).

A primeira parte da matéria, composta por cinco parágrafos – alguns deles, longuíssimos para os padrões que a imprensa adotaria posteriormente – só menciona a morte nas duas primeiras linhas. Após essa matéria principal, começa outra, com a biografia resumida do autor, com outros cinco parágrafos. E mais uma vez, nada de falar da morte em si. Isso só vai acontecer na segunda metade da segunda das duas colunas dedicadas ao falecimento, onde estão pequenos blocos de texto enviados por “correspondentes” do jornal em diversas partes do Brasil e do mundo. A primeira dessas mensagens telegráficas – literalmente falando – vem do Rio de Janeiro e comunica:

Do nosso correspondente do Rio recebemos os seguintes telegramas:
RIO, 29 (recebido às 5 horas da manhan) – Às 3 horas e 45 minutos da madrugada falleceu Machado de Assis.
RIO, 29 – O governo deliberou fazer a expensas do Estado as exequias de Machado de Assis, hoje fallecido.
O seu corpo foi embalsamado e transportado para o edificio da Academia de Letras, do que era presidente o illustre morto. (*O Estado de S. Paulo*, 1908).

Como podemos observar, a importância de se explorar a morte em seus sentidos mais explícitos não foi algo averiguado na cobertura do *Estadão* sobre o falecimento de Machado de Assis. Outros dois jornais diários da época, esses do Rio de Janeiro, onde vivia e morreu o autor, dão um destaque um pouco mais extenso à notícia de seu óbito. Um deles foi a *Gazeta de Notícias*, onde Machado manteve por muitos anos uma coluna

e publicou boa parte de seus romances em formato de folhetim. Em sua edição de 29 de setembro de 1908, uma gravura do autor está no alto da capa, sendo a única imagem da página. Abaixo de sua figura circunspecta, portando o monóculo que o caracterizava, vem seu nome e o título “Falecido hoje às 3 e 45 da manhã” (*Gazeta de Notícias*, 1908). E por incrível que pareça, detalhes sobre a morte do escritor simplesmente não são fornecidos. O material diz que a notícia foi lamentada quando chegou ao conhecimento de todos e passa a louvar os dotes literários do homenageado, falando da importância de sua obra e de como ele era admirado dentro e fora do Brasil. Coincidência ou não, as opiniões de Camilo Castelo Branco são também lembradas na *Gazeta de Notícias*, a exemplo do que havia ocorrido no *Estado de S. Paulo*. O texto também contempla sua biografia, falando até de características de seu temperamento, definindo-o como “naturalmente retraído”. (ibidem).

Além da alusão no título e de referências secundárias ao acontecimento do falecimento em si – há muito mais a louvação à sua trajetória e ao seu legado –, uma das poucas vezes em que a palavra “morte” é citada não é para se referir ao próprio Machado e sim à sua esposa, Carolina, cujo desaparecimento o teria abalado bastante. Inclusive, há a reprodução de um breve trecho de um texto que o viúvo lhe dedicou. Mais uma vez, não é possível identificar em uma reportagem sobre a morte de Machado de Assis o fenômeno da fetichização do morto, algo que tornar-se-ia tão comum nos jornais no decorrer das décadas seguintes. Tal como já havia ocorrido com o material publicado pelo *Estado de S. Paulo*, a notícia que informa sobre o óbito do maior escritor brasileiro prima por uma austeridade que deixou de ser adotada quanto à morte de celebridades e pessoas de grande influência. O mesmo Machado de Assis, que em capítulo anterior nós destacamos ser o autor do conto *A Causa Secreta*, que tão bem descrevia o sadismo humano não só em situações em que provoca dor e sofrimento, mas também na própria morte de suas presas, não foi alvo de algo dessa natureza em jornais que lhe dedicaram homenagens e espaços de destaque ao publicar sobre seu falecimento. Quem lesse a *Gazeta de Notícias* ou *O Estado de S. Paulo* nos finais de setembro de 1908, saberia da morte do grande autor, mas não conseguiria obter informações mais detalhadas sobre a causa do óbito e não se depararia com algum detalhe mórbido a respeito do fato.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil



Figura 67: *Gazeta de Notícias*, 29/09/1908. (Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional)

“A sua morte foi uma perda nacional”. Assim descreve o *Jornal do Brasil* na sua página 4 da edição de 30 de setembro de 1908, referindo-se à morte de Machado de Assis. Ainda que só dê a informação do falecimento do autor no terceiro parágrafo do material – ainda não havia o império do *lead* nos jornais brasileiros, em que as perguntas básicas devem ser respondidas logo no início da reportagem –, o *Jornal do Brasil* está um pouco mais próximo das coberturas contemporâneas sobre falecimentos de celebridades e pessoas públicas. A publicação segue, até certo ponto, o mesmo roteiro dos dois jornais anteriormente analisados – *O Estado de S. Paulo* e *Gazeta de Notícias* –, mas diferentemente do que ocorre com os outros, há uma parte dedicada a descrever o óbito, com grande detalhamento, chegando a minúcias que acenam para algum nível de exploração do cadáver na matéria.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

O grande escritor das letras nacionaes exhalou seu último suspiro às 3 horas e 20 minutos da madrugada de hontem, no mesmo aposento em que fruiu dias cheios de suavidade e de ventura. Cercavam-lhe o leito, prestando-lhe os últimos desvelos os Srs. Drs. Miguel Couto e Alfredo de Andrade, seus médicos assistentes; Sr. Ariosto Braga e Mario de Alencar. Pela manhã, foi o corpo do venerando litterato foi embalsamado pelos Srs. Drs. Afrânio Peixoto e Alfredo de Andrade. Terminado o embalsamamento, foi tirada a ‘máscara’ do morto pelo escultor Rodolpho Bernardelli, sendo depois disso vestido o corpo com um terno de casaca e depositado sobre uma mesa ao centro da sala de visitas transformada em câmara ardente. Sobre o cadáver espalharam-se muitas flores naturaes que quasi não lhe deixaram o rosto a descoberto. [...] Pouco depois das 7 horas da manhã, em coche de 1a classe foi o corpo transladado para o edifício da Academia Brasileira. (*Jornal do Brasil*, 1908).

Trata-se de uma descrição passo-a-passo de todos os procedimentos que envolveram o velório do escritor. Em determinado momento, até mesmo quem acompanhou o féretro aos prantos é citado. Os elogios fúnebres feitos por amigos intelectuais durante as homenagens são diligentemente citados. Nem mesmo a cena do transporte do caixão passa incólume ao relato. “Pegaram nas alças do caixão os acadêmicos Srs. Arthur Azevedo, José Veríssimo e o Dr. Graça Aranha, Luiz Honório, Frederico de Souza e Paulo Tavares.” (*Jornal do Brasil*, 1908). Nada do ritual é ignorado pelo jornal. “À cabeceira do morto foi colocado um quadro contendo um ramo de carvalho de tasso há tempo colhido em Roma pelo Sr. Joaquim Nabuco e enviado ao seu grande amigo.” (ibidem). Um busto de Machado de Assis desenhado em bico de pena também é publicado no alto da página. É bom salientar que a morte do autor não figurou na capa do *Jornal do Brasil* na ocasião porque, na época, o jornal dedicava as três primeiras páginas, incondicionalmente, a anúncios de compra e venda e de aluguel. Eram outros tempos e a capa do periódico naquele período não abria espaço para conteúdos jornalísticos, sendo espaço reservado para uma espécie de classificados de produtos e serviços. Não há dúvidas de que no *Jornal do Brasil*, a morte de Machado de Assis, em que se elenca cada parte da preparação do corpo para o velório e seu transporte, guarda mais semelhanças com coberturas em que cadáveres são tomados como um tipo de atração para as audiências. Não chega a ser a exploração sensacionalista que poderemos ver em outros casos, mas é uma semente nessa direção, uma vez que todos esses pormenores exalam uma atmosfera claramente mórbida.

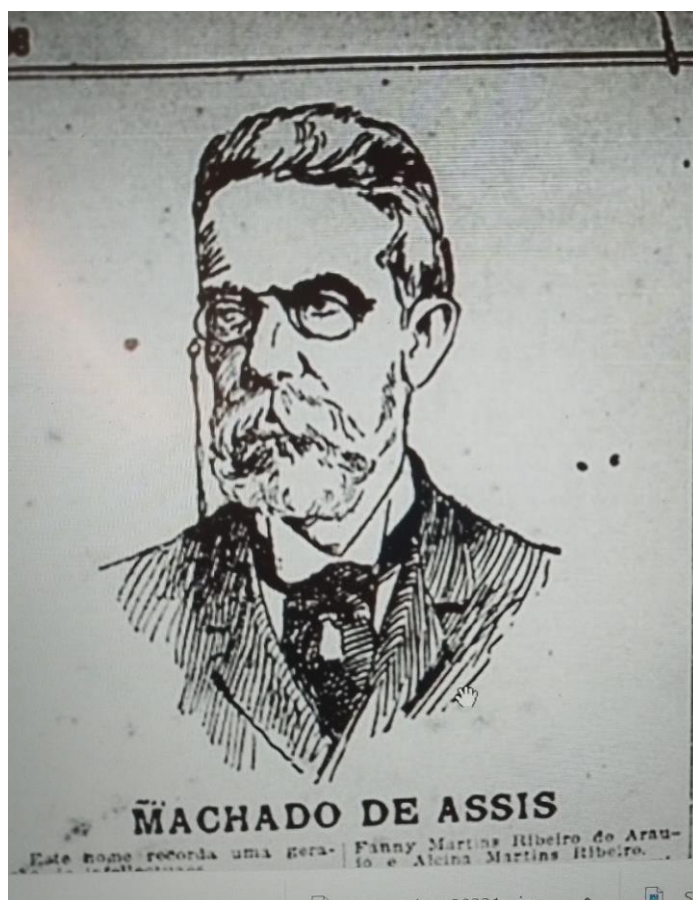


Figura 68: *Jornal do Brasil*, 30/09/1908. (Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional)

A cobertura dada à morte de Eça de Queiroz, em 1900, por dois jornais portugueses, *O Século* e *Diário de Notícias*, aproxima-se, em vários sentidos, com o tom que os veículos de informação brasileiros dedicaram ao falecimento de Machado de Assis, mas já há a adoção de uma linguagem, no caso europeu, mais noticiosa. Isso fica evidente, por exemplo, quando sabemos por sua leitura da causa da morte do escritor, algo que não ocorreu quanto ao autor brasileiro. Há correspondências, porém, como quando o material é dominado por um tom de homenagens e não por um viés mórbido. Trazer a trajetória da pessoa notória morta ainda é uma praxe hoje em dia, mas atualmente, como veremos em breve, preserva-se muito menos sua imagem após o final da vida, com extensa exposição do corpo, por exemplo. Eça, assim como Machado, ganhou um desenho em bico de pena nos jornais. Talvez faltassem imagens para ilustrar, mas nem sempre isso é verdade. No caso de Machado de Assis, por exemplo, existem registros fotográficos de seu cortejo fúnebre, com amigos carregando seu

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

caixão a caminho do cemitério. Elas, porém, apesar de descritas, como vimos no *Jornal do Brasil*, não foram utilizadas. Poderemos comprovar que algo semelhante também aconteceu nas matérias sobre a morte de Eça de Queiróz.

Na edição de 18 de agosto de 1900 de *O Século*, o jornal dedica duas colunas na primeira página e metade de uma outra na página 2 para noticiar a morte do escritor. É interessante reparar que o texto começa como quase a não acreditar no falecimento do autor: “A hora que escrevemos, não temos pormenores do tristíssimo acontecimento.” (*O Século*, 1900). E a reportagem continua: “Nunca a frase conhecida e sabida – *está de luto a literatura portuguesa* – teve melhor cabimento. E luto carregado é este, que se reflecte em todo o paiz, porque Eça de Queiroz era uma verdadeira glória de nossa terra.” (ibidem, grifo do autor). Segue uma cobertura bastante informativa sobre a vida do literato, com suas principais obras, suas marcas de estilo e seus dados biográficos. Não fica a dever a nenhum necrológio dos tempos atuais, com exceção da ausência de fotos, claro. E se no início do texto é dito que mais informações sobre o falecimento ainda não foram coletadas, um brevíssimo telegrama no final do material, emitido diretamente de Paris, dá uma informação seca e fundamental: “Os funeraes de Eça de Queiroz realisam-se amanhã, ao meio dia, na igreja de Neuilly.” (ibidem). Lembrando que o escritor morreu na localidade francesa de Neuilly-sur-Senne.



Figura 69: *O Século*, 18/08/1900. (Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Na edição de 19 de agosto de 1900, na sua página 4, o periódico presta uma homenagem a Eça, desta vez com direito a duas gravuras em bico de pena, uma do autor, com seu indefectível monóculo, e outra de sua residência em Neuilly, onde faleceu. E também traz a causa da morte do escritor: “Eça de Queiroz foi vitimado por uma anemia nos intestinos. Pouco esteve doente. Morreu sem conhecimento e placidamente, recebendo, já moribundo, os sacramentos da igreja.” (O Século, 1900). São listadas homenagens póstumas ao autor, dentre as quais uma do Rei de Portugal. Vários telegramas dão detalhes sobre os funerais. No dia 20 de agosto de 1900, apenas breves menções à morte do autor aparecem no jornal, ainda que publicadas na capa.



Figura 70: O Século, 19/08/1900. (Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Não há em *O Século*, quanto à morte de Eça de Queiroz, nada que denote um caráter mórbido nos relatos do acontecimento. Isso se repete no *Diário de Notícias*. A morte de Eça de Queiróz foi noticiada pelo jornal de Lisboa apenas dois dias após ocorrida, na edição de 18 de agosto de 1900. Para os padrões do jornal na época, o fato ocupou um espaço nobre, com duas colunas e meia da primeira página de 10 colunas. As manchetes ainda não haviam sido instituídas e a chamada está sob a rubrica “Assumptos do Dia”. O título é apenas o nome do escritor. Um longo texto começa assim:

Numa de suas últimas cartas dizia o nosso correspondente de Paris que Ramalho Ortigão havia convencido seu particular amigo e íntimo confrade, Eça de Queiroz, que abandonasse a capital da França e se refugiasse algum tempo na Suíça, onde decerto encontraria alívio aos seus padecimentos. Ao ler aquelas linhas, mal suppunhamos nós que a doença era tão grave, que o estado de saúde do ilustre enfermo era tão melindroso, que dentro de breves dias nos chegaria a desoladora nova de sua morte. (*Diário de Notícias*, 1900).

É notável como o falecimento demora a ser comunicado, havendo toda uma preparação, uma espécie de prelúdio antes que isso aconteça. Não era ainda a era da objetividade como padrão, havia mais tempo para se consumir uma notícia. Além disso, a parte gráfica do jornal era bem menos atrativa. Quem se dispunha a abrir um informativo no início do século XX estava ciente de que a paciência era um dos predicados exigidos. Outro diferencial dessa matéria é que a morte do autor é noticiada e imediatamente se passa a resgatar sua carreira, falar de seu estilo, de suas influências, de seus amigos, dos livros que publicou, mas não se retorna ao seu fim, nem mesmo para fornecer mais detalhes. A doença de que sofria Eça, por exemplo, não é nomeada, apenas aludida. O local onde ele morreu – na França – é rapidamente mencionado. Parece haver uma decisão de que é necessário, mais que detalhar o falecimento em si, prestar as devidas homenagens e informar sobre quem foi e o que escreveu o literato. É uma completa ausência de morbidez o que se nos apresenta a matéria do *Diário de Notícias*, em 1900.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

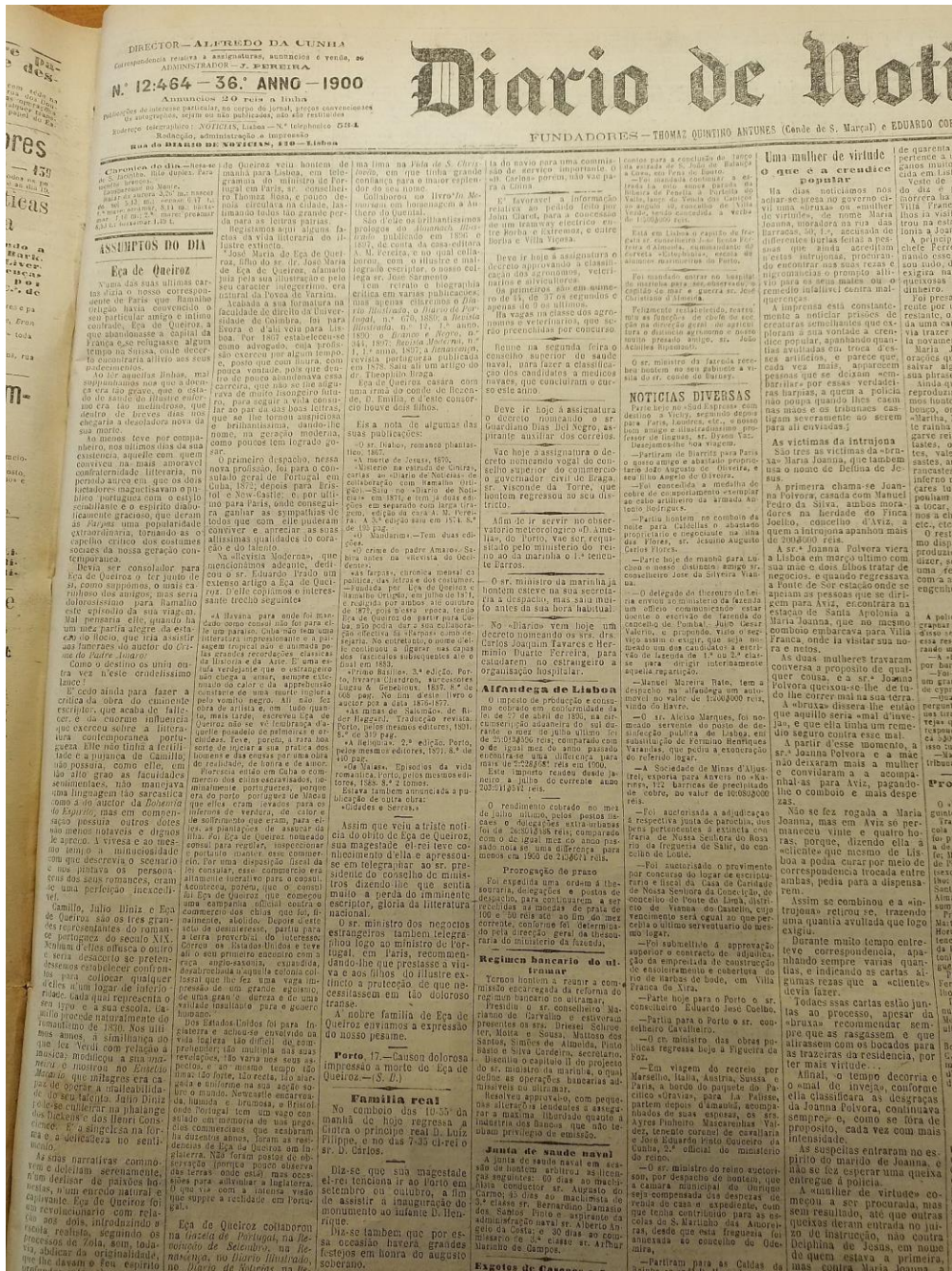


Figura 71: Diário de Notícias, 18/08/1900.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Na edição seguinte, em 19 de agosto, há uma brevíssima nota informando sobre as cerimônias fúnebres na capa.

O funeral de Eça de Queiroz foi hoje, às 11 horas da manhã. Concorrência selecta de membros da colonia portugueza. O prestito seguiu a pé da casa do extincto até á igreja de Neuilly. A viuva acompanhou o prestito. [...] Depois do serviço fúnebre, o cadaver foi

Morrer em público: moralização, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

depositado no caveau da igreja de Saint Pierre de Neuilly, esperando ocasião de ser transportado para Portugal, parece que para Aveiro. (*Diário de Notícias*, 1900).

É tudo muito telegráfico, sem que transpareça emoção, como se fosse a descrição de um ato protocolar. Ao mesmo tempo, o jornal dedica o pé de sua primeira página nesta edição à publicação de correspondências envolvendo a publicação, pelo periódico, em 1870, de um folhetim assinado por Eça de Queiroz, *O Mysterio da Estrada de Cunha*. São registros muito interessantes dessa relação entre o escritor e o informativo, testemunhando uma época na qual a imprensa investia em literatura em suas páginas. As cartas são de várias procedências, leitores que comentam suas impressões com a obra.



Figura 72: *Diário de Notícias*, 19/08/1900.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

São outros tempos do jornalismo, o que fica patente quando comparamos essas coberturas sobre mortes de escritores notórios no início do século passado e outras, ocorridas entre o final dos anos 1980 e a primeira década do século XXI. Vamos agora analisar essas discrepâncias, que demonstram o quanto o jornalismo dirigiu-se para abordagens mais mórbidas e até voyeurísticas ao transmitir informações sobre eventos dessa natureza. Para isso, vejamos como foram cobertas as mortes do poeta brasileiro

Carlos Drummond de Andrade, em agosto de 1987, e do escritor português José Saramago, em junho de 2010. Há uma diferença básica aqui em discussão: a presença maciça da imagem a nortear o discurso. E, juntamente com esses novos elementos semióticos, mais possibilidades de exploração do tétrico, ainda que isso se dê num contexto de homenagens. A presença física do cadáver é recorrente nesses materiais, como a dizer ao público: “Acreditem, ele está morto! Vocês não estão vendo o corpo dele aqui?!” Um corpo que, antes, no máximo, surgia como a reprodução de uma máscara mortuária, desenhada a partir da peça original. Agora é o próprio morto que comprova seu fim e isso se dá nos mais diversos ângulos. Não é algo tão diferente com o processo que verificamos nas coberturas de grandes acidentes e catástrofes naturais que comentamos acima. Revelar o morto passou a ser uma espécie de atestado de óbito midiático, prova objetiva e incontestável da veracidade das informações jornalísticas transmitidas.

A morte de Carlos Drummond de Andrade teve grande repercussão no Brasil. Ele era considerado o “Poeta Maior” do País quando faleceu e sua figura era bastante conhecida do público, sobretudo por entrevistas e reportagens a seu respeito veiculadas em emissoras de TV. E os canais de TV prestaram homenagens especiais a ele, como a levada ao ar no *Jornal Nacional*, da TV Globo, o de maior audiência no Brasil. Na edição do dia de sua morte, o telejornal abriu mão de seu padrão até então imutável e seu mais icônico apresentador, Cid Moreira, levantou-se da bancada (algo inédito até então) e, com um livro nas mãos, leu um dos poemas mais famosos de Drummond, intitulado *José*. Tal iniciativa não havia sido dedicada a nenhuma outra personalidade cultural ou política anteriormente e esses moldes jamais voltaram a ser repetidos em alguma ocasião posterior.



Figura 73: Edição do *Jornal Nacional* em 17/08/1987. (Fonte: Reprodução da TV Globo)

Os jornais impressos foram os que mais espaço dedicaram ao fato, entretanto. Todos deram a notícia da morte do poeta em suas capas, com grande destaque para a informação. A morte, aliás, é um dos poucos conteúdos que fazem temas culturais ganharem mais atenção por parte de editores de capas de grandes periódicos. Geralmente, as manchetes versam sobre assuntos políticos, econômicos ou da vida das cidades, como trânsito, violência, educação e saúde. As editorias culturais são, comumente, relegadas a posições secundárias nessa hierarquia, apesar de quase nunca estarem ausentes. Mas quando uma personalidade de relevo pertencente a essa esfera falece, a ordem muda. Foi o que aconteceu com Drummond. Jornais como *O Estado de S. Paulo* e *O Globo* abriram títulos imensos para falar de sua morte, publicando fotos do autor e chamando para cadernos especiais a respeito do escritor.

A morte de Drummond teve um elemento particularmente dramático. Apenas doze dias antes de seu falecimento, a filha única do poeta, Maria Julieta Drummond, a quem ele tinha verdadeira adoração, sucumbiu a um câncer. Drummond, portanto, foi velado no mesmo espaço onde, menos de duas semanas antes, ele havia sido fotografado chorando o desaparecimento da filha. Esse contexto fez com que muitas reportagens mencionassem essa “fatalidade do destino”, levando o leitor a crer que o escritor morreu de tristeza ou de desgosto. É uma forma de ligar diretamente o luto de alguém à causa de sua morte, algo que o senso comum faz de maneira constante e que, nesse episódio, o discurso jornalístico acompanhou. Isso está expresso, por exemplo, no texto que outro poeta, Affonso Romano de Sant’Anna, que tinha proximidade com

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Drummond, escreveu a título de obituário para o amigo na edição de 18 de agosto de 1987 no *Jornal do Brasil*. “Doze dias depois da morte de sua filha Maria Julieta Drummond, parou o coração do maior poeta brasileiro, um dos maiores em língua portuguesa, um dos melhores do século.” (*Jornal do Brasil*, 1987).



Figura 74: *Jornal do Brasil*, 18/08/1987. (Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional)

O jornal *O Estado de S. Paulo* também tomou o coração como mote para falar do falecimento do poeta, assim como a perda da filha como uma das causas de seu óbito. “O coração matou Carlos Drummond de Andrade às 20h45 de ontem na Clínica Pró-Cardíaco, no Rio. Aos 84 anos, ele não resistiu ao enfarte de sábado passado, ele não resistiu à morte da filha Maria Julieta, dia 5 passado. Faltou-lhe coração e pulmão. Não resistiram.” (*O Estado de S. Paulo*, 1987). É difícil saber qual foi a intenção de quem escreveu este texto na capa do periódico, mas o resultado foi uma reiteração sobre a morte do literato como que numa tentativa de enfatizar os males que tinha no coração, fisiológicos e afetivos. E com isso, o que temos é uma ênfase exagerada nos órgãos do autor, ainda que haja um trabalho de metaforização. Ao mesmo tempo em que denota essa fragilidade, o texto, contraditoriamente, aponta para algum tipo de inviolabilidade dessa existência, talvez em razão de ela ter sido tão marcante para a cultura brasileira. “A morte de Drummond pegou de surpresa os amigos, os outros escritores e o País. Embora soubessem de seu enfarte, ninguém parecia crer que o poeta fosse morrer.” (*O Estado de S. Paulo*, 1987). Esse trecho é interessante por uma negação de fatos que, na realidade, indicavam exatamente o oposto do que a matéria afirma: um homem de 84

anos de idade, fragilizado por perdas recentes e que sofre um enfarte, evidentemente que corre alto risco de morrer. Ele não é eterno, ainda que sua obra possa sê-lo. A morte, aqui, surge como uma intrusa inconveniente, algo que não deveria acontecer, apesar de as circunstâncias dadas indicarem exatamente para o desfecho que ocorreu.

Os registros do enterro e do velório de Drummond demonstram, por sua vez, uma exploração mais saliente da dor, sobretudo da viúva, e uma exposição maior do corpo do poeta e de seu caixão. O jornal *Folha de S. Paulo*, na capa de seu caderno cultural *Ilustrada*, abriu uma grande foto com a esposa do escritor, Dolores Dutra de Moraes, debruçada sobre o féretro, em prantos, num flagrante de desespero. Haveria outras possibilidades de ilustração para o material? Certamente que inúmeras, mas a escolha recaiu exatamente sobre uma cena de explícito sofrimento. Isso está ainda mais expresso na foto publicada por *O Globo*, na qual a viúva recebe os cumprimentos do então deputado federal e presidente da Assembleia Nacional Constituinte, Ulysses Guimarães (na ocasião, ele substituiu na cerimônia o então Presidente da República, José Sarney, que estava em viagem no exterior), tendo em primeiro plano a imagem do cadáver do escritor em seu caixão. É um ângulo que buscou abarcar todos os envolvidos na cena: o morto, a pessoa que chora por ele e quem vai prestar sua solidariedade. Ainda assim, é uma exposição desnecessária do cadáver, talvez em uma reafirmação incontestável de sua morte, como se alguém ainda estivesse a duvidar disso. Na mesma página, há mais um registro do semblante do escritor repousando no caixão. De certa maneira, as imagens levam o leitor para dentro do velório, para a beira do caixão, quase que a ouvir os lamentos que ecoam pela sala e a sentir o odor das flores das coroas e depositadas na urna funerária. É um investimento nas sensações, sem dúvida, mas de gosto extremamente duvidoso e que carrega consigo um caráter mórbido indubitável.



Figura 75: *O Globo*, 18/08/1987. Foto: Manoel Soares. (Fonte: Reprodução de Memória O Globo)

Uma cena parecida é publicada também no *Jornal do Brasil*, na capa do Caderno B, dedicado à cultura. Nela, a viúva está acariciando a cabeça de Drummond no caixão, num flagrante da despedida e que vem intitulado “Um Simples Adeus” (*Jornal do Brasil*, 1987). Já *O Globo* publicou uma outra foto da sala do velório lotada, em que destaca as homenagens ao poeta, com direito a aplausos e declamação de seus versos. Em uma matéria, o periódico informa que houve “No adeus ao poeta, honras que ele nunca quis receber” (*O Globo*, 1987). O *Jornal da Tarde* foi um contraponto muito interessante nessa cobertura, a começar por sua capa. Nela, surge Drummond, de perfil, em uma pose que se assemelha a uma oração, e um título simples, mas significativo e pungente (como a própria poesia do homenageado): “Morreu Nosso Poeta” (*Jornal da Tarde*, 1987). Nas páginas internas, o mesmo tom sereno para falar do ocorrido, sem cenas de desespero da família, sem corpos à mostra, mas com valorização de sua literatura, de sua trajetória e de seu temperamento um tanto esguio e tímido.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

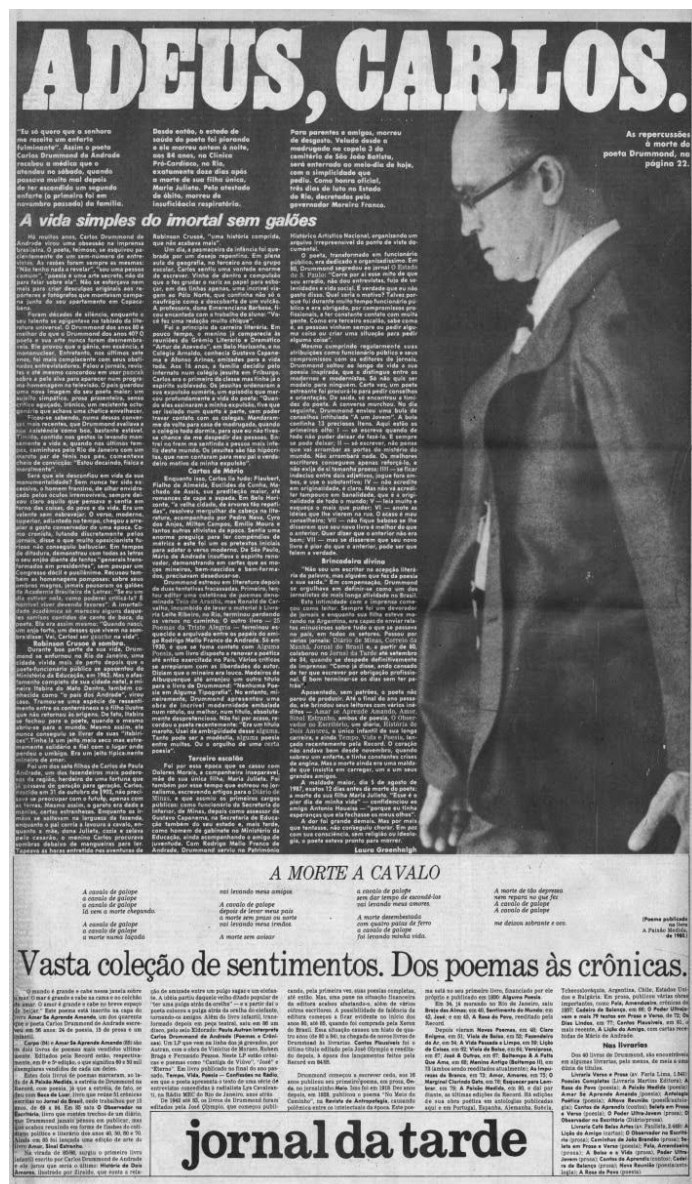


Figura 76: *Jornal da Tarde*, 18/08/1987. (Fonte: Acervo Estadão)

Talvez a primeira frase da matéria seja emblemática da dimensão da cobertura dada àquela morte. “Há muitos anos, Carlos Drummond de Andrade virou uma obsessão na imprensa brasileira.” (*Jornal da Tarde*, 1987). Uma “obsessão” que se mostrou, em diferentes momentos, também mórbida, com a vontade irresistível de expor o corpo do autor em mais de uma oportunidade e de fazer de sua morte o enredo de uma fatalidade do destino, como se ele fosse um personagem a morrer de desgosto, um eu-lírico que flerta com o fim. Uma obsessão que não deixou de trazer o elemento mórbido, o voyeurismo sobre o trágico (afinal, ele morreu também de desgosto, de acordo a dedução das reportagens), a saciedade em ver a pessoa sem vida, a busca de

registros de dor nas circunstâncias de seu fim e na avassaladora perda de quem convivia com ele, a exemplo de sua viúva. O poeta discreto, que se mostrava pouco à vontade dando entrevistas, falando a respeito até da própria produção, depois de morto, por enquadramentos e decisões editoriais de grandes jornais, teve seus sentimentos íntimos devassados e seu corpo apresentado como uma atração à parte.

Não podemos dizer que algo muito distinto ocorreu na ampla cobertura feita pelos meios de comunicação lusitanos na oportunidade do falecimento do escritor José Saramago, único Prêmio Nobel de Literatura da língua portuguesa. Na edição de 19 de junho de 2010, o *Jornal de Notícias* destaca a morte do literato em sua capa, com uma grande foto, ocupando todas as colunas da página, em que o autor aparece na frente de um fundo negro e, ao lado, a frase: “A história acabou, não haverá nada mais que contar.” (*Jornal de Notícias*, 2010). Outras informações são dadas como legendas, como a chegada do corpo a Lisboa, sua última entrevista, o fato de ter permanecido ateu e análises sobre seu legado. É uma capa sóbria, que informa ainda que a cobertura terá 20 páginas destacáveis, caso alguém se interesse em guardar o material. Esse caderno interno vai das páginas 35 a 54 da edição. A capa deste suplemento especial traz um José Saramago já mais emagrecido e envelhecido, de corpo inteiro, com os braços cruzados, numa postura ativa, quase desafiadora. A única informação escrita é: “José Saramago – 1922-2010”. (ibidem) Contrastando, na página seguinte, a foto em close do escritor o traz com um semblante bem mais leve, no esboço de um sorriso, sob o título: “A imortalidade segundo Saramago”. (ibidem). Essa é uma marca discursiva bastante recorrente da mídia no falecimento de personalidades notórias e de grande importância para sua área. Os veículos de informação, de muitas formas, corroboram a sensação de que aquela pessoa não morrerá nunca, já que sua obra e seu legado permanecem. No caso de Saramago pelas lentes do *Jornal de Notícias*, há esse desejo de que sua memória não finde, mas logo em seguida, o periódico é bastante objetivo nas informações: “Nobel da Literatura faleceu ontem, aos 87 anos. Restos mortais serão cremados amanhã”. (*Jornal de Notícias*, 2010).

O tom é objetivo. “Às 12h30 horas de ontem, José Saramago falecia na sua residência em Lanzarote, Espanha, vítima de uma ‘falência múltipla de órgãos’. Será cremado em Lisboa amanhã. [...] As cinzas vão ficar em Portugal.” (*Jornal de Notícias*, 2010). Em outro trecho, o material dá mais informações sobre os últimos dias do autor.

“Gravemente enfermo há longos meses, tentou ainda iludir a morte até à última, mantendo os hábitos de sempre, com a escrita em lugar de destaque. Do novo e inacabado romance deixou concluídas quase meia centena de páginas, lidas há poucos dias pelo seu editor de sempre, Zeferino Coelho.” (ibidem). No texto assinado por Sérgio Almeida, estabelece-se uma relação direta entre a escrita dos últimos anos de Saramago, com seus *Cadernos de Lanzarote* (compostos por 5 volumes), e a aproximação da morte. “Numa luta contra o tempo que sabia estar perdida desde o início” (ibidem), afirma a reportagem, aludindo ao fato de que essa foi a grande obra final do autor, com várias partes publicadas postumamente. Por fim, são mencionadas as cerimônias fúnebres e o luto oficial decretado em Portugal. “Os restos mortais de José Saramago vão sair de Lanzarote, no arquipélago espanhol das Canárias, num avião do Governo português a meio da manhã de hoje. Lisboa, cidade que aprendeu a amar pese embora as frequentes desilusões, vai ser sua derradeira morada.” (ibidem).

Nesta página 37, há uma foto do caixão de Saramago, com o tampo de vidro aberto, onde se pode ver o cadáver do autor. A legenda da imagem é: “Cravos vermelhos repousavam ontem à tarde sobre a urna de Saramago em câmara ardente em sua casa nas Canárias”. (*Jornal de Notícias*, 2010). O corpo está depositado em seu escritório e biblioteca. Ao fundo, é possível ver várias estantes abarrotadas de livros e uma mesa de trabalho. É uma imagem significativa do que foi a carreira do autor, mas também ligeiramente chocante, sendo a única que mostra o corpo do morto em toda a extensa cobertura. Fica a indagação se ela seria mesmo imprescindível. No restante deste caderno especial, entretanto, a temática da morte, apesar de pairar o tempo todo, não é abordada de forma direta em nenhum outro momento, com exceção de uma única frase do autor reproduzida de uma entrevista antiga: “Tenha vergonha! A morte é sagrada!...” (*Jornal de Notícias*, 2010).

Parece ter havido, por parte do jornal, uma busca em não fazer deste caderno algo sensacionalista, ainda que a imagem do corpo do autor apareça uma vez (parece mesmo uma satisfação incontornável a prestar ao público, uma espécie de pedágio a pagar em quase toda cobertura de mortes notórias essa “obrigatoriedade” de revelar o corpo inerte). O discurso é laudatório, como não poderia ser diferente, mas as questões de saúde, a decadência física, o sofrimento trazido por enfermidades e os últimos dias do autor, que foram difíceis por conta de sua saúde, não ganham maior destaque. Certas

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

questões referentes a esse período não são sequer citadas. Isso evita que o material torne-se mórbido, centrando-se no que considera mais importante do que o corpo já frágil que se esvai: a literatura poderosa e marcante do falecido. Tudo fica mais sóbrio e menos gritante, abstendo-se de procurar explorar sensações ou reações mais passionais. Isso vai mudar um pouco nas edições seguintes.



Figura 77: *Jornal de Notícias*, 19/06/2010.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Na edição de 20 de junho do *Jornal de Notícias*, há uma chamada no alto da capa, com uma foto do caixão de Saramago, coberto com a bandeira de Portugal, chegando ao crematório do Cemitério do Alto de São João, em Lisboa. Vale notar que

há uma outra chamada menor trazendo a opinião do Vaticano sobre Saramago, classificando-o de “extremista”. A cobertura deste dia começa na página 3, com uma foto de perfil de Saramago, que toma boa parte do espaço, com o título “Um adeus português ao escritor universal”. (*Jornal de Notícias*, 2010). Em seguida, informa-se: “Corpo do escritor chegou ontem a Portugal. Funeral é hoje, em Lisboa.” (ibidem). O texto é bem objetivo, sem adjetivações, descrevendo o velório, a presença e ausência de autoridades e a crítica feroz da Santa Sé ao autor. Já sua continuação, na página 4, tende a ser mais emotiva. “Com dois cravos vermelhos junto ao coração” (ibidem), é o título da matéria. A reportagem descreve o velório, mas o *Jornal de Notícias* evita mostrar imagens explícitas do morto. Em determinado ponto, entretanto, a cobertura ganha um teor de homenagem mais emocionada. “Uma mortalha cor de pérola estendida por cima da sua urna. José Saramago em repouso, dois cravos vermelhos pousados no seu peito. De um lado, coroas de flores; do outro, a família enlutada.” (ibidem). Em outro momento, o repórter descreve uma cena do funeral.

Há uma imagem forte que antecede este cenário. Por volta das 14.30 horas, a carrinha funerária chega às portas da Câmara Municipal perante centenas de pessoas em quietude total. A viúva do escritor, Pilar del Rio, sai de um carro e oferece um abraço comovido a António Costa, presidente da autarquia. A porta da carrinha negra com vidros escuros abre-se, o caixão surge – e a multidão na praça explode num aplauso firme. (*Jornal de Notícias*, 2010).

Esse mesmo estilo surge em outros momentos da página 5.

Foi no meio de ventania que José Saramago regressou ontem, e pela derradeira vez, a Portugal: eram 13.30 horas quando um avião C 295 da Força Aérea Portuguesa aterrou no aeroporto de Figo Maduro, em Lisboa, trazendo o corpo do escritor, sua viúva, Pilar del Rio, sua filha, Violante Matos, familiares, amigos e a ministra da Cultura, Gabriela Canavilhas, num total de 16 pessoas. (*Jornal de Notícias*, 2010).

A tentação de associar um funeral às condições climáticas na hora em que ele ocorre parece mesmo ser irresistível nos discursos jornalísticos sobre mortes notórias e tragédias. No caso de Saramago, isso ocorre na página 6, que tem o título principal “Lágrimas anónimas em tarde soalheira” (*Jornal de Notícias*, 2010). Já o destino das cinzas do literato é tratado em outra reportagem nesta página, que mostra os preparativos da aldeia de Azinhaga, onde Saramago nasceu, para receber seus restos.

Uma foto do caixão do autor saindo de sua casa em Lanzarote e de sua viúva na biblioteca do casal ilustra as páginas 8 e 9. De novo, a morte em si não foi explorada com sensacionalismo, ainda que nesta edição tenha surgido um tom mais emocional que na anterior.

Na edição de 21 de junho, uma chamada no alto da capa, acima do título *Jornal de Notícias*, informa: “Muitas lágrimas, palmas e cravos”. (*Jornal de Notícias*, 2010). Neste dia, o periódico portuense reservou cinco páginas para reportar o funeral de José Saramago. O material começa com uma matéria cujo título é “Um imenso adeus”, com a informação seguinte de que “Emoção impera”. (ibidem). A grande foto da viúva Pilar del Rio chorando no velório, toda de preto, com ar compungido, perto de uma vela que queima próxima ao caixão, demonstra o destaque para uma cena clássica de luto. Na imagem é possível ver, desfocado, o perfil do escritor deitado no caixão. A legenda reforça essa mensagem: “Pilar del Rio, mulher de José Saramago, lança um olhar ternurento ao Nobel da literatura português, um dos últimos olhares antes de ver cumprida a vontade do escritor: ser cremado. Ao lado de Pilar, está a filha do autor, Violante.” (ibidem). É uma aposta aberta no apelo emocional, algo que o *Jornal de Notícias* ainda não havia feito na cobertura. O “olhar ternurento” da viúva demonstra isso, mas sobre tal dispositivo discursivo recai outro, mais mórbido: aquele corpo que Pilar contempla será queimado. Todos sabemos disso, afinal haverá uma cremação, mas tal circunstância é enfatizada com outras tintas quando o jornal lembra a todos que a viúva está vendo o corpo do escritor pela última vez, já que brevemente ele será consumido. Não é a lembrança, a saudade ou a dor simbólica que são aventados e sim a matéria, a carne, o invólucro mortal e perecível.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil



Figura 78: *Jornal de Notícias*, 21/06/2010.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Essa mesma questão volta à baila em uma matéria secundária. “Depois de algumas incertezas e notícias contraditórias, Pilar del Rio, a viúva do escritor, disse à agência Lusa, que as cinzas de José Saramago ‘vão ficar em Portugal’. Segundo Pilar del Rio, ainda não está definido o local, mas será onde ela possa ‘ir pôr uma flor de vez em quando’.” (*Jornal de Notícias*, 2010). É o prosseguimento natural da mulher que olha o corpo do marido, ainda intacto, pela última vez e a companheira que precisa que as cinzas, resultado da consumação daquele homem, possam estar acessíveis. Nesta página há mais uma foto do caixão do autor.

A morte de José Saramago mereceu espaço privilegiado no *Diário de Notícias* pela importância do escritor, claro, mas também porque ele havia sido, em 1975, o diretor de redação do jornal e ainda atuava como cronista em suas páginas. Na edição do dia 19 de junho, o periódico dedica quase toda sua capa ao falecimento. “A sua última vontade foi ficar em Portugal” (*Diário de Notícias*, 2010) é a manchete, sobre uma foto

de Saramago, em close, com luz e penumbra, olhando diretamente para a lente da câmera. Mais abaixo, dez chamadas menores falam de diferentes aspectos sobre sua vida e obra e das repercussões de sua morte. O título que abre as páginas 2 e 3 é uma fala do escritor: “Morrer é... simplesmente natural” (ibidem). O tom dado a essa despedida parece buscar fazer jus ao pensamento do próprio autor, um ateu convicto. O olho da matéria traz a singela retranca “Fim”, o verdadeiro epílogo de uma vida, a palavra que dá um ponto final a filmes e livros. É uma forma de dialogar com sua produção de alguma maneira, levando a morte para seu terreno simbólico. “A luta contra o fim anunciado começou quando foi internado em 2007. Poucos acreditaram que sobreviveria, até o próprio Saramago.” (ibidem). Esse olho vai na mesma direção de ceticismo diante da existência, fazendo-a algo mais orgânico que espiritual. Morrer e sobreviver tornam-se facetas de um mesmo jogo, de uma luta incessante em que pode haver vitórias transitórias, mas nunca a abolição de um desfecho esperado.

O último encontro que José Saramago tem marcado com a vida é quase certo que será junto a uma oliveira, como em tempos foi o seu desejo. Poderia ter sido aquela que um amigo lhe ofereceu para plantar no jardim da sua biblioteca em Lanzarote, mas o seu desejo era ser cremado e que as suas cinzas permanecessem em Portugal. (*Diário de Notícias*, 2010).

Este primeiro parágrafo da reportagem assinada por João Céu e Silva traz um paradoxo provocativo, uma vez que o “o último encontro que José Saramago tem marcado com a vida” não será mais dele com vida, mas de suas cinzas com o local de seu último repouso. “A oliveira está no jardim que fica à porta da biblioteca, onde ontem o seu corpo repousou em definitivo, no meio de milhares de livros que guardam milhões de lições de vida e metáforas que em vida Saramago ia folheando.” (*Diário de Notícias*, 2010). O texto é, de fato, inspirado e trabalha bem os elementos que ligam Saramago e a morte, incluindo as formas pelas quais ele a moldava em sua literatura, com “metáforas que ia folheando”. Nada mais adequado para falar do autor que fez da morte uma personagem em um de seus livros e que em tantos outros a trouxe como parte de suas reflexões sobre a existência e a alma humana, chegando mesmo a criar um fantasma de Fernando Pessoa para atormentar um de seus heterônimos. Sobre como a notícia de seu falecimento impactou os admiradores do autor, continua a escrever o jornalista:

E apanhou-os [os leitores de Saramago] de surpresa porque, apesar da idade e da doença que não o largava, havia sempre a esperança para muitos de que Saramago fosse escrevendo livros como antídoto para a morte que um dia haveria de chegar. Existia até quem se tivesse um dia oferecido para imitar a recolha de espíritos, como Blimunda fazia, para lhe prolongar a existência. A morte rodeava José Saramago desde 2007, mas o escritor mantinha-se decidido a prolongá-la com uma justificação literária, a de precisar acabar o livro que tinha em mãos. (*Diário de Notícias*, 2010).

É mais um trecho que estabelece laços muito interessantes com o imaginário de Saramago, da personagem que recolhe espíritos ao drible que se tenta dar à morte. Tudo transmite uma certa sensação de que não estamos lidando com um desaparecimento qualquer e que ele merece ser contado um pouco fora dos padrões jornalísticos habituais. Nisso, o *Diário de Notícias* acertou em cheio ao trazer essa vertente para abrir sua ampla cobertura.

O escritor teimava contra o fim da vida, mas não temia a morte. Sobre ela disse, ao sair do hospital em 2008: ‘Sempre tive uma tendência muito forte para a relativização, e a doença levou-me a consolidar – não para um ponto de vista céptico – como tudo é relativo e não vale a pena a gente estar a preocupar-se muito. Morrer é... simplesmente natural’. Dois dias depois dessa saída do hospital, de onde poucos acreditavam que fosse pelo seu pé, Saramago revela a sua determinação: ‘Agora, viverei o que faltar’. E o que era este faltar? ‘Viver o que ainda tenho para viver, que, com esta idade, não pode ser muito, mas vou tentar por duas, três ou quatro razões vivê-lo bem.’. (*Diário de Notícias*, 2010).

É singular que o texto consiga promover essas amarrações entre vida e morte, nas palavras do homenageado e do jornalista que escreve, numa simbiose que ao mesmo tempo em que informa, nos dá uma dimensão mais nítida do pensamento do autor que acaba de morrer. Morte que está encharcada de vida, ao seu modo. Quando fala do próprio fim, é um Saramago lúcido que se expressa, vivo e querendo viver. Ele reassume, de certa maneira, o papel de autor da própria existência, mesmo em seu obituário. A partir daí, o texto passa para as obras de Saramago na mesma toada saborosa, dando-nos a dimensão de sua importância e as linhas gerais de seus trabalhos.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil



Figura 79: *Diário de Notícias*, 19/06/2010.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Ainda na página 3, em uma matéria secundária, que traz o caixão do autor sendo velado em sua biblioteca – a foto principal é de Saramago à janela, com a luz natural do dia iluminando-o, no período final de sua vida, em que ele está mais envelhecido e magro, vislumbrando um horizonte que ele sabia que não seria tão amplo –, há uma discussão sobre o fato de Portugal ter decretado menos dias de luto oficial pela morte do autor do que as Ilhas Canárias, onde ele viveu seus últimos anos. Nas páginas 4 e 5, há uma linha do tempo com as principais datas e acontecimentos de sua vida e uma matéria com sua única filha, Violante Saramago Mattos, cuja primeira reação é captada pela reportagem:

‘Soube da morte do meu pai há meia hora... tinha acabado de chegar a Lisboa.. de sair do avião... não consigo dizer-lhe mais nada’ e a frase corta-se a si própria. É Danilo Mattos, o homem que a acompanha nos bons e maus momentos, que termina a conversa. ‘A Violante está muito em baixo... A nossa angústia é que, desta vez, não chegamos a tempo. Ele ainda (ontem) comeu qualquer coisa de manhã mas teve uma paragem respiratória. Foi para o hospital e não sobreviveu’, diz. (*Diário de Notícias*, 2010).

É um momento de choque e luto que o jornal reproduz nesse trecho. Pode até ser considerado um pouco desrespeitoso à primeira vista, afinal a família deveria ser

preservada nessas ocasiões, mas não parece haver a exploração excessiva da circunstância natural em uma checagem, na qual o repórter liga para um familiar para obter confirmação e, se for possível, algum detalhe ou uma fala a respeito do ocorrido. Não é das missões mais agradáveis, mas integra os ossos do ofício do jornalista. A ética será posta à prova depois, na maneira como essa apuração será levada ao público e, neste caso, o *Diário de Notícias* não demonstra ter extrapolado algum limite. As páginas 10 e 11 são ocupadas pelas recordações de quando ele ganhou o Prêmio Nobel, em 1998. “José Saramago viveu dois meses intensíssimos, entre os dias 8 de Outubro e 10 de Dezembro de 1998” (*Diário de Notícias*, 2010), informa o olho da reportagem. Vale assinalar que novamente é a vida do autor que está em foco, não sua morte. Ele “viveu”, diz a chamada. As páginas 24 e 25 do material especial desta edição do jornal trazem trechos de três entrevistas que Saramago concedeu ao periódico e sua última crônica, publicada em suas páginas. Em uma delas, ele é perguntado sobre seu testamento. “Tenho meu testamento feito”, responde. “Para mim é uma convicção absoluta que o fim da vida acaba tudo. Tudo.” (ibidem). É uma cobertura extensa e rica, que dá muitos retratos do que foi a vida do homem que acaba de morrer.

Na edição de 20 de junho, uma foto que vai de cima a baixo na capa, ocupando duas colunas, traz uma imagem do velório do escritor, sob o título “O mundo em Lisboa para o último adeus”. (*Diário de Notícias*, 2010) A imagem mostra uma foto de Saramago entre flores, mas não expõe a urna. Esta também não é mostrada nas páginas 2 e 3, que cobrem o velório em si. É destacado que populares anônimos estão prestando suas homenagens ao autor e que o salão nobre onde ocorre a cerimônia está sempre cheio de pessoas e flores. O tom solene impera, nos textos e na grande foto publicada, novamente o retrato de Saramago entre coroas de flores, com uma pessoa anônima a depositar mais uma rosa. A cobertura continua nas páginas 4 e 5, com imagens de personalidades políticas e familiares presentes à cerimônia, filas de populares na porta do edifício onde ela foi realizada e a entrada do caixão no prédio. O texto permanece descritivo e solene, sem apelação mórbida de qualquer natureza. Também há um infográfico informando como seria o trajeto do cortejo fúnebre por Lisboa. Na página 8, aparece pela primeira vez a discussão sobre se seus restos mortais deveriam ou não ser depositados no Panteão, numa sugestão feita pelo ex-presidente Mário Soares. Esse é um debate recorrente quando um vulto da nação falece em Portugal.

Na capa da edição de 21 de junho é a primeira vez que José Saramago, morto, é mostrado pelo *Diário de Notícias*. É a foto de seu funeral, com seu rosto dentro do caixão em primeiro plano, mas desfocado, e a sua viúva o olhando com tristeza. Essa mesma imagem também foi usada com grande destaque pelo *Jornal de Notícias*, lembrando que em 2010, os dois títulos já pertenciam ao mesmo grupo de mídia, com natural troca de materiais entre as duas redações. O título é: “Nobel não queria panteão e ficará num jardim”. (*Diário de Notícias*, 2010). Não há legenda para a imagem, que pode até ser esteticamente correta e bonita, mas que ainda assim revela um cadáver ao público. A cobertura do sepultamento se dá nas páginas 2 e 3. A maior imagem é a do caixão do autor saindo do velório, acompanhado por Pilar del Río e outros parentes e amigos. O tema principal é a negativa do escritor em ter seus restos mortais depositados no Panteão, o que acaba por encerrar qualquer discussão a respeito.

“Cinquenta horas depois de morrer, o Nobel da língua portuguesa via cumprida a sua vontade de ter o corpo cremado. Pelo céu de Lisboa desapareceu o fumo que saiu da chaminé do forno. Na terra da mesma cidade irão ser depositadas suas cinzas. Com uma pedra em cima.” (*Diário de Notícias*, 2010). Essa chamada da matéria destoa completamente do tom sóbrio e discreto adotado até então pelo jornal lisboeta. São um tanto estranhas as menções trazidas para o texto, como se a fumaça de uma cremação tivesse um simbolismo especial, lembrando a cerimônia de escolha de um novo papa no conclave, em que a chaminé anuncia uma nova eleição, o que é bem conflitante com as opiniões mútuas – e nada elogiosas – que Saramago e a Igreja Católica nutriam entre si. Aqui, o corpo do escritor é um pouco fetichizado, com uma atenção exagerada sobre seus despojos. O texto de João Céu e Silva, tão inspirado no primeiro dia da cobertura, neste final acaba deslizando para uma dramatização piegas em certos momentos, como quando escreve: “O tremor na face do funcionário da funerária mostrava a emoção”. (*Diário de Notícias*, 2010). Ele também busca induções junto ao público que ultrapassam completamente o razoável:

Se lamentar a morte e o choro são duas emoções principais de um funeral, não foi bem essa a situação que aconteceu ontem no de José Saramago. É certo que no íntimo de cada uma das muitas centenas de pessoas presentes na cremação do escritor ambas as situações se verificaram, mas o sentimento que os dominava era mais o facto de terem ido ao Cemitério do Alto de São João despedir-se de quem, após o almoço, iria dar-lhes a possibilidade de ler um bom romance e ficar na companhia como até ontem. (*Diário de Notícias*, 2010).

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Bom, o repórter pode até falar por si sobre esses sentimentos e hábitos, mas não os projetar automaticamente sobre tantas outras pessoas que estavam ali. Esse consolo não parece ser algo tão amplamente compartilhado, como imagina o jornalista, tomando essa hipótese como verdadeira. Afinal, é um funeral. Na página 7, um texto de Francisco Mangas faz uma interessante leitura de como Saramago encarava a morte a partir de sua obra literária. “O fim da vida foi tema de vários romances e textos introspectivos do Prémio Nobel. O escritor José Saramago conhecia a inevitabilidade da morte, mas trabalhou literariamente os vários trocadilhos possíveis sobre a única coisa certa que a humanidade tem.” (*Diário de Notícias*, 2010). Esse é um conteúdo diferenciado na cobertura tanto do *Diário de Notícias*, quanto em relação ao *Jornal de Notícias* sobre o falecimento de Saramago. Sua visão da morte a partir de seu legado literário é uma abordagem criativa e que dá ao leitor a oportunidade de conhecer, com menos superficialidade, um aspecto relevante de seu trabalho.



Figura 80: *Diário de Notícias*, 21/06/2010.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Em termos gerais, o *Diário de Notícias* conseguiu manter uma boa qualidade na cobertura da morte de Saramago, com textos corretos e perspectivas menos óbvias. Também evitou apelos sensacionalistas e a exploração excessiva da morte em si. Uma única vez mostra o corpo, em uma foto mais trabalhada, e quase nunca comete deslizes sensacionalistas sobre o fato. A cobertura da morte e dos funerais de Saramago foram, no *Jornal de Notícias* e no *Diário de Notícias*, até certo ponto bastante sóbrias e adequadas, sem que o elemento do mórbido invadisse o material como aconteceu nas coberturas das tragédias que já analisamos e que, não raramente, também ocorre com falecimentos de pessoas notórias. Isso poderá ser visto nas duas próximas análises, que compreendem as abordagens jornalísticas a respeito da morte de cantoras de grande popularidade no Brasil e em Portugal.

6.2. Cantoras populares

Não houve emissora de TV no Brasil que não tenha interrompido sua programação, não houve portal de internet que não tenha derrubado quase todos os destaques da *front page* que estavam no ar, não houve jornal impresso que não tenha dedicado a capa do dia seguinte ao desastre aéreo ocorrido na tarde de 5 de novembro de 2021 no interior de Minas Gerais. Um pequeno avião bimotor, ao se aproximar da pista de pouso do modesto aeroporto de Caratinga, perdeu altitude, chocou-se em linhas de transmissão de energia elétrica e caiu sobre uma cachoeira. Dentro dele estava a cantora Marília Mendonça, de 26 anos, alguns membros de sua equipe, além do piloto e copiloto da aeronave. Ninguém sobreviveu à queda. Começava ali uma comoção nacional em torno do acidente, já que Marília, um dos principais nomes do gênero musical mais ouvido no Brasil (o sertanejo), era a cantora mais popular do País, recordista de acessos e *downloads* nas principais plataformas de áudio do mundo e com milhões de seguidores em suas redes sociais. Com canções que falavam do empoderamento feminino, ela havia promovido uma verdadeira revolução em seu segmento de atuação, historicamente bastante machista. A pouca idade, o sucesso meteórico, o imenso carisma que tinha com o público e as circunstâncias trágicas de sua morte fizeram com que a fatalidade se transformasse em uma avalanche de notícias que se sucederam freneticamente e acarretasse situações que descambaram para o terreno do mórbido e mesmo do sádico.

É preciso salientar que a morte de Marília Mendonça, de todas as que estamos analisando aqui, é a que mais teve penetração nas e por parte das redes sociais. Esses novos percursos de obter informações, que não passam necessariamente por veículos de comunicação tradicionais, foram determinantes na mutação do ritmo de apuração das notícias, uma vez que as novidades, mesmo que sem a devida checagem ou terrivelmente distorcidas, circulam a uma velocidade impressionante nos ambientes digitais. Em casos trágicos, esse ritmo parece ser ainda mais alucinante, o que vai ao encontro de nossa hipótese sobre o atávico interesse pela morte e o sofrimento que parte do público apresenta ter. As redes sociais, sem controle ou com filtros muito frágeis, saciam essa sede com grande competência, muitas vezes pressionando jornalistas a tentarem acompanhar tamanha rapidez, o que os expõe a erros que a pressa provoca. Este é um dilema que o jornalismo atual vive quanto a todos os assuntos, não só em relação a fatos de carga emocional mais intensa.

No caso de Marília Mendonça, tudo piorou em razão de sua assessoria de imprensa, assim que o acidente ocorreu, ter emitido um comunicado informando que a cantora havia sido resgatada com vida, já estava em um hospital local e passava bem. Essa informação foi reproduzida em grande quantidade nas redes sociais e fez veículos de comunicação incorrerem em erro, também reproduzindo a nota, confiando na fonte que era o *staff* da cantora. A TV Globo, por exemplo, levou ao ar um plantão de jornalismo para transmitir essa informação. Mas ela não procedia. Não demorou muito para que equipes que chegaram ao local apurassem que os bombeiros sequer haviam iniciado o trabalho de resgate e que ninguém havia sido retirado da aeronave. A última informação que existia sobre a cantora era um vídeo postado por ela nos *stories* de seu perfil no Instagram, cerca de duas horas antes, que mostrava a artista entrando no avião acidentado, ainda em Goiânia, de onde o aparelho decolou em direção a Caratinga, Minas Gerais, onde ela faria um show naquela noite. O conteúdo foi acessado e compartilhado milhões de vezes e ele foi importante na cobertura por um detalhe mórbido ligado à roupa que a cantora usava.

O avião caiu em uma região de cachoeiras, local de difícil acesso, mas visível para quem estivesse próximo. Foi assim que ocorreu algo pouco usual nas TVs brasileiras. O repórter Herisder Matias, da emissora InterTV dos Vales, retransmissora da Rede Globo na região de Caratinga, ao saber do acidente, se deslocou para o ponto

onde o avião caiu. A questão é que, na sua rotina de trabalho, ele era repórter e cinegrafista ao mesmo tempo; ou seja, não havia uma equipe de TV completa disponível. O jornalista, então, colocou a câmera em um tripé e começou a fazer as passagens e entradas ao vivo para a TV Globo o canal a cabo Globo News, com o avião acidentado ao fundo. Às vezes o jornalista saía de cena exatamente para ir até a cena do resgate colher informações com os bombeiros, mas a câmera continuava a transmitir para o público tudo o que acontecia. Em um desses momentos, as imagens flagraram a retirada de um corpo da aeronave. A âncora da Globo News neste momento, Christiane Pelajo, imediatamente reconheceu a roupa colorida que Marília usava nos *stories* do Instagram. O repórter que cobria tudo *in loco* não poderia interromper a transmissão porque ele não estava ao lado da câmera – poucos minutos depois, ele apareceu correndo, mexendo ansiosamente no celular, tentando repassar a confirmação da informação de que o cadáver era mesmo da cantora. No entanto, a Globo News não cortou a imagem em sua transmissão e o público pôde ver, mesmo que de longe e sem mostrar o rosto, o resgate do corpo da artista.



Figura 81: Transmissão do Grupo Globo, 05/11/2021. (Fonte: Reprodução GloboNews)

Essa situação gerou muitas críticas ao repórter, quando, na verdade, a culpa pela imagem chocante, que depois foi ampla e repetidamente reproduzida, foi de quem decidiu manter a transmissão no ar. Essa opção pode dever-se ao fato de, naquele momento, apenas a TV Globo ter as imagens de onde o avião caíra e seu conteúdo estar

fazendo grande estardalhaço nas redes sociais. Mesmo antes da confirmação da morte de Marília Mendonça, portanto, muitos veículos jornalísticos tiraram proveito da situação trágica e a transformaram em uma atração televisiva e nas plataformas digitais, obtendo grande audiência. Mas essa saga que mistura oportunismo, comoção e morbidez estava só começando e permanece muito tempo depois da morte de Marília. Em abril de 2023, fotos da autópsia do corpo da cantora foram divulgadas na internet, emulando uma prática sádica que já havia afetado outro cantor sertanejo morto precocemente em um acidente, Cristiano Araújo, que teve a imagem de seu cadáver nu sobre uma mesa de uma funerária, pouco antes de ser embalsamado, difundida em redes sociais e grupos do aplicativo Whats App. Nesses casos, as empresas jornalísticas tiveram o discernimento de não republicar tais conteúdos, denunciando o material.

Os jornais do dia seguinte ao acidente aéreo foram quase todos monotemáticos para tratar da morte de Marília Mendonça. Alguns, como *O Popular*, de Goiânia, cidade onde ela vivia e fez sua carreira artística, abriu uma grande foto da intérprete em um de seus shows, com o título “Nunca Deixarás de Ser Importante” (*O Popular*, 2021), em referência aos versos de uma de suas canções mais conhecidas. Já o *Meia Hora*, do Rio de Janeiro, notório por suas capas sensacionalistas e brincadeiras de duplo sentido nas manchetes, abandonou essa linha em sua edição de 6 de novembro, preferindo publicar uma arte sobre uma das últimas imagens de Marília Mendonça em vida, quando ela vai em direção ao avião, puxando uma mala e carregando seu violão. O jornal traz nesta capa um texto de flagrante apelo emocional.

Que dor, que tragédia, que tristeza. Rainha da Sofrência e ícone do Fêmejo morre em acidente aéreo com o produtor Henrique Ribeiro, com o tio e assessor Abicieli Silveira Dias Filho, o piloto e o copiloto do avião. O Brasil te ama para sempre Mãe Mar(av)ília, talento que ressignificou a importância da mulher na música. Você virou saudade aqui dentro de casa. (*Meia Hora*, 2021).

É uma estratégia discursiva que visa gerar empatia com o público da cantora e demonstrar uma dor próxima e genuína com sua morte. O texto “conversa” com Marília, como o parente que, no velório, se debruça sobre o caixão e começa a se lamentar com o morto pelo fato de ele ter morrido. É uma maneira que o jornal encontrou para homenageá-la, sem dúvida, mas também demonstra o desejo de fazer o público se emocionar, norteador a abordagem nas sensações afetivas que sabe que vai

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

encontrar entre pessoas que estão pranteando a tragédia. O *Correio Braziliense* também usa uma das imagens de Marília se dirigindo ao avião para compor sua capa, com o título: “O Adeus de uma rainha” (*Correio Braziliense*, 2021). A *Folha de S. Paulo* preferiu mostrar a cena do acidente em destaque em sua capa de 6 de novembro de 2021, com uma imagem da cantora, mas em posição secundária. Nessa capa, a narrativa é bem objetiva, totalmente diferente do *Meia Hora*, por exemplo, como demonstra o primeiro parágrafo do texto: “Marília Mendonça, que se tornou a cantora mais ouvida do país ao desbravar um gênero musical reconhecido pelo machismo de suas letras, morreu ontem em um acidente aéreo em Minas Gerais. Ela tinha 26 anos.” (*Folha de S. Paulo*, 2021).



Figura 82: *Meia Hora* 06/11/2021 (Fonte: @meiahora / Twitter)



Figura 83: *O Popular*, 06/11/2021. (Fonte: opopular.com.br)

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

O jornal *O Globo* tomou caminho inverso e apostou em uma foto da cantora em um de seus shows em primeiro plano e uma menor do avião acidentado, empregando um apelido que Marília ganhou após um de seus projetos para se referir à intérprete e compositora: “A Patroa do Brasil” (*O Globo*, 2021). Já o jornal *O Estado de S. Paulo* não abriu sua manchete para o acidente, mas sim a principal foto da capa, preferindo a imagem do avião na cachoeira, legando a figura de Marília a um espaço bem mais modesto.



Figura 84: *O Globo*, 06/11/2021. (Fonte: Memória O Globo)

Figura 85: *Folha de S. Paulo*, 06/11/2021. (Fonte: Acervo Folha Digital)

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil



Figura 86: *Estado de S. Paulo*, 06/11/2021 (Acervo Estadão)

Durante os dias seguintes, os jornais continuaram a dar bastante destaque ao fato trágico, muitas vezes buscando oferecer visões mais analíticas do fenômeno cultural e comportamental que a cantora representava. Isso também gerou ruídos, como o artigo do colunista Gustavo Alonso, publicado na *Folha de S. Paulo* um dia após a morte da cantora, intitulado “Marília Mendonça, rainha da sofrência, não soube o que é fracasso” (*Folha de S. Paulo*, 2021). O texto foi considerado machista e gordofóbico em razão de trazer à tona um assunto que perseguiu a artista em sua vida pública: a forma física.

Nunca foi uma excelente cantora. Seu visual também não era dos mais atraentes para o mercado da música sertaneja, então habituado com pouquíssimas mulheres de sucesso: Paula Fernandes, Cecília (da dupla com Rodolfo), Roberta Miranda, Irmãs Galvão, Inhana (da dupla com Cascatinha). [...] Marília era gordinha e brigava com a balança. Mais recentemente, durante a quarentena, vinha fazendo um regime radical que tinha surpreendido a muitos. Tornava-se também bela para o mercado. Mas definitivamente não foi isso que o Brasil viu nela. (*Folha de S. Paulo*, 2021).

O que temos, mais uma vez em voga neste texto, mesmo com a morte da artista, é a questão do corpo, o parâmetro estético. Ainda que o jornalista não tivesse todas as más intenções que lhe atribuíram – ele transformou-se em alvo de uma campanha de “cancelamento” na internet –, é um tanto mórbido focar de maneira tão ostensiva nesse aspecto, ainda mais tendo em vista que o velório de quem se fala está ocorrendo naquela data. A polêmica gerou até um artigo do ombudsman da própria *Folha de S. Paulo*, José Henrique Mariante, que apontou não só os problemas do jornal na cobertura do acidente e da morte, mas outros, alguns bem conhecidos nossos, das análises anteriores já realizadas. “A cobertura pífia dos jornais contrastava com o sensacionalismo das TVs, enquanto o País real aflorava pela internet. O choque foi grande e a Folha, como de hábito, discutiu a própria ignorância.” (*Folha de S. Paulo*, 2021). E apesar de, tangencialmente, defender em certa medida o artigo que tanta indignação causou, o ombudsman toca em outras feridas, que passaram por decisões editoriais averiguadas não só no jornal paulista, mas nos meios de comunicação em geral:

A discussão poderia ser sobre as imagens cruas do acidente e do corpo morto na TV; ou a decisão acertada, por tudo que já foi escrito aqui, de noticiar a sua morte na manchete do impresso [...]; ou a opção, mais apelativa, de dar a foto maior para o avião na cachoeira, receita idêntica à usada com Ayrton Senna, em 1994. (*Folha de S. Paulo*, 1994).

Na mesma *Folha de S. Paulo*, no dia 6 de novembro de 2021, a correspondente internacional do jornal, Anna Virginia Baloussier, publicou o artigo intitulado “Marília Mendonça não merecia tanto sensacionalismo”. “Era um assunto de comoção nacional. Logo, de evidente interesse jornalístico. Mas como tratar sem carregar nas tintas sensacionalistas? [...] O resgate dos corpos foi exibido ao vivo pela Globo. Mais imagens se espraíram por outros canais e pelas redes, já que havia gente ao redor filmando o trabalho dos bombeiros.” (*Folha de S. Paulo*, 2021). Em seguida, ela dá um dado que mostra como a internet incorporou novos e problemáticos elementos a essa discussão do trágico como prazer sádico no jornalismo.

As imagens de um corpo sendo coberto com alumínio, com a mesma peça preta e branca [roupa que Marília Mendonça usava na hora do desastre], foram veiculadas em ‘looping’. O Google Trends, ferramenta que permite medir os termos mais procurados no momento, registrou um ‘crescimento repentino’ das pesquisas ‘fotos

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

de Marília Mendonça morta' e 'Marília Mendonça corpo'. (*Folha de S. Paulo*, 2021).

Ela finaliza o artigo afirmando que “a afobação dos tempos digitais corrói as divisas entre a informação válida e os caça-cliques insalubre”. (*Folha de S. Paulo*, 2021). Esse é um desafio ao qual não só os jornais e TVs tradicionais se defrontam, como muitas vezes acabam aderindo a essa lógica movida à irresponsabilidade. Afinal, todos esses veículos também estão nos mais diferentes ambientes digitais, em uma disputa encarniçada por atenção e audiência. Uma morte trágica e precoce, que tenha elementos mórbidos em abundância, como o flagrante do próprio resgate do cadáver da vítima, passa a ser um campo de batalha discursivo, no qual nem sempre as boas práticas jornalísticas são preservadas. A facilidade de captar e difundir conteúdos por aparelhos portáteis é outro ingrediente explosivo nessa engrenagem, uma vez que essa prerrogativa deixou de estar sob controle de profissionais que, em tese, deveriam ter os preceitos deontológicos do ofício em perspectiva e passa a ser algo submetido ao julgamento de quem sequer sabe que essas regras existem. Jornais e revistas, com a chegada da internet, foram forçados a se adaptarem para sobreviver, migrando boa parte de seus conteúdos para o universo digital e, assim, ingressando em uma concorrência também nos modelos audiovisuais – vídeos dividindo espaço com os textos nos sites – e mais recentemente emulando as linguagens frenéticas das redes sociais.

Isso faz com que métodos inéditos comecem a ser usados também pelo jornalismo, levando a uma espécie de corrida maluca, na qual a fetichização da morte e a obsessão pelo mórbido podem ser estratégias eficientes, ainda que desrespeitosas e eticamente condenáveis. O velório de Marília Mendonça deu novas provas disso, ocupando boa parte da programação da TV aberta brasileira em 6 de novembro de 2021 e sendo o principal assunto nas redes sociais durante todo aquele dia. Uma multidão foi ao ginásio de esportes onde o corpo estava sendo velado, em Goiânia, e não foram raras as cenas de pessoas tirando *selfies* na fila para ver o caixão ou de artistas que foram se despedir da cantora. Enquanto isso, as emissoras repetiam à exaustão as circunstâncias de sua morte, mostrando o local da queda da aeronave, suas últimas postagens na internet e a imagem de seu caixão e dos familiares em luto. Para finalizar, na hora do sepultamento, um drone foi usado para tentar captar tomadas aéreas do enterro, já que o local foi vedado à imprensa e aos fãs para que a família pudesse se despedir. Mortes

notórias, como a do piloto Ayrton Senna, em 1994, ou da Princesa Diana, em 1997, também mereceram coberturas extensas da mídia em seus funerais, mas as práticas foram se sofisticando para melhor invadir o momento íntimo de dor dos familiares. Um verdadeiro “espetáculo”, cujo protagonismo é exercido, compulsoriamente, por uma pessoa morta.

Em Portugal, a cobertura da morte da cantora Amália Rodrigues também foi eivada de estratégias discursivas apelativas equivalentes. O *Diário de Notícias*, em sua edição de 7 de outubro de 1999, dedica uma ampla cobertura à morte da fadista, que começa na capa, feita no estilo revista, e vai até a página 13. A capa não tem uma manchete e sim uma frase, em tipologia menor, abaixo de uma grande fotografia em close, colorida: “Amália, quis Deus que o fosse o meu nome”. (*Diário de Notícias*, 1999). Essa apresentação inicial não faz referência à morte, sequer pela simbologia de uma cruz ou de datas de nascimento e óbito. Fica explícita a intenção de homenagear a intérprete, o que se verificará nas páginas internas. Na página 2, com um título em letras imensas – “A voz” – começa a cobertura da morte da cantora. “Silêncio... Escutem. A voz. Amália. Que voz foi – que voz é – está? Amália. Para sempre.” (*Diário de Notícias*, 1999).

O estilo, obviamente, não é característico dos jornais diários, mas a ocasião pedia uma outra forma de transmitir o falecimento da cantora mais popular de Portugal. Não há uma informação objetiva sobre seu falecimento, como suas causas ou algo do gênero. O texto convida a uma reflexão sobre os papéis exercidos por aquela personalidade idolatrada antes de listar uma avalanche de informações práticas. A morte, aqui, ficou em segundo plano. Ela volta à cena apenas na página 4, com o olho da matéria intitulada “Fado perde rainha”, que informa: “Amália foi encontrada sem vida às oito da manhã. Tinha 79 anos”. (*Diário de Notícias*, 1999). Aqui temos uma construção narrativa mais própria de *hard news*, em que a notícia da morte em si ganha prioridade. “Amália da Piedade Rodrigues – Amália Rodrigues – morreu ontem aos 79 anos, em casa, na Rua de São Bento. Foi encontrada sem vida cerca de oito horas, no quarto. A causa da morte é desconhecida, mas fonte próxima revelou ao DN que se sentiu indisposta e caiu, o que lhe causou um hematoma.” (ibidem).

Em outro trecho, há uma menção ao luto que ela vivia: “Nos últimos anos, em particular depois da morte da pintora e amiga Maluda, mostrava-se angustiada e

deprimida. Próximos dizem que, embora alvo de convites e sempre rodeada por amigos, parecia que tinha perdido o interesse de viver. Chorava muito”. (*Diário de Notícias*, 1999). Uma primeira imagem mais lúgubre vai aparecer somente na página 5, em que vemos o carro funerário com o corpo da artista se deslocando e sendo acompanhado por fãs. A legenda busca passar o sentimento de tristeza. “Emoção: Olhos virados de lágrimas e vozes embargadas acompanharam ontem o cortejo fúnebre de Amália.” (ibidem). A reportagem narra a última noite da cantora, como ela havia chegado na véspera de uma viagem ao Alentejo, a conversa derradeira com uma vizinha e amiga. Também menciona o luto dos seus adeptos. “Junto à Basílica da Estrela, Natália Oliveira, de 88 anos, foi das primeiras a chegar. E ali ficou horas para se despedir de Amália. De olhos vermelhos, sem lágrimas, e com a voz toldada pela emoção, Natália partilhou as memórias da Amália que conheceu vendendo laranjas no mercado de Alcântara.” (ibidem). A página 6 desta edição é um necrológio clássico, com um resumo de sua biografia desde o nascimento.

Já na página 11, é a própria Amália quem fala, aí sim tratando da dicotomia vida e morte. No título de abertura, uma afirmação dela entre aspas: “‘Eu não vivi a vida. A vida viveu-me’.” (*Diário de Notícias*, 1999). Uma entrevista pingue-pongue é reproduzida na mesma página, em que ela diz: “Quando morrer, façam o favor de chorar por mim”. (ibidem). A morte, portanto, é pauta desta conversa. “Muitas pessoas dizem: ‘Amália será eterna’. Eterno ninguém fica. O mundo dá tanta volta.” (ibidem). Neste dia posterior ao falecimento, o *Diário de Notícias* não apostou no sensacionalismo e sim na homenagem e na análise da importância de Amália Rodrigues. Nos textos e nas fotos, não há apelo a algo mórbido ou macabro. O respeito pela cantora é absoluto e isso se revela no cuidadoso trabalho jornalístico que foi desenvolvido, amplo, variado e ético. A emoção que vigora é a da saudade e da gratidão, não do desespero e do fatalismo. O *Diário de Notícias* sustenta uma cobertura vasta sobre a morte de Amália Rodrigues nos dias seguintes.

Na edição de 8 de outubro, a imagem da cantora, mais uma vez, domina a capa. É uma foto dela ainda jovem, ao lado da frase citada no dia anterior: “Façam o favor de chorar por mim”. (*Diário de Notícias*, 1999). Agora sim, na capa, há uma discreta retranca: “Funeral de Amália”. Entre as páginas 44 e 47, é feita a cobertura de seu funeral e, pela primeira vez, o jornal expõe o corpo da cantora. É uma imagem até

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

artisticamente bonita, num ângulo pego por cima, em que Amália está deitada em seu caixão, vestindo preto, e em torno há um mar de coroas de flores em sua homenagem, enquanto pessoas passam ao lado para vê-la. A foto engaja com o título da matéria: “O adeus sereno de um povo”. (*Diário de Notícias*, 1999) De fato, ainda que mostre o cadáver da fadista, o registro passa essa sensação de serenidade. Sabemos que é Amália ali sendo velada, claro, mas a imagem é distante o suficiente para evitar qualquer tipo de curiosidade mórbida sobre como ela se encontra. O texto vai na mesma direção. “Rodeada de flores, que não paravam de chegar, Amália parecia adormecida. Ordeiramente, as pessoas percorriam em fila a nave central e davam a volta à urna, saindo por uma nave lateral.” (ibidem). Neste dia, mesmo com uma foto que mostra o corpo da cantora em seu velório, o *Diário de Notícias* manteve o tom sóbrio e respeitoso ao falar do desaparecimento de Amália Rodrigues, evitando qualquer traço de sensacionalismo ou que possa indicar um viés macabro ou mórbido sobre sua morte.



Figura 87: *Diário de Notícias*, 08/11/1999.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Na edição de 9 de outubro, o *Diário de Notícias* dá, mais uma vez, a foto principal da capa aos fatos que cercam os funerais de Amália Rodrigues. A imagem mostra o caixão da cantora, coberto com a bandeira de Portugal, passando no meio de uma multidão, em uma tomada aérea. “Amália. Milhares de pessoas, muitos amigos e admiradores anónimos, a que se juntaram as principais figuras do Estado e políticos, acompanharam ontem o cortejo fúnebre de Amália pelas ruas de Lisboa. Na missa de corpo presente tocaram as guitarras numa despedida emocionada.” (*Diário de Notícias*, 1999). O espaço direcionado aos funerais ocupa, nesta edição, as páginas 36, 37, 38 e 39. A imagem do caixão chegando ao Cemitério dos Prazeres, em Lisboa, em meio a uma multidão, aparece nas páginas 36 e 37. Na matéria inicial, é descrito o cortejo entre a Basílica da Estrela, onde ocorreu a missa de corpo presente e o velório, e o cemitério. Aqui, há um certo apelo à emoção do momento.

Os corações subiram aos olhos, num silêncio de luz. Um mundo de almas a comungar da mesma dor e saudade. Guitarras e violas a trinaem por Amália. Cânticos por Amália. O som celestial das trombetas por Amália. Hossanas, oração de graças por Amália. Lágrimas serenas por Amália. Palmas sem fim para Amália. [...] Um povo emocionado. O súbito desmaio de dois elementos da guarda de honra. Flores sem conta. Olhares colados à urna selada e coberta com a bandeira nacional. (*Diário de Notícias*, 1999).

Não é difícil constatar que a repórter Maria Augusta Silva, autora da reportagem, exagera nesses trechos, alçando Amália Rodrigues à estatura de um ser celestial, dona de iluminação quase divina, capaz de emocionar ao máximo todos com a saudade que despertará pela ausência de seu canto bendito. É uma mistura de discurso religioso com um festival de clichês que dá ao texto um teor exacerbado, quando não piegas. Há uma tentativa de fazer com que o momento do cortejo seja mais do que isso: um cortejo fúnebre, com sua dose natural de emoção. Tenta-se emprestar a essa passagem ares quase épicos, o que prejudica muito a qualidade da informação transmitida. “Amália, onde quer que esteja, escute. Está a ouvir? Palmas. Palmas para si. Lágrimas por si. Portugal chorou-a. Portugal cantou-a.” (*Diário de Notícias*, 1999). Nesse outro excerto, percebe-se que a repórter busca, metaforicamente, uma comunicação direta com a cantora, como se colocando em uma posição privilegiada para tal tarefa. O tom muda completamente na página 37, quando a repórter Manuela Alves sai do campo do etéreo

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

e traz a cobertura de volta para as questões objetivas e concretas. O subtítulo de sua matéria deixa isso claro: “À espera da decisão da AR sobre a transladação para o Mosteiro dos Jerónimos, Amália ficou ontem sepultada num gavetão”. (ibidem).

Aliás, ela é tão incisiva na informação que corre o risco de chocar os mais emocionados com a morte da cantora. E sua descrição das mesmas cenas do cortejo buscam ser menos emotivas. Fala da temperatura crescente, menciona confusões que demandaram a interferência da polícia, descreve o aperto da multidão por vias estreitas para acompanhar o evento, diz que “o povo anônimo foi contido atrás de barreiras, espaço donde se foram elevando vozes solitárias ou em coro, que entoavam, por vezes desafinadas, letras, aqui e ali distorcidas, de fados que Amália cantou”. (*Diário de Notícias*, 1999). Não há idealizações ou menções a “trombetas divinas” e sim a descrição precisa das “vozes desafinadas” que homenagearam Amália. Em páginas colocadas lado a lado, as reportagens do mesmo jornal parecem estar falando de dois cortejos fúnebres diferentes.



Figura 88: *Diário de Notícias*, 09/10/1999.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Na página 38, o tom de louvor emocionado retorna, com o texto de Manuel Neto. “A alma portuguesa está ferida e dói. Sangra, magoa e chora.” (*Diário de Notícias*, 1999). Segue-se mais um relato sobre o cortejo, novamente dando uma visão muito particular do que foi testemunhado. São os funerais de Amália a ganhar uma terceira versão. Pode-se dizer que os textos são complementares, assim como também pode-se acusá-los de serem conflitantes. Não é muito usual que três repórteres escalados para cobrir um evento o façam tomando o mesmo enquadramento. Melhor seria pautar um só deles para o cortejo em si e outros para apurarem informações conexas, ampliando a cobertura. O *Diário de Notícias* incorre numa repetição de cenas que, de uma página para outra, ganham sentidos diferentes e até paradoxais. Na página 39, são abordados outros vieses, como a criação de um museu em homenagem à cantora em sua antiga residência e as roupas de luxo que ela deixou. Nas fotos desta edição, o caixão aparece, mas as imagens de comoção popular e de autoridades que compareceram aos ritos fúnebres se sobrepõem. Não há apelos imagéticos sensacionalistas.

Já o *Jornal de Notícias* teve uma variação mais acentuada entre o discurso da cobertura da morte de Amália Rodrigues do primeiro dia para os seguintes. A edição de 7 de outubro de 1999 traz uma grande foto da cantora, em que uma bela luz incide sobre seu rosto, provavelmente em uma de suas apresentações. O título é “Chorem guitarras que Amália morreu” (*Jornal de Notícias*, 1999), aludindo a versos de seus fados. Três chamadas laterais, bem objetivas, informam sobre o luto oficial decretado, onde será o velório e a que horas está previsto o funeral. Há uma homenagem e informações práticas, sem qualquer tipo de apelo emocional. A cobertura se estende por 7 páginas, entre a 34 e a 40, com a retranca “Morreu a Voz da Nossa Alma”. Na página 34, uma grande foto de Amália no palco e o título “Portugal perdeu um símbolo nacional”. O início da matéria é muito objetivo, sem laivos poéticos.

Morreu Amália. Aos 79 anos, e depois de mais de meio século de uma carreira fulgurante, faleceu em sua casa na Rua S. Bento, onde viveu a maior parte da sua vida. Na véspera, vinda do seu retiro na costa alentejana, perto da Zambujeira, manifestara alguma indisposição. Recolheu ao quarto, e de manhã, pelas oito horas, Leonilde de Jesus Henriques, secretária da cantora, encontrou-a sem vida na casa de banho. (*Jornal de Notícias*, 1999).

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

O texto prossegue sem explorar qualquer tipo de viés sensacionalista, fornecendo as informações de maneira sóbria e até solene. Na página 35, com o título “Milhares de pessoas no adeus à diva do fado” (*Jornal de Notícias*, 1999), há uma foto de seu caixão chegando à Basílica da Estrela, onde ocorreu o velório, e outra do carro funerário, em meio a uma multidão, aguardando para sair da frente da residência onde ela vivia e morreu. A descrição de todas essas cenas permanece objetiva, colhendo depoimentos e detalhando momentos da despedida do público, mas sem incorrer numa dramatização exagerada. Dadas as informações da morte e do cortejo fúnebre, a partir da página 36 o *Jornal de Notícias* inicia as homenagens à artista, a começar por outro texto bem objetivo resumindo sua biografia.



Figura 89: *Jornal de Notícias*, 07/10/1999.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

O desenho da edição do dia 8 de outubro do *Jornal de Notícias* é um pouco diferente. A capa, com a manchete “Povo chora Amália”, está menos sóbria, mostrando até o corpo da cantora (ainda que de longe) durante o velório, com o caixão cercado por coroas de flores e pessoas que participam da cerimônia. Apenas 3 páginas (34 a 36) são dedicadas ao funeral da fadista e nas duas primeiras dessa cobertura há um explícito abuso da imagem do cadáver da fadista. Ele aparece em todas as três fotos do velório que ilustram as páginas. Na imagem da página 34, ele está desfocado ao fundo, com uma fã depositando uma flor próximo ao caixão em destaque. Nas duas outras, os restos mortais têm papel central, com cenas da câmara ardente. Em uma delas, o primeiro-ministro, António Guterres, vela o corpo, com o rosto de Amália muito nítido no registro. As legendas das fotos vão pelo mesmo caminho. “O primeiro-ministro, António Guterres, diante da urna com os restos mortais da fadista.” (*Jornal de Notícias*, 1999).



Figura 90: *Jornal de Notícias*, 08/10/1999.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Os textos também já sucumbem à tentação poética. “Nasceu em Lisboa e em Lisboa morreu. Hoje é o dia do adeus formal de Amália à cidade que foi sua e que cantou quase tanto como cantou a saudade e a solidão.” (Jornal de Notícias, 1999). Em seguida, as reportagens buscam fornecer o maior número de informações sobre os ritos fúnebres e descrever as cenas do velório, salientando episódios que ao olhar dos repórteres pareceram interessantes, como uma flor de papel entre as homenagens. Na página 36, dois textos trazem depoimentos de pessoas que tinham uma ligação mais estreita com a artista. Além disso, há pequenas notas curtas com detalhes em torno do desaparecimento da cantora. A impressão que fica é que a cobertura, abrindo espaço para grandes fotos do corpo de Amália no caixão, privilegia essas imagens fúnebres ao invés de investir na qualidade da informação. Apelou-se, nesta edição do *Jornal de Notícias*, para o mais fácil.

Na edição de 9 de outubro, o sepultamento de Amália Rodrigues é o principal destaque da capa do periódico, que traz a manchete: “Saudade – Portugal num comovido adeus a Amália”. (Jornal de Notícias, 1999). A foto mostra o caixão entrando no carro funerário, coberto com uma bandeira de Portugal, sob as homenagens da multidão. Neste dia, o apelo à emoção do público presente ao funeral é o norte das matérias, sendo reiterado a todo momento. O caixão da cantora aparece quatro vezes nas imagens, sempre coberto e carregado no cortejo. Há uma evidente repetição de motes nas fotos, tornando a reportagem também pleonástica em termos semióticos. Os jornais portugueses, num saldo final, mostraram-se menos propensos a explorar de maneira sensacionalista a morte de Amália Rodrigues do que os veículos de comunicação brasileiros em relação à tragédia com Marília Mendonça. Novamente é necessário enfatizar que são coberturas em tempos midiáticos diferentes, o que certamente interfere no tom mais ou menos apelativo que adotaram. Quando Amália Rodrigues morreu, os mediadores tradicionais da informação ainda se sobrepunham e não havia a exigência de transmissão de novidades em uma velocidade tão acelerada. Quando ocorre o desastre que vitima Marília Mendonça, o mundo da comunicação já é outro, com as transformações trazidas pelos ambientes digitais e os ritmos impostos pelas redes sociais. Esse contexto é crucial na compreensão dos materiais analisados.

6.3. Os ídolos do esporte

Se o meio musical é pródigo em oferecer ídolos para um País e seu povo, o mesmo pode ser dito do esporte. E quando uma referência esportiva, alçada muitas vezes à posição de herói nacional, morre, a comoção é generalizada, o que vai repercutir na cobertura midiática do fato. No nosso esforço de saber se há uma fetichização da morte e uma espetacularização do trágico para fins de fruição das audiências, vamos agora analisar como foram as coberturas de dois falecimentos notórios de atletas, seguindo a linha de situar um no Brasil e outro em Portugal. Para tanto, traremos exemplos das abordagens realizadas nas mortes do piloto de Fórmula 1, Ayrton Senna, em maio de 1994, em do ex-jogador de futebol Eusébio, em janeiro de 2014. Novamente é preciso destacar que são contextos diferentes entre uma morte e outra, separadas por um intervalo de 30 anos. Nessas três décadas, o mundo passou por transformações profundas e a área da comunicação foi uma das que foram afetadas de forma mais sensível. Não se trata, porém, necessariamente de uma comparação e sim de como determinados apelos foram ou não empregados em ambos os casos.

Se um ídolo nacional morre, isso será dramático em qualquer circunstância. Mas quando isso ocorre de forma violenta, com o acidente sendo transmitido ao vivo pela maior emissora de TV aberta do País, exatamente quando ele está desempenhando a função que o consagrou, tendo o atleta apenas 34 anos de idade, estando no auge de sua carreira, aí a comoção ganha contornos imprevisíveis e incomensuráveis. Foi exatamente o que aconteceu na manhã de 1 de maio de 1994, quando, na parte inicial de Grande Prêmio de San Marino, no Circuito de Ímola, na Itália, o carro da escuderia Williams, com o qual Ayrton Senna liderava a prova, passa reto na curva Tamburello, uma das mais perigosas da Fórmula 1, choca-se violentamente contra um muro de concreto e volta para a pista, muito danificado e com o piloto já imóvel. O mundo inteiro viu o acidente no momento em que ele ocorreu e acompanhou, apreensivo, o trabalho das equipes de resgate. Imagens de helicóptero mostraram Senna sendo retirado do carro, deitado no chão e os paramédicos tentando reanimá-lo ainda na pista. Seu rosto não está visível, mas seu corpo, sim. Não há ferimentos aparentes do pescoço para baixo, mas o atleta brasileiro não esboça qualquer reação.

Na cabine da TV Globo, que detinha os direitos de transmissão das corridas para o Brasil, o narrador Galvão Bueno tenta se manter calmo no ar, mas sua apreensão

transparece. Há momentos em que ele precisa abandonar os microfones e o comentarista Reginaldo Leme, também presente no local, passa a ocupar o tempo para que não predomine o silêncio. Por muitos minutos, as equipes continuam a fazer todos os esforços possíveis para atender Senna. O tronco e as pernas do piloto, vestido com o uniforme azul da Williams, são o que os brasileiros veem em suas casas, chocados. Nem o público, nem os jornalistas sabem naquele momento, mas o destino de Senna já estava selado. O impacto foi muito forte e causou ferimentos irreversíveis em sua cabeça. Artérias cerebrais se romperam de imediato, a base do crânio explodiu, uma parte da suspensão perfurou seu cérebro. Não havia nada que pudesse ser feito. Todo o sangue que era posto em seu organismo era imediatamente expelido. Ainda que o coração batesse e houvesse resquícios de atividades cerebral, na prática, Senna já estava morto ali na pista. Uma morte testemunhada pelo País que o adorava.



Figura 91: Transmissão TV Globo, 01/05/1994. (Fonte: Reprodução TV Globo)

Quando a morte de Senna foi confirmada em um plantão da TV Globo no início daquela tarde de domingo, o Brasil entrou em transe e se preparou para receber seu corpo e lhe prestar todas as homenagens. Isso, evidentemente, incluiu os veículos

jornalísticos. Quem estava na Itália cobrindo a corrida, evidentemente, saiu na frente. Em uma época pré-internet, jornais impressos não participavam dessa disputa, mas buscavam informações exclusivas, sobretudo sobre as causas do acidente. Entre os canais de TV, a Globo tornou-se uma espécie de porta-voz dos últimos acontecimentos envolvendo a tragédia de Senna, mas havia muitas emissoras de rádio que, tradicionalmente, também mandavam profissionais para as provas de Fórmula 1 e que deram um grande número de informações em primeira mão, ainda que sem a mesma repercussão do conglomerado de TV. E os jornais impressos do dia seguinte tentaram traduzir o choque que a morte prematura de Senna, o mais vencedor atleta das últimas décadas do Brasil, havia causado em toda a nação.

A foto dos primeiros socorros a Senna – o que, na verdade, é a imagem de uma pessoa em seus últimos estertores – está na capa do jornal *O Globo* de 2 de maio de 1994, com grande destaque. “Brasil perde Senna”, é a manchete principal. “Batida a 200 km/h mata o maior ídolo do País”, informa o título secundário (*O Globo*, 1994). As duas chamadas, objetivas e curtas, levam à associação com a imagem que as apoia na página. Não há dúvidas: Senna está morto e nós estamos vendo o seu corpo inerte. O texto desta página é especialmente detalhado sobre o que aconteceu na pista, o que, *a priori*, é uma obrigação jornalística legítima: informar com o maior número de dados. Mas não é difícil perceber que essas minúcias chegam a determinadas camadas em que a informação já não parece ser a única prioridade: há mais ali, um olhar excessivamente curioso, uma descrição particularmente mórbida da cena aterradora que vislumbramos.

Dentro do carro, que tinha o lado direito completamente destruído, Senna jazia inerte, com a cabeça pendendo para a esquerda. No choque, Senna sofreu lesões cerebrais múltiplas. Em um minuto e 40 segundos, os médicos chegaram ao local e, dois minutos depois, com Senna deitado, faziam uma traqueostomia para reanimar o piloto, que sofrera uma parada cardiorrespiratória. Depois de 17 minutos, Senna foi transportado para o hospital. Às 13h40 de Brasília foi anunciada oficialmente a sua morte. (*O Globo*, 1994).

Em outro espaço da mesma capa, *O Globo* publica pormenores ainda mais aterradores. “Ayrton Senna morreu devido a fraturas múltiplas na base do crânio, afundamento do osso frontal, edema e hemorragia cerebral (destruição dos neurônios, as células responsáveis pelo funcionamento do cérebro). Não teve fraturas em outras áreas do corpo.” (*O Globo*, 1994). Informar causa e circunstâncias da morte são

procedimentos normais em uma cobertura de um acidente, mas dois aspectos chamam a atenção neste caso. O primeiro deles é o nível de detalhamento. O acidente foi violentíssimo, todos puderam comprovar isso imediatamente e já se sabia que o piloto sofrera lesões na cabeça. Para que possamos entender que isso motivou o óbito, não necessitamos muito mais do que esses dados. O jornal, porém, opta por esmiuçá-los e ao fazer isso expõe toda a agonia do moribundo, todo o sofrimento passado, recorre a uma descrição exageradamente reiterativa para tratar de uma morte que, nas condições em que ocorreu, prescinde de minúcias tão específicas (e perversas) para que seja devidamente noticiada. Um segundo aspecto revelador é que esse material está na capa, em destaque, ao lado da foto do homem que agoniza. Todos esses elementos não se associam gratuitamente.

A *Folha de S. Paulo*, no mesmo dia, repete estratégia quase idêntica, ainda que a foto maior de sua capa seja uma em que Senna surge vivo. O jornal também é indubitável em sua manchete: “Acidente mata Ayrton Senna” (*Folha de S. Paulo*, 1994). No alto da página, porém, lá estão não só a imagem do corpo do piloto, como uma sequência de como foi o acidente. Desta forma, o público pode ver ou rever – já que as imagens do sinistro estavam sendo reproduzidas à exaustão e incessantemente nas TVs de todo o mundo – o momento em que Senna perde o controle do carro, a colisão e o resultado fatídico do desastre. É como se pudéssemos acompanhar cada um dos últimos instantes do piloto, num voyeurismo que não poupou sequer seu cadáver. E o jornal ainda coloca um pequeno relógio, como a dizer que os minutos do piloto estavam contados. “9:12 - Senna corre à frente de Schumacher após a segunda largada, ontem, em Ímola.”; “9:13 - Imagem de TV mostra o Williams depois de bater contra o muro na curva Tamburello; nesse ponto da pista, depois da reta dos boxes, não há proteção e a área de escape até o muro é de cimento.”; “9:17 - Senna é socorrido pela equipe de resgate ao lado dos destroços de seu carro; no chão, o piloto teve a traqueia aberta para voltar a respirar.” (*Folha de S. Paulo*, 1994).



Figura 92: *Folha de S. Paulo*, 02/01/1994. (Fonte: Reprodução do original / Acervo pessoal)

É um relato, além de dramático, terrivelmente triste, uma vez que capta os instantes finais de uma vida. A foto que vem logo abaixo completa essa narrativa, já que traz Senna sentado no *cockpit* de seu carro, no exato espaço, na posição específica em que morreria pouco depois daquela imagem ser captada. Seu olhar é triste, melancólico. Tais junções são criadas com o intuito claro de provocar emoção, sensações fortes em quem se depara com o conteúdo. Nos dias seguintes, a chegada do corpo ao Brasil, o cortejo por São Paulo (que atraiu centenas de milhares de pessoas às ruas), o velório e o sepultamento, dominaram as atenções midiáticas. O desembarque do caixão no Aeroporto Internacional de São Paulo foi acompanhado, ao vivo, por todas as emissoras de TV, assim como o trajeto, em carro aberto do Corpo de Bombeiros, do féretro até a Assembleia Legislativa de São Paulo, onde ocorreram as cerimônias fúnebres. Na frente do caixão estiveram celebridades, atletas e políticos, com o capacete amarelo de Senna, reconhecido em todo o mundo, depositado sobre a urna. A mesma atenção foi dada até o momento do enterro, em um cemitério de São Paulo.

As capas de *O Globo* dos dias seguintes à tragédia demonstram que a cobertura da morte de Senna dominou o noticiário sempre com um apelo abertamente emotivo, o que é compreensível. Talvez a fixação nos elementos mais mórbidos, porém, pudesse ser contornada. No dia 3 de maio, a capa do jornal carioca, com várias fotos do cortejo

fúnebre e seu nome em negro no alto da página e não no azul tradicional (homenagem e sinal de luto), traz o caixão do piloto, coberto com a bandeira do Brasil, duas vezes, sendo as outras duas fotos de pessoas aos prantos. O título é: “Brasil vela seu herói” (*O Globo*, 1994). Logo acima, uma segunda chamada: “Emoção toma conta do país na chegada do corpo de Senna”. (ibidem). Evidentemente que o jornal não poderia se furtar em informar a mobilização popular em torno da morte do atleta, mas fica também evidente uma aposta na construção de um discurso que sublinha ainda mais o viés trágico que o fato já carrega em si. São os despojos de um herói que chegam à sua terra natal, na mais clássica tradição dos guerreiros abatidos em combate que vem desde as epopeias gregas. Velar aquele que sacrificou sua vida, enterrá-lo ou cremá-lo no seio do lugar onde nasceu são ritos que precisam ser cumpridos. É o que move Príamo a ir ao acampamento dos espartanos para reivindicar junto a Aquiles o cadáver de Heitor, seu filho, após o mais glorioso dos combates descritos na *Ilíada*, de Homero (1982).

É preciso fechar o ciclo de quem tanta admiração e idolatria gerou e *O Globo* reforça esse sentimento, chamando-o de herói, reproduzindo as imagens de seu féretro à exaustão, ajudando a construir um contexto no qual essa posição elevada de Senna é reafirmada, dando-lhe, depois de morto, ares também de mito. Essa construção, em grande parte devida aos seus extraordinários feitos no esporte, não se baseia apenas neles. É também fruto de uma química muito proveitosa entre o piloto e a mídia, que realçou seus talentos e que culminou com a transmissão de sua morte, no momento em que ocorria, para todo o Brasil. A narrativa, de certa forma, já havia sido escrita e as cerimônias fúnebres foram um desfecho trágico para elas, como também ocorria nos dramas gregos ou shakespearianos, em que a morte encontrava os protagonistas e, paradoxalmente, os imortalizava. Ocorreu isso com Senna, num processo discursivo que também pode ser encontrado, como veremos brevemente, na abordagem da morte de líderes políticos. Mostrar o caixão incessantemente, repetir a cena do desastre inúmeras vezes, reproduzir sem parar o semblante triste e preocupado de Senna pouco antes de entrar pela última vez num carro de corrida, enfatizar as tomadas chocantes do socorro prestado a ele ainda na pista do Circuito de Ímola foram estratégias utilizadas quase naturalmente nesse contexto, em que a figura do piloto praticamente deixava de ser humana e se transformava em algo mítico no momento

mesmo que em sua vida era perdida. Um herói trágico por excelência, segundo o discurso elaborado para seus funerais.

Fazer esse percurso também é uma forma de ser mórbido, assim como são as epopeias e as grandes tragédias dos palcos. Elas trazem esses elementos da dor ligada ao sadismo, da morte associada ao sofrimento, do sacrifício que lida com o vilipêndio. Em todas essas narrativas clássicas, sobram cadáveres e sangue e as descrições são cruas, os assassinatos são frios e cruéis, os combates são virulentos e as traições são fatais. Os personagens sucumbem para o delírio, o deleite, o choro ou a curiosidade do público. O mesmo pode ser dito, como já enfatizamos o bastante, das obras do Marquês de Sade, onde a morte não tem exatamente o papel de criar heróis, mas de descortinar o quanto o gosto humano pode ser por sangue. A engrenagem não parece diferir tanto assim nas lógicas jornalísticas quando elas se deparam com uma comoção com poucos precedentes. Poucos funerais no Brasil mexeram tanto com a sociedade. Antes da morte do piloto, apenas o suicídio de Getúlio Vargas, em 1954, que se matou no cargo de Presidente da República, e a agonia de Tancredo Neves, presidente eleito que não tomou posse, após um longo calvário hospitalar, tiveram magnitude parecida à de Senna. *O Globo* continuou a explorar essa linha do herói morto em mais uma capa, no dia 6 de maio de 1994, que mostra o féretro do piloto, acompanhado por colegas das pistas, sendo levado até ao túmulo e, em outra imagem, o caixão descendo à sepultura.

Não houve muitas variações de um veículo para o outro, até do ponto de vista semântico. *O Jornal do Brasil* do dia 2 de maio de 1994 escreve na manchete: “Brasil chora a morte de um herói” (*Jornal do Brasil*, 1994). Na capa, uma foto do momento da colisão do carro de Senna e outra do piloto, acenando. *O Estado de S. Paulo* tentou ser um pouco mais objetivo, o que destoou em certa medida dos concorrentes. Sua manchete de 2 de maio de 1994 foi: “Morte de Senna abala País e causa indignação com segurança na F-1” (*O Estado de S. Paulo*, 1994). O periódico também reproduz a cena do acidente e traz uma foto do piloto no pódio, comemorando uma de suas vitórias. A revista *Veja*, na época a mais importante e de maior tiragem do Brasil, publicou uma edição-extra dedicada à tragédia, tendo na capa Ayrton Senna caminhando por uma pista de corrida e uma opinião do piloto sobre a morte: “O dia que chegar, chegou. Pode ser hoje ou daqui a 50 anos. A única coisa certa é que ela vai chegar.” (*Veja*, 1994). É uma opção editorial um tanto controversa, uma vez que essa fala é uma platitude, mas

ganha outros contornos após a pessoa que a enunciou ter morrido. De tudo o que Senna fez e disse em sua carreira, *Veja* preferiu pinçar exatamente uma frase de teor mórbido para abrir sua cobertura, que tem ainda matérias sobre “O desastre”, “Os últimos dias” e “O fascínio pelo perigo” (*Veja*, 1994). É a morte segundo o próprio morto. Eis mais um clássico do mórbido no jornalismo.

O tratamento mítico também foi dado ao ex-jogador da seleção portuguesa Eusébio, quando do seu falecimento repentino em janeiro de 2014. Ídolo de gerações, considerado um dos maiores jogadores do século XX, o craque sofreu um ataque cardíaco. Destaque total na capa, oito páginas de cobertura na edição do dia 6 de janeiro de 2014 e um caderno especial com 24 páginas. Assim o *Diário de Notícias* cobriu a morte do ex-atleta. A capa do jornal trouxe uma foto em preto e branco do craque indo pegar a bola dentro do gol depois de marcar mais um dos muitos tentos que anotou. O título é: “Adeus à lenda”, com o nome Eusébio acima e as datas 1942-2014 (*Diário de Notícias*, 2014). Há outras cinco chamadas dando detalhes da cobertura especial e a reprodução da capa do caderno especial, destacável para quem quisesse guardar o registro. Logo na página 2, reservada para as últimas notícias que chegam à redação pouco antes do fechamento do jornal, há uma foto da estátua do jogador, em frente ao Estádio da Luz, em Portugal, coberta de camisas do Benfica, seu clube de coração, flores, faixas e mensagens. “Hoje não há clubes, é o clube Eusébio, mais nada.” (ibidem). Acima da imagem, a informação mais sucinta:

Eusébio, 71 anos, morreu ontem de madrugada na sua casa em Lisboa vítima de uma parada cardiorrespiratória. O corpo do ‘Pantera Negra’ esteve em câmara ardente no Estádio da Luz, por onde passaram milhares de pessoas, entre as quais o primeiro-ministro. [...] O funeral realiza-se às 17.00 no Cemitério Lumiar. Deputados querem ex-jogador no Panteão Nacional. (*Diário de Notícias*, 2014).

O destino do corpo, algo que também aparece como fonte de interesse em outras coberturas de mortes de pessoas notórias, é debatido nesta sobre Eusébio. Na página 4, uma imagem forte, a da viúva do jogador beijando e acariciando seu rosto no caixão. O corpo está muito visível e em destaque. Sobre o velório, o repórter conta da comoção dos torcedores e, em certo momento, embarca nela: “Complicada, esta coisa de dizer adeus”. (*Diário de Notícias*, 2014). Uma matéria correlata fala do cortejo fúnebre. Já na página 6, o título informa que o ex-jogador “Já tinha decidido que ia ver clássico no

Estádio da Luz” e faz um detalhamento de suas últimas horas. “Poucas horas antes de partir, já depois das 03.30, Eusébio viu pela televisão a goleada do Benfica ao Gil Vicente. Na agenda tinha o jogo de domingo com o FC Porto e um abraço ao amigo Artur Jorge.” (*Diário de Notícias*, 2014). O texto continua a levar o leitor para a cena dramática da morte do craque.

Os ponteiros do relógio já passavam das 3.30 da madrugada de ontem quando a equipa médica do INEM deu por concluídas as tentativas de reanimação de Eusébio da Silva Ferreira, que tinha sido vítima de paragem cardiorespiratória. Não havia nada a fazer. O Pantera Negra tinha perdido a última batalha que travou pela vida. O óbito seria declarado cerca de hora depois. Morreu em casa, apanhando todos os amigos e adeptos de surpresa, quando estava a 20 dias de completar 72 anos. (*Diário de Notícias*, 2014).

Para além dos clichês óbvios, como “perdeu a batalha pela vida”, a reportagem imprime ao relato uma dramaticidade evitável, mas que o jornalista busca salientar. Não basta dar a causa da morte do personagem, é necessário levar ao leitor cada detalhe desse acontecimento. De alguma forma, essa descrição dialoga com a que Joan Didion faz da morte de seu marido, que ela presenciou, no livro *O Ano do Pensamento Mágico* (2021a). Mas no livro da jornalista norte-americana, ela fala como uma testemunha, num relato pessoal, ainda que também jornalístico. Aqui, o repórter é alheio à cena, mas tenta ingressar nela a todo custo, levando consigo milhares de leitores curiosos. Outra marca do texto é o sentimento de tragédia. “Os últimos dias não indiciavam o que aconteceu na madrugada de ontem.” (*Diário de Notícias*, 2014). Há, assim, um certo fatalismo no ar, como se uma maldição tivesse recaído sobre o herói dos campos. A cobertura prossegue com a repercussão da notícia, sobretudo em Moçambique, terra natal do craque, onde seus fãs ficam em choque com a informação da morte. É descrito até como ela chega em Mafalala, bairro onde nasceu e cresceu Eusébio, no momento em que uma partida de futebol estava sendo disputada num campo de terra. É uma cena que aumenta o impacto do desaparecimento do craque.



Figura 93: *Diário de Notícias*, 06/01/2014.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Na cobertura jornalística, uma frase chama a atenção, dita pelo técnico José Mourinho: “José Mourinho diz que tal como ‘Amália’, Eusébio é imortal”. (*Diário de Notícias*, 2014). A comparação com a grande fadista Amália Rodrigues, que causou comoção ao morrer em 1999, como vimos anteriormente, faz sentido. Aqui também temos a dinâmica de fazer com que a imagem do ídolo torne-se imorredoura, ao contrário de seu corpo. Por fim, na página 10, o *Diário de Notícias* publica um editorial reforçando essa percepção: “As lendas como Eusébio vivem para sempre”. (ibidem). A negação da morte em relação a quem admiramos é incentivada em materiais como esse.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

O fim natural da vida é um vilão à espreita, pronto a nos tirar aqueles que amamos e idolatramos, numa madrugada que parecia calma – como no caso de Eusébio –, de forma repentina, violenta e traumática.

A grande cobertura, porém, estaria reservada para o caderno especial de 24 páginas, que tem na capa uma foto de Eusébio com o braço levantando, vibrando num lance de jogo, em um estádio que parece modesto, encimada por um poema de Manuel Alegre em homenagem ao jogador. A biografia do craque começa a ser contada em uma linha do tempo no alto das páginas do suplemento especial, com as principais datas de sua trajetória de vida. O bairro de Mafalala é descrito, o que denota, também, a narrativa da jornada do herói, que agora chega ao fim. Em todo o caderno, não se fala da morte de Eusébio. Essa parte ficou legada à edição normal do jornal. O material especial foi preparado para louvar sua vida e sua herança. É interessante essa escolha. Além de demonstrar respeito, “vacina” o periódico do risco de adotar um tom excessivamente lúgubre, mesmo em um momento de despedida de um ídolo. São dois trabalhos distintos que se completam.



Figura 94: *Diário de Notícias*, 06/01/2014.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Na edição de 7 de janeiro, a capa do *Diário de Notícias* é em sua maior parte dedicada ao funeral de Eusébio, sob o título “A despedida de um ídolo do povo”. (*Diário de Notícias*, 2014). A foto principal traz o cortejo passando no meio de uma multidão, que acena e veste as cores do Benfica. Nas páginas 2 e 3, a parte visual parece um prolongamento da capa, com várias cenas do funeral em página espelhada. O título dá a dimensão da adoração, a partir da fala de um adepto: “Ele é mais que Mandela, é como se fosse Jesus, é o rei do universo”. (ibidem). E uma coincidência não passa despercebida pelo jornal: “O rei, como thanos o chamam, foi a enterrar no Dia de Reis. Mais uma achega para a lenda, para fazer sentido na mitologia de um herói do futebol que na emoção da morte alguns se atrevem a comparar a Mandela e até a Jesus (o outro).” (ibidem). A advertência final também é curiosa, já que ela alude ao técnico Jorge Jesus, que não é tão bem-quisto assim por todos os portugueses. As confusões inerentes a uma aglomeração tão grande são citadas pelo jornal, assim como o debate, no meio do povo, de onde o corpo de Eusébio deveria ou não ser enterrado, se no Cemitério do Lumiar ou no Panteão Nacional.

A partir daí, o jornal, por meio de imagens e legendas, começa a fazer uma cronologia do cortejo usando horários. A sequência começa às 9 horas da manhã, quando o velório é aberto no Estádio da Luz. A foto da viúva chorando é uma das de maior impacto, reafirmando essa receita clássica de causar emoção dentro da comoção, revelando a dor dos mais próximos do morto. A sequência de imagens e horários continua nas páginas 4 e 5, até chegar ao sepultamento, às 18h38 da tarde. Em vários momentos, a urna é mostrada, seja entrando no gramado do Estádio da Luz, ou já na beira da cova, pronta a ser depositada lá dentro. O texto acompanha o cortejo, tal como as imagens. É um método de levar o leitor a também estar no velório e no enterro, quase que minuto a minuto. Na página 6, o debate sobre a transladação do corpo de Eusébio para o Panteão Nacional ganha mais vigor, com políticos sendo entrevistados sobre o tema e os custos da operação sendo revelados. Também são listadas as pessoas que já estão sepultadas no espaço. É um debate que não deixa de ter aspectos mórbidos, mas que é trazido pelo *Diário de Notícias* como algo natural, parte integrante da vida política e cidadã do País.

O que se vê é que o *Diário de Notícias*, na cobertura do sepultamento de Eusébio, investiu em imagens e depoimentos de pessoas que o conheceram, além de flagrantes no meio da multidão que acompanhou o cortejo. Não há uma exploração excessiva da morte, mas sim uma tentativa de homenagear aquele que se foi. Ainda que a opção de trazer o leitor para dentro do cortejo possa gerar críticas, essa não é uma estratégia que ultrapassa limites éticos. Pelo menos, não da forma como outro diário português, o *Jornal de Notícias*, a implementou em suas reportagens sobre o tema e que veremos a seguir. Na edição do dia 8 de janeiro, o *Diário de Notícias* ainda dedicou página dupla (26 e 27) para suítes sobre a morte de Eusébio. O material aborda as homenagens que o jogador receberia em partidas de clubes portugueses, de mensagens de esportistas, como o boxeador Mike Tyson, de estátuas planejadas em sua memória. Não há menção mais direta a algo que possa ser considerado excessivamente fúnebre.

A capa da edição de 06 de janeiro de 2014 do *Jornal de Notícias* estampa uma foto em preto-e-branco do jogador Eusébio, vibrando em alguma partida, com o título “O Rei Amigo”, seu nome e os anos de nascimento e falecimento. Tem um tom mais de homenagem do que a preocupação em dar algum tipo de informação objetiva. A cobertura vai das páginas 2 a 7. Na 2, o título é “Eusébio Patrimônio do Mundo”, com duas chamadas secundárias: “Pantera Negra morre aos 71 anos” e “Futebol chora o herói dos estádios e o homem simples e cativante”. (*Jornal de Notícias*, 2014). O primeiro parágrafo do texto aponta para um tom mais emocional, mas o restante da matéria foca em dados objetivos sobre as circunstâncias de sua morte. “Eusébio não morreu ontem. Passou-se o homem de 71 anos, fica a obra do futebolista, patrimônio do Benfica e do futebol, símbolo de uma certa portugalidade ultramarina e da grandeza colonial perdida.” (ibidem).

É um parágrafo com algumas camadas interessantes e até surpreendentes. Se por um lado investe-se no clichê de buscar construir a imortalidade de pessoas notórias que faleceram, há também menções claras à posição que Eusébio ocupava no imaginário de Portugal, desde o fato de ele ser alguém nascido em uma ex-colônia portuguesa – e aqui averigua-se uma expressão de nostalgia da época em que Portugal era metrópole de territórios pelo mundo, o que não deixa de ser contraditório em razão de Eusébio nunca ter apoiado tal política –, até o fato de o jogador ter se tornado o maior craque da história de Portugal sem ser português nato, recorrendo-se, para tanto, à ideia de

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

“portugalidade”. Na página 6 desta edição, a imagem do corpo de Eusébio no caixão é explorada. Em uma das fotos, em que o presidente do clube Benfica presta sua homenagem, o rosto do morto está bem próximo e visível. Outras fotos na página mostram a urna no velório. O interessante é que só na última página, o jornal detalha as circunstâncias do falecimento, de forma muito rápida, em um relato que pode ser considerado seco, mas não ser acusado de mórbido ou sensacionalista.

Já noite dentro, sentiu uma dor aguda e teve uma paragem cardiorrespiratória. A chegada do INEM em nada fez alterar o destino. Ao que o JN apurou, foi realizada massagem cardíaca, sem sucesso. O médico de família chegou entretanto, tendo certificado o óbito, como morte natural. Nestes casos, a autópsia não é obrigatória, pelo que o corpo não foi transportado para qualquer hospital. Às 3.10 horas, o auto da ocorrência foi feito pelo PSP. (*Jornal de Notícias*, 2014).



Figura 95: *Jornal do Notícias*, 06/01/2014.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Na edição de 7 de janeiro, a chamada acima do título do *Jornal de Notícias* é dedicada ao funeral de Eusébio, com a manchete “Panteão Nacional à espera do Rei”. A foto mostra o carro funerário em meio à multidão, passando na frente de uma placa publicitária que traz a imagem do jogador dando um chute. Na página 2, aborda-se a discussão sobre o sepultamento do ex-atleta no Panteão Nacional. Essa honraria e os custos que ela acarreta são sempre lembrados na morte de um vulto nacional, como ocorreu com Amália Rodrigues. Nessas matérias, são recordadas as personalidades já enterradas no espaço. A cobertura do funeral em si começa na página 4 e vai até a 7. Nas páginas 4 e 5, preponderância das imagens, como a do caixão do jogador no gramado do Estádio da Luz e de pessoas chorando à passagem do cortejo. Uma das chamadas diz: “Emoção no rosto dos populares, que encheram as ruas de Lisboa e esperaram horas para a despedida”. (*Jornal de Notícias*, 2014). As fotos são alinhadas nesse sentido, buscando captar o sofrimento nas feições dos adeptos que choram a morte do ídolo. É também uma forma de explorar as manifestações de dor e luto durante um evento dessa natureza.

Na página 6, há uma foto do caixão durante a missa realizada na Igreja do Seminário, no Largo da Luz. O interessante aqui é o fato de o *Jornal de Notícias* recordar outros funerais que mobilizaram grande quantidade de pessoas. O jornal lista os do político Francisco Sá Carneiro, em 1980; do treinador de futebol José Maria Pedroto, em 1985; da cantora Amália Rodrigues, em 1999; do político Álvaro Cunhal, em 2005; e do escritor José Saramago, em 2010. Estrategicamente, o periódico informa que são os funerais “pós-25 de abril”, ou seja, depois que a ditadura salazarista acabou. Se assim não fosse, teria que incluir na lista os funerais do próprio ditador António Salazar, morto em 1970. O que se depreende é que a parte imagética é, mais uma vez, prioritária na cobertura do *Jornal de Notícias* e um pouco também do *Diário de Notícias* para recorrer a apelos emocionais e alcançar o universo dos afetos de seus leitores. Isso aconteceu na imprensa brasileira com o acidente que matou Ayrton Senna, mas o teor sensacionalista e o voyeurístico em torno do desastre do piloto, de seu corpo, de seus últimos instantes de vida foi muito mais pronunciado do que os jornais portugueses analisados demonstraram em relação ao desaparecimento de um dos maiores ídolos esportivos do país em todos os tempos.

6.4. Os líderes políticos

Uma categoria de personalidades públicas, entretanto, merece um tratamento diferenciado quando morrem: aquelas que participam da escrita dos destinos de uma nação. Já citamos o caso do ex-presidente brasileiro Getúlio Vargas, que se matou durante uma crise política em seu governo, o que, evidentemente, é uma situação singular. Geralmente, temos algumas outras possibilidades mais frequentes para esse tipo de acontecimento. Franklin Roosevelt, presidente que mais tempo permaneceu à frente do governo dos Estados Unidos, por exemplo, morreu pouco mais de um mês antes de a Segunda Guerra Mundial ter seu desfecho na Europa, mas seu estado de saúde já inspirava cuidados há algum tempo. O ditador Josef Stálin, por sua vez, teve um derrame e as informações sobre sua morte foram estritamente controladas no regime fechado que era a ditadura comunista na União Soviética. Há também os atentados, como o que vitimou Sidónio Pais, presidente de Portugal, em 1918. Nesse caso, à comoção da morte junta-se a cobertura sobre as investigações em torno do assassinato, diluindo, em parte, as atenções, os espaços e os esforços de apuração, o que não quer dizer que não haja motivos apelativos, sensacionalistas ou mesmo macabros, como atesta a capa do *Diário de Notícias* em 17 de dezembro de 1918, que traz, como imagem mais destacada, o cadáver do presidente.

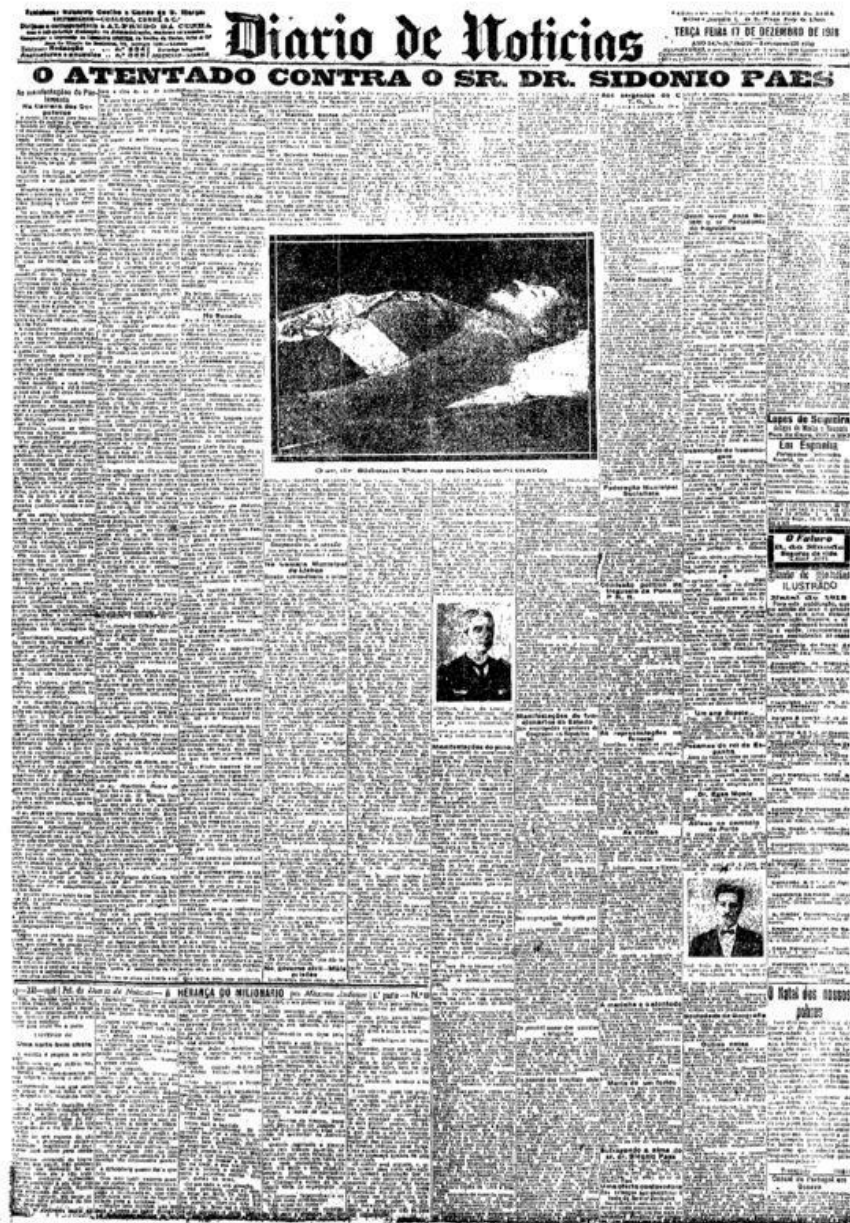


Figura 96: *Diário de Notícias*, 17/12/1918. (Fonte: Acervo Diário de Notícias)

Como bem afirma Lima, “a morte de um estadista configura, pois, um acontecimento jornalístico de topo da hierarquia noticiosa [...]” (In: Sousa, 2018, p. 319). Afinal, essa morte terá repercussões imediatas e amplas, no caso de esse mesmo estadista estar no poder (casos de Getúlio Vargas, Franklin Roosevelt e Sidónio Pais) ou prestes a assumi-lo (como ocorreu com o presidente eleito brasileiro Tancredo Neves, que faleceu sem tomar posse, cobertura essa que vamos analisar daqui a pouco). Seja em qual situação for, mesmo quando o indivíduo já não exerce função pública, paira sobre ele um status inolvidável que o fará ser, ao morrer, lembrado, por vieses que

podem ser positivos ou negativos. Seu desaparecimento, entretanto, não passará em branco. Se isso ocorrer em circunstâncias específicas que contribuam para aumentar a carga dramática do fato – um assassinato, uma doença prolongada, uma fatalidade –, os discursos que serão elaborados em torno desse acontecimento poderão ser eivados de cargas dramáticas, uma vez que o foco de interesse sobre o tema é evidente e inegável. Essa condição faz das coberturas sobre mortes de líderes políticos especialmente vulneráveis às tentações sensacionalistas, à exploração do caráter emocional, à utilização de apelos que podem chegar ao mórbido e ao sádico.

No caso das grandes figuras públicas, a organização da máquina noticiosa permite às audiências uma participação indireta, através da forma como se constrói a composição jornalística. Por outro lado, os processos de framing podem transmitir uma carga emocional, que decorre do próprio acontecimento, mas que estratégias noticiosas e enquadramentos discursivos podem ainda ser enfatizadas pelo realce, composição e pela adjetivação do discurso. A transmissão deste tipo de acontecimentos pode ser preponderante no efeito de percepção coletiva e criar uma visão que perdura no imaginário da opinião pública, como foi o caso de Kennedy e Diana, dada a dramaticidade inerente ao seu final trágico destas. (Lima, In: Sousa, 2018, p. 319-320).

Os casos que vamos analisar inserem-se em situações não só distintas, mas, em certos sentidos, até antagônicas, uma vez que o falecimento desses líderes políticos, para seus respectivos países, significou momentos históricos bastante díspares. Quando o ditador português António Salazar morreu, em julho de 1970, ele já não governava o país, algo que fazia desde 1933, quando subiu ao poder, dando início ao mais longo regime autoritário de toda a Europa durante o século XX, com 41 anos de duração (lembrando que o Estado Novo só caiu na Revolução dos Cravos, em 1974). Salazar estava doente há algum tempo, mas sua figura, mesmo combalida, ainda ajudava a sustentar o arcabouço político que havia construído. Era, portanto, o fechamento de um ciclo. Já Tancredo Neves, primeiro presidente civil brasileiro após a ditadura militar que governou o País durante 21 anos, representava exatamente o contrário, o início de uma nova era democrática. Mas ele, que viabilizou sua concretização, não pôde participar dela. Na véspera de sua posse como Presidente da República, Tancredo precisou passar por um procedimento cirúrgico de emergência, não mais deixando os leitos hospitalares. Após uma agonia que durou quase 40 dias, ele morreu em abril de 1985, levando o Brasil às lágrimas e a uma imensa incerteza política.

São mortes emblemáticas, portanto, que contaram com amplas coberturas – muitas vezes realizadas sem os devidos cuidados, recorrendo a estratégias apelativas, ao discurso de heroicização do falecido, apostando no drama e, não raramente, no mórbido. Vamos começar pelo presidente brasileiro que não teve a oportunidade de assumir o cargo com o qual sonhara a vida toda. Inicialmente, é relevante lembrar que Tancredo, então ministro da Justiça de Getúlio Vargas, estava na cena do desfecho trágico do governo atribulado do ex-ditador brasileiro, mas que morreu como mandatário eleito pelo voto popular. Conselheiro de primeira hora do então presidente, Tancredo ficou com a caneta com a qual Getúlio assinou o rascunho de um pedido de licença do cargo para evitar um golpe de Estado durante sua última reunião, que terminou cerca de quatro horas antes de seu ato final, no Palácio do Catete, no Rio de Janeiro, então capital federal. Tancredo foi, portanto, um dos últimos colaboradores diretos a ver o presidente com vida. Quando ele próprio não pôde tomar posse após ser eleito pelo Congresso Nacional, naquela que ele prometia ser a última eleição indireta para Presidente da República, a trajetória trágica que unia Tancredo ao cargo de mais poder do Brasil foi reavivada. Seria o destino, mais uma vez, a interromper uma vida?

A morte de Tancredo, lenta e midiática, começou a ser contada quando, poucas horas antes de subir a rampa do Palácio do Planalto e tomar posse, ele foi internado às pressas no Hospital de Base, em Brasília, para um procedimento cirúrgico de emergência. Auxiliares mais próximos e seus familiares sabiam da situação que se arrastava há algum tempo. Tancredo sofria dores abdominais e uma cirurgia já havia sido indicada alguns dias antes, com a suspeita de que se tratava de uma apendicite. Ele, porém, se recusou, afirmando que caso não tomasse posse por motivos de saúde, o então presidente João Figueiredo, último general da ditadura militar a governar o Brasil, não transferiria o poder para o vice-presidente eleito, José Sarney. Figueiredo e Sarney, antes aliados, passaram a se odiar publicamente. Fato é que a cirurgia precisou ser realizada às pressas, em condições nada favoráveis, e o Brasil, que se preparava para a posse que marcaria o final do regime autoritário, acordou com um grande susto. A partir dali, Tancredo passou por sete cirurgias em quase 40 dias, em Brasília e em São Paulo, para onde foi transferido. Um período em que a nação acompanhou sua agonia de perto, simbolizada pelos boletins médicos lidos por seu porta-voz, o jornalista Antônio Britto, em coletivas de imprensa.

A notícia da morte de Tancredo chegou em um domingo, que era feriado nacional. Ele morreu em 21 de abril, Dia de Tiradentes, herói mineiro – como o próprio Tancredo passou a ser considerado –, que participou da Inconfidência Mineira, movimento que tentou, em 1792, promover a Independência do Brasil. Tiradentes foi enforcado e esquartejado pela Coroa Portuguesa no Rio de Janeiro nesta data. Não é, portanto, surpreendente que a figura de Tancredo, mais até que um herói como no caso de Ayrton Senna, tenha sido associada a um mártir. Muitos elementos simbólicos sustentaram essa compreensão e veículos de comunicação participaram de tal construção. Estudos já se debruçaram sobre esse fato, enfatizando a participação, por exemplo, da TV e do rádio na cobertura da morte de Tancredo Neves, algo que colaborou sobremaneira para a forma como aquele episódio dramático foi apreendido na época e os contornos que tomou para o registro histórico.

A emissão do Jornal Nacional, principal jornal da televisão brasileira, de 21 de abril de 1985 é exemplar dessa apropriação da imagem da morte pela mídia. A edição que transmite para todo o país o fim da agonia do presidente Tancredo Neves, após 37 dias de uma longa enfermidade, começa com a imagem da cantora Fafá de Belém cantando o Hino Nacional. O som continua ao fundo e várias imagens do presidente em vida transcorrem na tela. Em todas elas, a sua íntima relação com o público. São priorizadas também as imagens onde esse mesmo público torna-se multidão: os comícios e os discursos em praça pública. (Barbosa, 2004, p. 64).

A pesquisadora observa as formas pelas quais o evento trágico foi espetacularizado, com direito a trilha sonora, a uma edição de imagens visando salientar o drama vivido e a elaboração de um enredo, com todas as armas que o veículo TV possui nesse sentido.

Apresentando todas as características de um ritual, as cerimônias da televisão são construídas, graças aos artifícios narrativos – imagens que se sucedem sem cessar, apagamento do contexto, lentidão dos movimentos, repetição dos efeitos, entre muitos outros –, numa espécie de festa comunhão, da qual o telespectador é convidado a fazer parte. A cerimônia televisiva é uma espécie de religião, da qual cada um participa à sua maneira, com seus atos particulares. Situando-se no limiar entre o sagrado e o profano, veicula, na verdade, atos de devoção, nos quais a crença é reforçada pela repetição e pela imitação. (Barbosa, 2004, p. 66).

Prata (2006) descreve, por sua vez, a cobertura da morte de Tancredo Neves realizada pela Rádio Itatiaia, de Belo Horizonte, capital de Minas Gerais. O fato de o presidente-eleito morto ser natural do Estado, ter sido governador e senador por Minas, haver conduzido toda sua vida pública levando em consideração os predicados que o senso comum atribui a políticos mineiros – paciência, diálogo, matreirice – e ter morrido na mesma data do maior herói de Minas, como já mencionamos, fez com que a população entrasse em intensa comoção com a notícia. O transe coletivo foi tamanho que causou uma imensa aglomeração que saiu do controle. “O saldo do tumulto foi trágico: sete pessoas mortas (quatro na hora) e 271 casos de ferimentos não superficiais, alguns graves.” (Prata, 2006, p. 15). No estudo, a pesquisadora refaz os bastidores daquela cobertura, que começa com a internação, passa pela “agonia” e chega até a morte e o sepultamento. O que se percebe em todo o processo é uma atenção total dos meios de comunicação e da população para o tema. Há sentidos mórbidos ou mesmo sádicos evidentes em seguir, detalhadamente, uma pessoa findar em praça pública. No caso de Tancredo, pela importância que sua figura política tinha para todo o País, esse interesse por seu calvário é, em grande parte, justificado, o que, evidentemente, não apaga abordagens sensacionalistas, de viés flagrantemente dramatizador, que foram escolhidas por veículos de comunicação para manter seu público informado – e mobilizado – a respeito.

Os acontecimentos em torno da morte de Tancredo Neves foram numerosos e variados e não cabe ao escopo deste trabalho elencá-los todos. Nosso interesse aqui direciona-se para como sua morte foi noticiada e até explorada midiaticamente tendo em vista apelos que, frequentemente, deslizaram para caminhos baseados no macabro e no sádico. A cobertura específica de seu período de agonia, sobretudo de sua primeira internação de emergência, foi marcada por um descompasso compreensível quanto aos prazos. Os jornais do dia seguinte, publicados apenas em papel, eram fechados até determinada hora (meia-noite ou um pouco mais que isso) para que pudessem ser impressos e distribuídos a seus assinantes a tempo. Na noite de 14 de março de 1985, véspera da posse presidencial, corria em Brasília a informação de que o presidente não estava em boas condições de saúde. A questão é que ele entrou no bloco cirúrgico do Hospital de Base por volta das 23h45, levado quase em segredo, para o procedimento de emergência. A confirmação de que ele estava na mesa de cirurgia só veio no meio da

madrugada. Mas determinados veículos de comunicação sabiam – ou suspeitavam – de que aquilo poderia acontecer. O jornal *Folha de S. Paulo*, farejando a hipótese, mas sem confirmá-la, levantou a possibilidade de que a posse de Tancredo no dia 15 de março não poderia ocorrer. Naquela data, sua manchete é: “Operação do apêndice pode adiar posse de Tancredo.” (*Folha de S. Paulo*, 1985). Ainda se falava em apendicite naquele momento, mas o dado principal já está na manchete: Tancredo não tomaria posse. E o texto é bem claro nesse sentido:

Nos instantes finais do fechamento desta edição, a Folha recebeu informação segura de que o presidente eleito, Tancredo Neves, estava sendo operado de apendicite no Pronto Socorro do Hospital de Base em Brasília. Na tarde de ontem, fortes rumores davam conta de que Tancredo havia sido acometido de uma apendicite aguda. O ministro Abi-Ackel chegou a reunir os jornalistas para uma conversa reservada no seu gabinete revelando o fato. Segundo ele, o futuro chefe do governo estaria acometido de uma apendicite supurada (peritonite) e poderia ser operado a qualquer momento. No final da noite ninguém queria confirmar a informação em Brasília. (*Folha de S. Paulo*, 1985).

A capa do jornal *O Estado de S. Paulo* foi mais assertiva na edição de 15 de março de 1985. “Tancredo operado. Sarney assumirá a Presidência.” (*O Estado de S. Paulo*, 1985). Ao que tudo indica, o jornal tinha uma informação mais sólida e deve ter fechado um pouco mais tarde naquela madrugada, já que conseguiu trazer até uma nota oficial sobre o fato, que não consta na *Folha*. A versão, entretanto, é a mesma: apendicite. O *Estadão* chega a dizer que se trata de “uma operação fácil” (ibidem). Na verdade, se os médicos acreditavam ser uma apendicite, ao abrirem o abdômen do político perceberam que o problema não era aquele. Havia uma infecção instalada, mas sua origem parecia estar no intestino. Muitos desses detalhes só vieram a público algum tempo depois da morte de Tancredo Neves. Naquele momento, havia um esforço para tentar passar à imprensa e à sociedade como um todo a noção de que era apenas um contratempo na saúde do presidente, nada que alguns dias de internação não resolvessem. A *Folha de S. Paulo* publicou a seguinte manchete em sua edição do dia 16 de março, logo após a posse: “Sarney toma posse conforme a lei; Tancredo já anda no quarto.” (*Folha de S. Paulo*, 1985). Começava ali uma narrativa, que duraria semanas e conheceria incontáveis idas e vindas.

Durante seu longo período de internação, por exemplo, uma imagem do presidente, após uma de suas primeiras cirurgias, ficou famosa. Ele aparece sentado no

quarto do hospital, ao lado da equipe médica que cuidava de sua saúde. Posteriormente soube-se que aquela foto, divulgada amplamente em jornais, revistas e emissoras de TV, compunha uma fraude para ludibriar a opinião pública, tentando passar a impressão (falsa) de que o paciente estaria melhorando. Tancredo aparece visivelmente desconfortável, como se estivesse sentindo um forte incômodo naquele momento, com semblante abatido, pálido, denotando, ao contrário do que a iniciativa de divulgar a imagem gostaria de passar, uma saúde frágil. É a primeira vez nessa cobertura em que o corpo do presidente, em sua presença física, é explorado em uma situação de suposta comprovação de uma informação, quase como um objeto a servir de pilar a um discurso que se revelou mentiroso. Esse mesmo corpo, nas semanas seguintes seria esmiuçado não só pelos médicos que nele intervieram inúmeras vezes, castigando-o de todas as formas na tentativa de salvá-lo, mas nos boletins que detalhavam tais procedimentos aos jornalistas reunidos no Hospital do Coração, em São Paulo, onde ele passou a maior parte da internação. É o corpo que será objeto de discussões e reportagens, com suas fragilidades e sua falta de reação aos tratamentos. O corpo que, depois do desfecho, já como um cadáver, servirá como centro das atenções para um espetáculo de comoção popular poucas vezes visto no Brasil, explorado à exaustão por mídias de todos os segmentos.



Figura 97: Foto de Tancredo Neves com os médicos. (Fonte: Memória O Globo)

Nas cinco semanas que duraram seu calvário, Tancredo Neves foi o principal assunto de todas as emissoras de TV, de todos os jornais do País e motivou muitas capas em revistas semanais. E não poderia ser diferente, uma vez que era o Presidente da República eleito, o homem que deveria estar governando o Brasil, quem protagonizava aquele drama. Um drama que foi evoluindo para a tragédia à medida que seu estado de saúde piorava e uma nova cirurgia era anunciada. Capas da revista *Veja* são ilustrativas dessa linha cronológica. Primeiramente, a publicação define a cirurgia de emergência do presidente eleito poucas horas antes de sua posse como “As doze horas que abalaram o Brasil” (*Veja*, 1985). Depois, Tancredo vai tomando os ares de um agonizante. Após as primeiras cirurgias e a transferência para São Paulo, a abordagem também vai ficando com um tom mais grave: “Tancredo: Uma Semana entre a Vida e a Morte” (*Veja*, 1985). A palavra-chave começa a surgir, portanto. Tancredo pode morrer. A imagem mostra a maca do presidente sendo retirada de um avião. A capa seguinte traz a imagem que acabamos de mostrar, do paciente e seus médicos, que emoldura a chamada: “Tancredo: O Drama do Presidente.” E logo acima: “O Brasil vive momentos de agonia.” (*Veja*, 1985). Duas outras palavras, que tornar-se-ão muito comuns na cobertura, também são enunciadas nas capas: “drama” e “agonia”.

As edições seguintes de *Veja* têm em suas capas montagens com a imagem do presidente que remetem ao sofrimento físico. Uma delas tem rosto de Tancredo no meio de materiais cirúrgicos e afirma: “Tancredo: a luta pela vida” (*Veja*, 1985). Ainda que a palavra “morte” não esteja escrita, ela se faz presente, inclusive com uma alusão às intervenções que o corpo do doente tem sofrido. Tudo começa a ser muito explícito. Outra capa tem como chamada: “Tancredo: A Cruel Agonia.” (*Veja*, 1985). Aqui, o discurso esbarra numa semântica muito familiar, como já vimos, aos enredos em que a tortura e a crueldade constituem seus motes, como os dos romances libertinos do Marquês de Sade. Crueldade não é uma obra do destino, algo acidental ou que ocorre de forma involuntária. Ela traz em si o sentido do propósito em imprimir dor e sofrimento. É o que parece denotar este título, uma vez que a própria *Veja* já havia denunciado os médicos do presidente, chamando-os de “mentirosos” em uma outra capa. Eles, portanto, passam a ser os algozes dessa vítima pública, com a qual todo um país se solidariza e que acompanha, atento e comovido, os novos lances de sua “cruel agonia”.

Até que, por fim, vem o desfecho, com a morte de Tancredo Neves. Nesse momento, *Veja* usa uma imagem emblemática, com o caixão entrando no Palácio do Planalto, a sede da Presidência da República. A foto transmite a mensagem de que, só depois de morto, Tancredo Neves “subiu a rampa do Planalto”, ato que simboliza a chegada ao poder. É uma edição especial e a única palavra na capa é “Adeus”, mais uma vez reforçando os apelos dramáticos da cena.



Figura 98: *Veja*, 24/04/1985. (Fonte: Reprodução do original)

O protagonista, aquele que sobe a rampa, que está na capa das revistas, não é apenas o líder político que sucumbiu, mas também o seu corpo. E em razão de essa morte ter advindo após uma série de intervenções médicas, de cirurgias invasivas, o estado físico desse cadáver também é dissecado, até mesmo para que teorias conspiratórias de um possível assassinato, algo que foi e continua a ser aventado até hoje, ou de uma sucessão de erros por parte das equipes que o operaram, sejam

investigadas. Este trecho da matéria publicada na *Folha de S. Paulo* no dia 22 de abril de 1985 demonstra isso.

A última crise de Tancredo começou à tarde. O principal sintoma foi uma brusca queda da pressão arterial. Os problemas cardiovasculares eram decorrência do processo infeccioso abdominal, nunca debelado, que motivou seis cirurgias, e do edema intersticial pulmonar constatado após a quarta operação. Tancredo Neves estava inconsciente havia dez dias. Desde a sétima cirurgia, o presidente eleito fora mantido em coma induzido através de medicamentos. Suas últimas palavras, dirigidas ao neto Aécio, antes de ser anestesiado no dia 11 de abril, foram: ‘Eu não merecia isto’.

O corpo embalsamado será transferido para Brasília hoje, por volta das 9h30, após missa a ser celebrada às 7h no Instituto do Coração. (*Folha de S. Paulo*, 1985).

Durante todas aquelas semanas, as manchetes dos principais jornais do País versaram sobre questões hospitalares, com um boletim médico sendo lido diariamente, fazendo o País acompanhar o estado de saúde do presidente como se acompanha um folhetim, com direito a reviravoltas, ingresso de novos personagens – sobretudo vilões, encarnados nos médicos que não conseguiam salvar o paciente, como escondiam a verdade sobre sua verdadeira situação – e momentos de puro suspense. “Todo o país acompanha com emoção o sofrimento do presidente. Hemorragia é estancada, mas estado de Tancredo ainda inspira cuidados”, publicou *O Globo* em 27 de março de 1985. “O pós-operatório de Tancredo complica-se”, informava a *Folha de S. Paulo* em 20 de março. “Médicos fazem terceira cirurgia para tentar salvar a vida de Tancredo”, era a manchete da mesma *Folha de S. Paulo* em 27 de março. Essa sucessão de dados, algumas vezes desconstruídos, outras flagrantemente filtrados ou deturpados antes de serem repassados aos veículos de comunicação, contribuiu para que, quando o pior aconteceu, ao clima de comoção fosse somado a um sentimento de injustiça, como se a morte daquele homem fosse uma tragédia à parte, algo muito maior do que o desaparecimento de um indivíduo. Sua morte, de certa forma, era também a eliminação de uma esperança difusa que permeava a sociedade brasileira, ávida por democracia e liberdade.

Foi um anticlímax, que veio após um período em que a doença de um homem foi tratada como a doença de um país. Ao detalhar suas cirurgias, suas infecções, suas melhoras e piores e, por fim, seu óbito, a imprensa conseguiu que aquelas dores e sofrimentos, vistos de muito perto e de forma contínua, se projetassem para o público. O

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

mórbido, o sádico e o trágico não diziam mais respeito apenas ao líder político, mas a milhões de pessoas que, literalmente, chegaram a morrer para ver seu corpo passar. Um corpo que, exposto durante sua enfermidade para apoiar uma fraude, passa a ser, de certa maneira, não só o principal tema de toda uma nação, mas o objeto central dos veículos de comunicação, que se obstinam em encontrar novas formas de revelar suas entranhas, uma vez que nelas residia as possibilidades de o homem que representava a esperança democrática governar o País ou não. A cada boletim, a cada versão sobre o estado de saúde do paciente, novas dúvidas, perguntas e investigações eram acionadas. Quando, por fim, a morte chegou, O Globo, por exemplo, não teve dúvidas em abrir em uma de suas capas a foto imensa desse corpo que se transformou em cadáver sob os olhos do público, com o título “Brasil chora por Tancredo” (*O Globo*, 1985). É o corpo fetichizado, mais uma vez, para deleite dos voyeurs mórbidos.



Figura 99: *O Globo*, 23/04/1985. (Fonte: Reprodução do original)

A partir daquele instante, não são só os restos mortais de um presidente, mas os despojos de um mártir, de um ser que passou a ser quase intangível. Os discursos da grande mídia brasileira não deixam dúvida quanto a esse novo status. “Por estranhos

desígnios da Providência, a Nação se sente órfã no exato momento em que se preparava para trilhar triunfante os caminhos que a conduziriam ao Estado de Direito”, escreveu *O Estado de S. Paulo*, em 22 de abril de 1985. “O País viveu intensamente o drama da doença e vive com emoção maior o da morte de dr. Tancredo Neves como se fora o drama de quem perdeu seu pai.” (*O Estado de S. Paulo*, 1985). Nas páginas do *Estadão*, Tancredo é o pai. Nas de *O Globo*, será aquele que ofereceu a própria vida para seu povo.

Não haverá exagero em assinalar que Tancredo Neves se sacrificou pela ordem democrática. Todos os depoimentos confirmam que a doença o atacara muitos dias antes da data prevista para a sua posse na Presidência, e ele foi tempestivamente prevenido da urgência de socorro que o caso impunha. Sua preocupação primeira, entretanto, era que o processo da sucessão não fosse interrompido e talvez até impedido por qualquer acidente que propiciasse questionamentos políticos, impugnações de má-fé ou até mesmo simples impasse de interpretação técnica. (*O Globo*, 1985).

Esse tipo de louvação é mais próprio para mortes de líderes de regimes autocráticos ou ditatoriais, como veremos a seguir sobre o falecimento de António Salazar, mas aqui ele é adotado sem qualquer constrangimento pelos maiores jornais brasileiros para se referirem a Tancredo Neves. “O que brilha e brilhará por muito tempo é o sacrifício pessoal de Tancredo Neves; um sacrifício que selou, com a força do sangue, a passagem de uma época para outra.” (*Jornal do Brasil*, 1985). O mártir só o é porque se sacrifica também publicamente. Com os santos, os líderes revolucionários, os missionários é assim. Os detalhes do corpo e do sofrimento que lhe é imposto marcam a diferença entre a morte comum e o martírio. Os jornais brasileiros reservaram a Tancredo o lugar de “mártir da Nova República”, que deu sua vida em nome da democracia, que deixou de cuidar de sua saúde para priorizar os desígnios do País. E é por isso que a “tortura” sofrida em mesas cirúrgicas, em unidades de terapia intensiva, com seu corpo aberto várias vezes, vasculhado e manipulado de todas as formas até a morte assemelha-se, em termos discursivos, àqueles que entregam a vida a uma causa, seja ela qual for. É como ver São Pedro crucificado de cabeça para baixo, ou Joana D’Arc ardendo na fogueira, ou São Sebastião com o corpo flechado; quem sabe Tiradentes, enforcado e esquartejado. Ali, no caixão que sobe ao centro do poder, que é transportado em caminhões do Corpo de Bombeiros, e que depois desce à sepultura,

tudo com transmissão ao vivo pela TV, narrado por rádios, fotografado para as capas de jornais e revistas, vai um morto que virou espetáculo, objeto fetichizado (discursiva e semioticamente) e alvo de curiosidade. Ali vai o presidente que a nação que não chegou a governar viu se desfazer na sua frente.

Há semelhanças e discrepâncias entre o caso de Tancredo Neves e do ditador português António Salazar. Depois de exercer o poder por décadas, Salazar, quando morreu em julho de 1970, não tinha mais exatamente a prerrogativa do mando, mas sua figura ainda simbolizava o regime, que só cairia quatro anos depois. Por isso, quando ele teve sua derradeira crise, Portugal começou a acompanhar, via veículos de comunicação, todos estritamente controlados pela censura vigente, sua morte se aproximar e ocorrer. Mas até isso foi sonegado até o ponto em que o estado de saúde delicado do líder político não pôde mais ser escamoteado.

O último ano de vida de Oliveira Salazar não está documentado pela imprensa [...]. O ambiente fabricado construído à sua volta ter-se-á mantido até ao surgimento de uma septicemia generalizada, a 15 de julho de 1970. Os jornais, tal como tinha ocorrido na crise de setembro de 1968, não deram de imediato qualquer notícia, sendo a primeira informação do dia 17. Segundo O Século, o boletim clínico foi enviado às redações pelo Ministério do Interior dando conta do agravamento do estado de saúde de Salazar: ‘O estado de saúde do Presidente Salazar. Ontem de manhã, foi acometido de doença infecciosa. Embora tenha melhorado, é reservado o prognóstico.’ (Lima, In: Sousa, 2018, p. 317).

Essas configurações específicas são importantes para a compreensão da cobertura que três grandes jornais portugueses da época deram para esse acontecimento de grande poder de atração de audiências e de relevo social. Mas esse interesse não é, em um regime censório e autoritário, o que necessariamente irá definir os rumos de conteúdos jornalísticos a respeito do que quer que seja. Quando o tema é exatamente o desaparecimento físico daquele que, autocraticamente, implantou esse mesmo regime, tudo ganha dimensões ainda maiores e os discursos engendrados são elaborados nessa base contextual, ao lado do próprio quadro da imprensa de então, com suas particularidades, limitações e tradições.

A morte de António Oliveira Salazar corresponde a um desses processos de um ambiente construído, em que a imprensa portuguesa contribuiu, para a criação de modelos discursivos-tipo que contribuíram, de acordo com Fernandes (2013), para efeitos de

sacralização e mitificação, presentes também em elementos visuais. A relevância da cobertura da morte do ditador por parte dos jornais, deve ser entendida também à luz do momento histórico em que ocorreu, uma vez que a televisão não ocupava ainda o lugar predominante em termos de media noticiosos, nem o seu alcance em termos de público português era ainda central no campo das audiências. A acrescer às características da limitada difusão da televisão portuguesa, há que salientar que, na época, não se vivia ainda o paradigma da transmissão em direto, vulgarizado muito mais tardiamente. (Lima, In: Sousa, 2018, p. 321).

No dia 28 de julho de 1970, a morte do político dominou a pauta da imprensa portuguesa e não foi diferente com o *Jornal de Notícias*, que dedicou ao tema toda a sua capa, com exceção de uma barra no rodapé, que noticiava outras mortes: a de quatro deputados, vítimas de um acidente de helicóptero na Guiné. O restante da página é dividido em uma grande manchete – “Será sepultado no Vimieiro o corpo do presidente Salazar” – e cinco chamadas secundárias: “Foi um homem! – elogio de Marcello Caetano” (então primeiro-ministro de Portugal); “Decretado luto geral”; “Trasladação (hoje) para os Jerónimos”; “Funerais nacionais na quinta-feira”; “O chefe do Estado regressa amanhã a Lisboa”. (*Jornal de Notícias*, 1970). Também na capa, duas fotos: uma delas mostra Salazar já bem idoso, sentado num sofá, e a outra registra o ditador ao lado de Marcello Caetano, caminhando por um jardim. O que se depreende é um expresso tom de lamento pela morte, apelando mesmo para a comoção quanto à figura frágil fisicamente na qual o ditador se transformou nos últimos anos de vida.

Na página 2, o título principal não deixa dúvidas sobre esse tom adotado pelo jornal: “Causou profunda emoção a morte do presidente Salazar”. (*Jornal de Notícias*, 1970). E ocupando boa parte da metade inferior da página, lá está o cadáver de Salazar, de corpo inteiro, sobre uma cama. Na legenda da foto, lê-se: “Envolto nas vestes doutorais do catedrático de Coimbra – daquele ‘sacerdócio do ensino que foi obrigado a abandonar pelo da governação – o presidente Salazar repousa no seu leito de morte”. (ibidem). O corpo apresenta uma face encovada pela velhice e a doença e carrega um grande crucifixo colocado sobre seu peito. Como se percebe, o fato de ele ter comandado uma ditadura por décadas não é mencionado. Ao contrário, ele é descrito como um abnegado professor que se viu “obrigado” a deixar a docência para se dedicar aos destinos da nação. Há, claramente, um movimento de idolatria de sua figura pública, com um texto repleto de adjetivos que apontam para uma consternação com o ocorrido: “infausto acontecimento”; “Dezenas de ramos de flores, entre os quais uma das alunas

do Instituto de Odivelas – foram recebidos à entrada, enviados na sua maioria por gente anônima do povo que quis, assim, expressar a sua última admiração ao antigo chefe do Governo.” (*Jornal de Notícias*, 1970).

Uma das reportagens desta página 2 descreve, detalhadamente, a morte de Salazar, das tentativas de socorro médico, passando pela extrema-unção – “Na presença dos médicos e enfermeiras, precisamente às 9 e 2, o pároco da freguesia de Estrela, rev. Tobias Gomes Duarte, havia dado a extrema unção ao sr. prof. Oliveira Salazar” (*Jornal de Notícias*, 1970) – chegando ao detalhe de como foram moldadas sua máscara mortuária e o modelo em gesso de suas mãos. Trata-se de recursos narrativos que procuram levar o leitor para a cena da morte, como se ele estivesse mesmo a assisti-la *in loco*. Mais uma vez, o jornalismo busca nos detalhes de uma morte modos de atrair a atenção do público, oferecendo descrições pormenorizadas de determinados falecimentos, mesmo que seja uma cena tétrica. Afinal, o momento de uma pessoa doente, nos seus últimos suspiros, é sempre muito triste, pois o organismo já está deixando de funcionar. Não é o que poderíamos chamar de uma imagem agradável e esta deveria pertencer à intimidade da família de quem faleceu. Mas, muitas vezes, seja com personalidades públicas ou mesmo com gente anônima, essa discrição não é observada. Na cobertura da morte de Salazar, o *Jornal de Notícias* deu livre ingresso ao público para invadir o quarto do moribundo, acompanhar seus derradeiros estertores e, por fim, vê-lo, já sem vida, sobre a cama em que acaba de expirar.



Figura 100: *Jornal de Notícias*, 28/07/1970.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

É preciso dizer, entretanto, que esse tipo de exposição quase sempre é calculado, principalmente por regimes autoritários e totalitários. Por se basearem em figuras personalistas e centralizadoras, elas continuam a emanar poder mesmo depois de mortas. Por isso há pelo mundo múmias de líderes autocráticos que podem ser visitadas pela população local e por turistas, como a recordar a todos a importância daquele indivíduo para a História. Em Moscou, por exemplo, ainda está em exposição, em seu mausoléu, o corpo embalsamado do líder revolucionário Vladimir Lênin, mesmo um século após sua morte. Seu sucessor, o ditador Josef Stálin, também chegou a ter seu corpo exposto na Praça Vermelha. Em Hanói, é possível visitar o corpo do líder vietnamita Ho-Chi-Minh, considerado um herói por ter, de certa forma, vencido a

Guerra do Vietnã contra os Estados Unidos. Na Coreia do Norte, o corpo embalsamado do antigo ditador do país, Kim Jong-il, também está numa redoma de vidro no palácio do governo. E vale lembrar o caso surreal de Eva Perón, a Evita, a popularíssima ex-primeira-dama argentina que morreu muito jovem e teve seu corpo embalsamado a mando do marido, o populista Juan Domingo Perón, sendo exposto na Casa Rosada, sede do governo argentino.

A cobertura da morte de Salazar continua na página 7 da edição do *Jornal de Notícias*, onde uma manchete chama a atenção: “Lágrimas do povo de Angola que lhe deve a sobrevivência”. (*Jornal de Notícias*, 1970). É uma versão bastante edulcorada sobre o papel que Salazar desempenhou não só em Angola, mas em todas as colônias portuguesas que o país ainda mantinha àquela altura. É bom lembrar que quando Salazar morreu, Angola estava envolta numa guerra de independência, algo que só teve termo com o próprio fim do regime ditatorial na metrópole europeia. Nesta parte da cobertura, tenta-se dar a Salazar uma face de estadista no sentido de que sua morte teria causado consternação em todos os territórios dominados e até em ex-colônias. A biografia do autocrata é desenvolvida na cobertura nas páginas 17 e 18, sempre enaltecendo suas origens humildes. A página 18, sob a manchete “Um incansável e longo combate com a morte” (ibidem), revela mais uma vez o viés dado à cobertura, unindo um personagem que o jornal busca desenhar com ares quase épicos e uma curiosidade bastante mundana sobre seu sofrimento, com uma dimensão completando a outra. A linha desta história é traçada entre seu primeiro colapso, em 7 de setembro de 1968, ao seu falecimento, em 27 de julho de 1970. Todas as suas convalescenças são minuciosamente narradas, de quedas sofridas a recaídas de seus problemas cardíacos, informações que a censura impediu que viessem à tona enquanto ele ainda estava vivo. Fala-se de “nova enfermidade” no final do texto, mas o jornal evita nomeá-la. Por fim, uma “grave insuficiência renal” que fez com que seu estado se tornasse irreversível. É o texto mais longo de toda a cobertura, construído como uma espécie de conto em que acompanhamos o personagem morrer aos poucos.

Na edição do dia seguinte, 29 de julho, a ampla cobertura jornalística do *Jornal de Notícias* sobre a morte de Salazar continua dedicando quase toda a capa aos serviços fúnebres do ditador, com uma foto grande de seu velório, onde é possível ver o morto, e outra de seu caixão, já fechado, no cortejo. O material continua na página 2, com outra

foto do corpo de Salazar no caixão, esta ainda mais próxima, trazendo o título: “Trasladados de S. Bento para os Jerónimos os restos mortais do presidente Salazar” (*Jornal de Notícias*, 1970). E os dois primeiros parágrafos falam do corpo:

O corpo do homem que durante mais de 40 anos dirigiu os destinos de Portugal repousa desde ontem no Mosteiro dos Jerónimos, depois de ter recebido as últimas homenagens de milhares de pessoas quer durante o cortejo fúnebre, quer naquele templo. Antes de seguir amanhã para Santa Comba, os restos mortais do prof. Oliveira Salazar serão objeto de honras de âmbito nacional, às quais se associam diversas nações da Europa e da América. (*Jornal de Notícias*, 1970).

Falar sobre o périplo do corpo é uma praxe em coberturas de funerais, claro, mas não deixa de denotar uma curiosidade um tanto mórbida que tais informações trazem embutida. O mesmo pode ser dito, por exemplo, de cultos a túmulos e tumbas, que reforçam uma espécie de apego à pessoa morta, ainda que todos saibamos que o cadáver passa a ter muito pouco ou quase nada de quem aquele indivíduo foi em vida. Ainda assim, as fotos de corpos de pessoas famosas exercem esse fascínio. Os cortejos dos papas mortos pela Praça de São Pedro, uma tradição do Vaticano, demonstram isso. Os corpos dos sumos pontífices saem em caixão aberto, mesmo que a situação do cadáver seja precária em razão das doenças que a pessoa teve. Foi o caso do papa João Paulo II, que tinha uma saúde debilitada há anos e que, mesmo assim, teve seu corpo, significativamente castigado, exposto ao mundo em seu funeral. A mesma denotação continua na página 5, com outra manchete fazendo referência ao mesmo aspecto: “O corpo de Salazar nos Jerónimos” (*Jornal de Notícias*, 1970). E mais uma vez, uma foto do caixão, desta vez coberto por uma bandeira de Portugal.

A edição de 30 de julho continua acompanhando os serviços fúnebres, com a manchete: “Salazar é hoje sepultado em campa rasa na terra natal”. (*Jornal de Notícias*, 1970). A capa também informa que esta foi sua vontade e traz mais uma foto do velório, desta vez sem a presença do féretro. Na página 2, porém, a morbidez volta à cena. A manchete da página é: “Muitos turistas estrangeiros desfilam perante a urna do presidente Salazar”. (ibidem). E, mais uma vez, o jornal traz a foto do morto em seu caixão. O que espanta aqui é o fato de o *Jornal de Notícias* salientar que o corpo do ditador transformou-se, literalmente falando, numa atração turística durante seu velório. E isso não é visto como algo inadequado e sim louvado, como se fosse uma marca de distinção.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil



Figura 101: *Jornal de Notícias*, 30/07/1970.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Uma pequena nota chama a atenção: “Maysa fará a cobertura para a Rádio Record”. (*Jornal de Notícias*, 1970). É a informação de que a cantora brasileira Maysa participaria, de alguma maneira, dos serviços fúnebres. A tentação em associar artistas e pessoas notórias a um velório é algo que tem antecedentes e episódios posteriores. Em 1997, o primeiro-ministro britânico Tony Blair sugeriu à monarquia inglesa que convidasse amigos célebres da princesa Diana para as cerimônias póstumas em sua homenagem. Assim, a Abadia de Westminster, onde a missa de corpo presente ocorreu, parecia um tapete vermelho de alguma premiação de Hollywood. Lá estavam, entre

outros, o cantor Elton John, o ator Tom Cruise e o diretor Steven Spielberg. É mais uma faceta de como a morte pode ser atrativa, também, para dar visibilidade midiática ao próprio morto.

Na edição de 31 de julho, toda a capa do *Jornal de Notícias* é dedicada ao sepultamento de Salazar. O caixão, fechado, aparece em três fotos. Na página 2, três das quatro fotos trazem, de novo, o caixão do ex-ditador. A partir daí, as homenagens escasseiam na cobertura diária do periódico. O assunto também não estará mais nas capas. Sobre a cobertura do *Jornal de Notícias* da morte de António Oliveira Salazar, o que se pode observar é que a missão de fazer com que o ex-ditador tivesse um ar de estadista foi a prioridade, mas para alcançar esse objetivo, o informativo lançou mão de elementos que apelam ao caráter mórbido do fato, chamando ainda mais atenção para sua cobertura, que procurou ser detalhada, ainda que bastante parcial. É um discurso controlado, mas nem por isso – e talvez, mesmo por isso – esteve imune a um certo sensacionalismo, com a exploração exagerada do corpo do líder e de como transcorreram seus derradeiros momentos de vida. Talvez esse tipo de narrativa, pronta a comover, integrasse a estratégia de fazer com que Salazar fosse impresso na memória dos portugueses da maneira desejada pelo regime.

Entre as edições dos dias 28 e 31 de julho de 1970, o jornal *O Século* oferece aos seus leitores uma amplíssima cobertura sobre a morte de António Salazar. Mas uma das marcas desse conjunto é como o público pôde velar o corpo de Salazar mesmo não estando necessariamente presente nos locais das cerimônias fúnebres, uma vez que o jornal acompanha, de maneira próxima e intensa, todo o itinerário do cadáver, do quarto onde Salazar pereceu ao instante em que seu caixão baixa à sepultura. O morto é uma espécie de celebridade ou um tipo de entidade cívica a ser, literalmente, idolatrada. Logo na capa do dia 28, uma grande foto, com o corpo do ditador em seu leito de morte, estampa o jornal. A legenda não deixa dúvidas: “No leito onde expirara pouco antes, já com as vestes doutorais com que será sepultado, o Prof. Salazar teve durante algumas horas a vigília amargurada de D. Maria de Jesus Caetano Freire, que foi sua governanta cerca de meio século.” (*O Século*, 1970). Seus últimos momentos também são descritos. É uma cena detalhada, com horários e que praticamente faz com que o leitor possa testemunhar aqueles derradeiros suspiros.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Apesar da longa agonia, o prof. Salazar morreu serenamente. Assim o afirmaram aqueles que o assistiram em seus derradeiros momentos de vida e que se seguiram a mais uma noite de vigília durante a qual o sr. prof. Bissaia Barreto esteve sempre junto do doente, de quem era amigo íntimo. Retirou-se cerca das 8 e 30 e, às 9 e 15, o antigo Chefe do Governo sofria o último colapso e morria. (*O Século*, 1970).



Figura 102: *O Século*, 28/07/1970. (Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Em uma nota pequena no pé da página 7 é informado sobre a confecção dos moldes da máscara mortuária e de uma de suas mãos, sem maior destaque para esse detalhe. Na página 10, entretanto, há mais uma descrição detalhada do momento do falecimento. “Momentos antes de expirar, o sr. prof. Oliveira Salazar recebeu a

extrema-unção dada pelo pároco de Estrela, rev. Tobias Gomes Duarte, na presença do prof. Eduardo Coelho, médicos e enfermeiras de serviço.” (*O Século*, 1970). A partir daí, um segundo caderno especial é todo dedicado a traçar a biografia – positiva, claro – de António Oliveira Salazar. O título “Uma Vida Inteira Consagrada à Nação” (*O Século*, 1970) deixa bem claro o tom adotado. Entre as páginas 17 e 22 da edição, muitos momentos marcantes de sua trajetória são lembrados, com textos longos e várias fotografias. A morte é motivadora dessas páginas, mas não se materializa nelas. É um hiato que não se repetirá nesta cobertura do periódico.

Já na capa da edição de 29 de julho, o caixão com o corpo de Salazar não aparece apenas uma vez em fotos, mas duas. Assim como também há duas imagens de longas filas de populares no velório do ex-líder. O título é objetivo: “Milhares de pessoas desfilam nos Jerónimos perante os restos mortais de prof. Salazar”. (*O Século*, 1970). Mas não são apenas aqueles que foram ao Mosteiro dos Jerónimos que “desfilaram” em frente ao cadáver; todos os leitores de *O Século* puderam fazer o mesmo por intermédio de suas páginas. Neste caso, é Salazar que “desfila” seus restos mortais diante do público. Não obstante o teor reverencial das matérias, a nota fúnebre é a que mais se destaca com a insistência em mostrar, fazer ver o corpo do defunto. Esse mesmo espírito continuará a partir da página 8 até a página 12, sempre com a retranca chamando para a “A Morte do prof. Oliveira Salazar”. (ibidem). O caixão coberto aparece duas vezes na página 8 e, aberto, uma vez na página 9. Na página 10, novamente lá está o corpo de Salazar, estendido em seu caixão, com uma listagem imensa de manifestações de pêsames vindas de todo o mundo. Já na página 11 surge um outro elemento do universo fúnebre: o túmulo. Há duas fotos da pedra tumular que vai recobrir o corpo após sepultado, parte dos preparativos no cemitério para onde Salazar irá. É interessante notar que são registros um tanto deslocados. Não há uma matéria específica sobre o tema. Elas aparecem em meio a conteúdos que tratam de outros aspectos ligados ao desaparecimento de Salazar, como homenagens prestadas por entidades da indústria e do comércio, relatos da repercussão do fato nas colônias portuguesas ultramar e notas políticas.

Na edição de 30 de julho, a capa de *O Século* é completamente ocupada, mais uma vez, pelos ritos fúnebres de Salazar, com o morto aparecendo, novamente, em duas fotos. E mais uma vez, sua governanta, Maria de Jesus, surge aos prantos sobre seu

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

cadáver, numa foto bem próxima do rosto do morto. Em outra, seu caixão, aberto, aparece um pouco mais distante, guardado por um soldado. A manchete deste dia apela para o lado emocional: “Velada do povo nos Jerónimos: lágrimas incontidas e as mais belas flores na tarde e na noite longa e silenciosa”. (*O Século*, 1970). O espaço das páginas 8 a 12 do jornal foi destinado à cobertura da morte. Na página 8, mais uma foto de Salazar no caixão. Na página 9, a imagem se repete três vezes, de diferentes ângulos, e volta a aparecer na página 12. Apesar de demonstrar um tom mais formal e compungido, *O Século* abusa da iconografia de um líder político morto. E o que se vê é um esforço considerável para posicionar essa personalidade como uma unanimidade em termos populares, como alguém digno de todo o respeito e reverência. Da “Expressiva dedicatória do Generalíssimo Franco” aos “Desmaios nos Jerónimos” (*O Século*, 1970), protagonizados por gente do povo, Salazar seria quase uma lenda, cuja morte teria comovido o mundo inteiro.



Figura 103: *O Século*, 30/07/1970. (Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

De toda a cobertura de *O Século*, a capa mais “artística”, digamos assim, é a da edição de 31 de julho de 1970. Uma imensa foto mostra o cortejo fúnebre saindo do

Mosteiro dos Jerónimos, numa diagramação mais afeita a de revistas, e outras duas, que registram o sepultamento. A manchete também traz essa intenção de ser menos convencional para os moldes tradicionais do jornal: “Da glória dos Jerónimos à humildade de Santa Comba Dão – Salazar reuniu-se a seus pais no cemitériozinho da terra onde nasceu e onde morará para sempre em campa rasa”. (*O Século*, 1970). É uma descrição que foge completamente a parâmetros de equilíbrio, uma vez que faz do morto uma espécie de herói humilde, o homem que voltou às suas raízes, que honrou os pais e a terra onde nasceu, um quase Pai da Pátria, em todos os elementos que isso acarreta quando exatamente essa figura paterna desaparece. “Numa tarde subitamente cinzenta e carregada de trovoada, depois de uma manhã e de um princípio de tarde de sol escaldante, a urna com o corpo do Presidente Salazar baixou à sua campa rasa, no cemitério paroquial do Vimieiro” (*O Século*, 1970), diz o texto.

Vê-se, sem dificuldade, que essa construção mitológica de Salazar continua em marcha, como se sua partida tivesse o poder de alterar até o clima, como se ele estivesse se despedindo do mundo em razão de uma missão memorável que conseguiu cumprir e pela qual recebe todo o reconhecimento. Sob a retransmissão “Funeral do prof. Oliveira Salazar”, a cobertura entre as páginas 8 e 13 acompanha sua ida “à última morada”. (*O Século*, 1970). O caixão é mostrado sendo embarcado em um comboio para sua “última viagem”. Na página 9, a urna é mostrada em outras três fotos, novamente enfatizando os ritos religiosos – “S.E. o Cardeal-Patriarca de Lisboa deu a absolvição final ao prof. Oliveira Salazar no remate das soleníssimas exéquias celebradas no Mosteiro dos Jerónimos” (ibidem) – e o tom emocional continua a imperar. Em um subtítulo, lê-se: “A morte é o maior desafio”. (ibidem). A frase foi proferida durante a cerimônia religiosa e dá a impressão de que Salazar pertence a um grupo de escolhidos por Deus para espalhar a bem-aventurança na Terra e que só a morte poderia pará-lo nessa missão. Em outro título, essa percepção se confirma: “À tua chegada ao Paraíso recebam-te os mártires”. (ibidem).

Na página 10, cenas da multidão e manifestações de luto. Nada a dizer sobre isso, mas sim acerca do título principal: “Viagem sem regresso: um beirão estável nas suas qualidades como os penedos que rodeiam voltou à sua terra para sempre”. (*O Século*, 1970). Ser consumido pela terra em que se nasce é uma espécie de fechamento de ciclo, o invólucro perfeito da união entre vida e morte. É essa sentença do destino

que os textos tentam reafirmar, no que não deixa de ser o lançamento de uma visão um pouco mitológica sobre o próprio fim da vida para alguém da relevância de Salazar. A viagem do corpo dos Jerónimos até o cemitério é descrita em termos quase homéricos, como se o ex-ditador fosse um dos guerreiros de Tróia a regressar para Ítaca, onde merece repousar eternamente. Os penedos lembram as paisagens bucólicas desenhadas por Virgílio, na *Eneida*, ou os campos dos poetas da Arcádia. Há uma manifesta idealização de um simples transporte de um corpo rumo à sepultura. Tenta-se criar uma narrativa heroica em seu sentido mais clássico em torno do homem morto que agora é Salazar. Uma espécie de Heitor, abatido no campo de batalha e que teve seu corpo resgatado por seu pai; um tipo de Aquiles, cuja coragem e destemor só cessaram com o fim da vida. E por fim, o apelo à humildade do homem que por tantos anos foi o mais poderoso da nação. “Uma só palavra resume as solenidades em Santa Comba Dão: dignidade” (*O Século*, 1970), anuncia um título; “Uma simples carrinha para Salazar” (*ibidem*), afirma outro.

Como os demais jornais, a edição do dia 28 de julho de 1970 do *Diário de Notícias* teve sua capa inteiramente dedicada à morte de António Salazar. E também como os demais periódicos, o tom é de homenagem e reverência, totalmente dominado por consternação e elogios. O *Diário de Notícias* abre com a manchete ufanista “Definitivamente na História”. Acima, um título informa: “A morte de Salazar emocionou profundamente o país”. (*Diário de Notícias*, 1970). Abaixo, outra chamada completa: “Luto geral e funeral nacional”. (*ibidem*). Existe, literalmente, um endeusamento de sua figura. Isso fica mais patente em outro título da capa. “‘Vigiou noites intermináveis, silenciosamente, sem que o povo adivinhasse sequer os perigos que corria’, disse de Salazar o prof. Marcelo Caetano, ao evocar a vida do ‘grande governante’ e ‘grande português’.” (*ibidem*). Há uma tentativa de transformá-lo em herói nacional, um homem sempre pronto a defender os interesses da nação em detrimento de seu próprio bem-estar e de sua saúde. Aqui há uma semelhança desconcertante com o discurso que, anos depois no Brasil, foi construído para emoldurar a morte do presidente eleito Tancredo Neves, como apontamos anteriormente.

O *Diário de Notícias*, forçosa ou espontaneamente, embarca totalmente nesse projeto, tanto que anuncia um editorial, nesta mesma capa, assinado pelo diretor

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Augusto de Castro, intitulado “Quarenta anos de História falarão por ele”. (*Diário de Notícias*, 1970). Abaixo, outro título dá a dimensão dessa busca de fazer de Salazar um ser mítico: “Príncipe perfeito”. (ibidem). “Morreu um homem que foi verdadeiramente Grande” (ibidem), começa o texto escrito por Paulo Cunha. “Morreu – O Homem. É preciso remontar a D. João II para encontrar na História da Pátria uma figura de estadista a quem Portugal tanto deva. Duas figuras impressionantemente homólogas”. (ibidem). Não é um elogio qualquer, afinal a referência é o monarca da segunda metade do século XV que era chamado de “príncipe perfeito” por sua atuação em batalhas nacionais e por ter financiado algumas das grandes navegações. A associação de Salazar a esse rei específico denota a criação da imagem de quem fez Portugal ser importante mundialmente, não havendo, portanto, espaço a reparações sobre sua conduta.

O *Diário de Notícias* desenha o perfil de um verdadeiro predestinado. Isso está expresso na principal foto da capa, que traz um Salazar em sua mesa de trabalho, sério, mas com semblante calmo, exalando sabedoria e serenidade diante dos grandes desafios que precisa enfrentar para governar Portugal. Já a segunda foto expõe, sem sutileza alguma e muito explicitamente, o corpo do ditador, trazendo a seguinte legenda:

Salazar no seu leito de morte. As vestes doutorais emolduram o rosto sereno, marcado pelo sofrimento da longa doença. Nas mãos, a imagem do Crucificado, símbolo da fé que iluminou uma vida inteira. À direita, a fiel governanta de muitos anos, D. Maria de Jesus Caetano Freire, não consegue conter as lágrimas. (*Diário de Notícias*, 1970).



Figura 104: *Diário de Notícias*, 28/07/1970.

(Fonte: Reprodução do original / Biblioteca Municipal do Porto)

Aqui há a clara tentativa de “canonizar” o ditador, enfatizando o elemento religioso que também foi uma marca de seu regime de contornos fascistas. A face encovada demonstra sofrimento físico, que agora encontraria repouso no plano espiritual. Mas também remete a sacrifícios. Neste caso, sacrifícios que teriam sido suportados em nome da nação e do povo. Esse corpo inerte e envelhecido que o *Diário de Notícias* estampa em sua capa não é exatamente para ser escrutinado, mas para ser reverenciado como uma espécie de relíquia. Aliás, o regime optou por essa exploração, bastando ver que a mesma imagem está nos demais veículos de comunicação, todos sob censura e controle do governo. É, portanto, também uma cena montada, publicada para causar determinadas reações positivas em relação ao morto. Piedade, sofrimento, fé, contrição, altruísmo. Todos esses ingredientes são inseridos numa única foto em prol da imagem pública daquele que está partindo. A grande cobertura do dia começa na página 8. Neste primeiro momento, são descritas “As últimas horas do presidente Salazar”. (*Diário de Notícias*, 1970). E isso é feito como se estivéssemos acompanhando uma cena de suspense, em que cada detalhe vai se desenrolando vagarosa e aflitivamente. Tal estratégia não foi adotada apenas pelo *Diário de Notícias* na cobertura da morte de Salazar, mas neste jornal ela fica mais destacada.

Oito e vinte e cinco. Tudo calmo na residência de São Bento. A noite prepara-se sem sobressalto. [...] Tudo podia acontecer de um momento para o outro – todos o sabiam, e os clínicos melhor que ninguém. Mas, dentro da gravidade da situação, nada anunciava, nada permitia antever fosse o que fosse. Salazar parecia repousado. [...] Oito e trinta e cinco: a despedida. O médico coimbrão estende as duas mãos – afectuosamente – ao seu amigo. ‘Até sexta-feira, António’. Salazar mexe os lábios, imperceptivelmente. Esboça um ligeiro movimento. Um adeus. [...] Oito e cinquenta. Junto da cama estão já o prof. Eduardo Coelho, o dr. Jacinto Simões, o prior da freguesia da Estrela, padre Tobias Gomes Duarte – e D. Maria de Jesus Caetano Freire, a fiel governanta do homem que o mundo conhecia... mas que era ainda (e sempre) o ‘senhor doutor’. [...] Nove e catorze: o fim. O sacerdote dirige uma interrogação (só de olhar) aos médicos. Hesita-se. (Não se quer aceitar, não se quer admitir, não se quer crer). Um segundo – e a resposta vem, com um aceno. Salazar parecia (ainda) repousado... (*Diário de Notícias*, 1970).

Esses trechos da longa matéria, que ainda vai tratar da administração dos santos óleos aos mortos e de que forma a notícia foi anunciada ao país, é digno de um folhetim. Na página 9 há uma curiosidade ao mesmo tempo mórbida e inusitada. Na matéria sobre

a confecção da máscara mortuária de Salazar, um texto assinado por João Falcato dá conta de que “O jornalista disfarçou-se de ajudante do mestre escultor”.

O mestre escultor avançou. O jornalista, timidamente, como quem sente a ousadia do gesto, acompanhou-o. Retirei o lenço alvíssimo de vinhos marcados por mãos carinhosas, que expressamente o prepararam para sua missão única e final – retirei o lenço e olhei o rosto de Salazar. Aquela, expressão rígida e definitiva da morte, ia ser a efígie que a História lhe exigia. Sobre aqueles traços despojados, marcados pelo sofrimento e pela exaustão de toda uma longa vida entregue ao labor heróico, o escultor António Duarte ia estampar a matéria sem alma em que depois nos esforçaremos por adivinhar o que foi aquela Alma. [...] Eu olhei mais demoradamente para a face que a morte acabara de nos entregar desprotegida, indefesa, mas calma e nobre na inevitabilidade da sua solidão violada. [...] No disfarce de ajudante do mestre escultor, forcei a oportunidade de assistir ao acto de que poderia dizer: Vi modelar a face histórica de Salazar. (*Diário de Notícias*, 1970).

Temos um exemplo muito bem-acabado de como a morte e o voyeurismo podem ter laços profundos. Esta matéria, para além das discussões éticas pertinentes a quem mente sobre a própria identidade para ter acesso privilegiado a determinados espaços, revela uma simbiose inquietante daquilo que já tivemos a oportunidade de debater no que se refere à prevalência do olhar sobre a morte, de preferência, da forma mais próxima possível. Como o próprio autor admite, ele teve uma curiosidade absolutamente irresistível em estar diante do ditador morto e o escrutinou o quanto pôde, relatando detalhadamente tal experiência. Há uma confissão de fruição inserida aqui diante de um cadáver notório e a partilha desse sentimento com os leitores, com a intenção de que eles também se identifiquem com tal ato. A morte é a argamassa que une essa curiosidade mórbida, esse desejo – palavra aqui usada em várias acepções – de se postar diante de um corpo inerte e encará-lo demoradamente. É a *Causa Secreta* de Machado de Assis em pleno vigor. É um sadismo que, no lugar de ser inconfesso, é abertamente admitido na descrição do passo-a-passo do trabalho do escultor da máscara mortuária.

O autor descreve esse momento como algo “histórico”, que lhe trouxe “emoção”. Em determinado momento, diz que saiu do recinto “cedendo à emoção que me identificava, traía a minha profissão”. (*Diário de Notícias*, 1970). Para além da distorção do que seja a profissão jornalística, explicita-se aqui essa posição-sujeito do repórter que parece lhe conceder uma licença especial para não só estar em locais

vedados, mas para orgulhar-se de ter entrado neles por meios pouco honestos, sobretudo quando há um cadáver na cena. Pode ser no ambiente controlado de um quarto onde a pessoa morreu, mas também pode ser numa sala de necropsia, nos destroços de um acidente ou durante um velório, quando não raramente há abordagens inadequadas a parentes e amigos enlutados. Na página 16 desta edição do periódico, ainda são reconstituídas “As últimas horas do Presidente Salazar” (*Diário de Notícias*, 1970), quase numa repetição de informações já repassadas. “Na manhã de sol, o luto chegou à residência de S. Bento” (*ibidem*), é um dos títulos do material. “Quando a morte prostra um homem, mesmo sem as proporções extraordinárias de Salazar, não é possível, à beira do túmulo, traçar integralmente o seu retrato.” (*ibidem*).

Na edição de 29 de julho, o *Diário de Notícias* separa quase metade de sua capa para um editorial intitulado “Quarenta anos de história falarão por ele”. Na outra parte da capa, uma grande foto do velório no Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa, sobre a manchete: “Durante dois dias nos Jerónimos, ao lado de [Vasco da] Gama e [Luís de] Camões, milhares de pessoas desfilaram diante dos restos mortais de Salazar”. (*Diário de Notícias*, 1970). A imagem de uma senhora ajoelhada, de luto, rezando pela alma de Salazar, completa a cena. A cobertura deste dia sobre a morte de Salazar se inicia na página 7, com uma galeria de fotos, onde quase não há textos, apenas breves chamadas, como “Gravidade, respeito, luto”, “A caminho do mosteiro de nossas glórias”, “Multidão, o adeus” e “Tristeza e solenidade”. (*ibidem*). O caixão, com o corpo de Salazar visível, aparece em duas das 9 imagens da página. Pessoas chorando, tomadas em close, aparecem em outras duas fotos. O cortejo está em 4 fotos, há uma imagem da multidão e outra com detalhes de coroas de flores.

Na página 8, o cadáver de Salazar surge na foto principal, com a legenda: “Junto do corpo do Presidente Salazar não faltou a presença piedosa das senhoras que o acompanharam na sua doença”. (*Diário de Notícias*, 1970). O caixão está em mais uma imagem desta página, dedicada aos relatos sobre as cerimônias fúnebres. Mais uma vez, o periódico adota a estratégia do relato cronológico e detalhado, agora sobre o itinerário da urna do ex-ditador. “A urna com os restos mortais do Presidente Salazar vinha aos ombros de elementos da Polícia Militar, seguindo-a, de perto, os Presidentes do Conselho, da Assembleia Nacional e da Camara Corporativa e do Supremo Tribunal de Justiça.”; “Dirigindo-se para o centro do átrio, o cortejo parou em frente a uma eça, na

qual foi depositada, por breves momentos, a urna com o corpo do Presidente Salazar.”; “Em frente da porta principal dos Jerónimos, apenas o armão militar com os restos mortais do ilustre falecido.”; “A entrada dos despojos mortais de Salazar, nos umbrais venerandos do mosteiro [...]” (*Diário de Notícias*, 1970). São inúmeras as menções ao cadáver e chama a atenção como é proibido perder o caixão de vista. Os leitores precisam acompanhar o corpo a cada instante.

Na capa da edição de 30 de julho, a morte de Salazar é o único assunto tratado. Seu corpo no caixão aparece em uma das três fotos da página, mas na parte de baixo. A manchete é: “O adeus do povo de Lisboa. Impressionante romagem de saudade: multidão, silêncio e flores entre as pedras venerandas dos Jerónimos”. (*Diário de Notícias*, 1970). Mais acima, há uma chamada: “Centenas de milhares de pessoas desfilarão diante dos restos mortais de Salazar”. (ibidem). A partir da página 7, o *Diário de Notícias* continua a fazer uma descrição detalhada das cerimônias, mas evita colocar nessa abertura da cobertura qualquer imagem do caixão, ainda que o mencione algumas vezes. “Toda a noite, a urna contendo os restos mortais do Presidente Salazar, com panos brancos pendentes, ladeada por quatro grandes velas, colocadas no centro do grande transepto do Mosteiro de Santa Maria de Belém, foi velada por pessoas amigas do grande governante.” (*Diário de Notícias*, 1970). O tom é de elogio fúnebre em todo o conteúdo, mas já não há um apelo mórbido tão pronunciado como havia nos primeiros dias após o falecimento do ditador. Nas páginas 8 e 9 há fotos de filas de populares aguardando para passar em frente ao caixão, mas este só é mostrado em planos mais distantes, quase totalmente ocultado por coroas de flores.

Na edição de 31 de julho, o *Diário de Notícias* aposta numa espécie de capa dupla. A capa propriamente dita traz a manchete “A última viagem para Santa Comba: Das pedras evocadoras da epopeia à campa rasa da aldeia Beirã”. (*Diário de Notícias*, 1970). Acima, informa-se: “Cumriu-se a vontade do Presidente Salazar”. (ibidem). Abaixo, um lamento: “O ‘senhor doutor’ não volta mais: um dos maiores portugueses de sempre repousa no recanto do pequeno cemitério da terra natal”. (ibidem). As fotos da multidão que acompanhou o sepultamento e uma imagem mais próxima, com duas das irmãs de Salazar caminhando, em luto, pelo cemitério, reforçam essa tentativa de convencer que presenciamos o enterro de um herói. Esse mesmo caráter exponencialmente bajulatório está numa espécie de segunda capa, ocupada apenas com

fotos do enterro, que o *Diário de Notícias* publica na página 7. São 6 grandes imagens, todas do cortejo oficial, que revelam o caixão saindo dos Jerónimos cercado por honras militares, acompanhado por autoridades e batalhões uniformizados, em que há apenas um título no pé da página: “Imagens do último adeus de Lisboa ao Presidente Salazar”. (ibidem). E lá vamos nós com mais um relato pormenorizado e dramatizado dos ritos fúnebres, o que torna a cobertura, em seu todo, uma espécie de relatório oficial carregado nas tintas do elogio exagerado ao falecido.

“Era o momento supremo da despedida da terra.” (*Diário de Notícias*, 1970). Esta é apenas uma das frases bem duvidosas que há no texto. Mas há outras: “Fechou-se mais um capítulo do livro da história”; “A Eternidade, onde entrou agora, é muito mais alta do que a eternidade que a memória dos homens lhe garante. Repousa na mão de Deus”. (ibidem). O caixão volta a ser mostrado em uma foto na página 9. O tom emocional que busca imprimir perde-se em uma prolixidade que, às vezes, pende para o mórbido ao fixar-se no corpo do falecido. Na maior parte do tempo, sobretudo nas matérias publicadas nos dias 30 e 31 de julho de 1970, vemos um jornal preocupado a não perder o mínimo detalhe de um enterro que tenta, a todo custo, transformar em algo maior do que ele realmente é: um sepultamento. Na mídia, entretanto, quando pessoas notórias falecem, a cobertura de seus ritos fúnebres nunca é apenas um sepultamento ou uma cremação. É, antes de tudo, um espetáculo para audiências que, não obstante o interesse público que determinadas personalidades possam trazer consigo, também aguardam “ver o corpo”, inserir-se, levadas por imagens e textos, para as cenas registradas e descritas. Querem estar ao lado do cadáver, encará-lo, descobrir seus detalhes. De preferência, informar-se de seu sofrimento antes de morrer, de suas dores e suas provas. O olhar machadiano de *A Causa Secreta* está em ação neste momento e quem lhe abre caminho é, frequentemente, o jornalismo. Certa fruição informativa, portanto, move os conteúdos sobre a morte publicados nos casos que analisamos, tanto nas coberturas de eventos trágicos, quanto nas despedidas de pessoas célebres.

CONCLUSÃO

Após essa longa jornada, as perguntas que nos motivaram a chegar até aqui, em nosso julgamento, foram suficientemente respondidas. Evidentemente que não há aqui a intenção de fornecer atestados definitivos sobre temáticas tão complexas, que transitam por áreas de conhecimento tão profundas e variadas e que, sobretudo, tratam de questões que estão no cerne de alguns dos pilares do que podemos entender por humanidade, como é o caso da morte, a coluna vertebral deste trabalho, ponto nodal de onde parte todas as outras abordagens propostas. Isso, entretanto, não veda a possibilidade de darmos contribuições que, acreditamos, poderão ser úteis na ampliação de muitos debates envolvidos na pesquisa, com especial atenção para os aspectos éticos que as coberturas sobre mortes, trágicas ou naturais, costumam receber em grandes veículos de comunicação de Portugal e do Brasil. Quando optamos por fazer este estudo tendo em perspectiva a hipótese de que haveria uma espécie de “satisfação”, de “fruição” a influir nas maneiras pelas quais os discursos sobre o fim da vida eram elaborados na mídia jornalística, tínhamos a consciência que um outro campo de discussões, mais complexas e até intangíveis, se abria. Também estávamos convictos de que a pesquisa não estava voltada a estudos de recepção ou a observações comportamentais, uma vez que o foco não era exatamente no público consumidor das notícias, mas nos produtores desses materiais e nas maneiras pelas quais exploravam ou não os fatos relacionados à morte nos conteúdos que levavam às suas audiências.

Essa observação e os estudos das estratégias discursivas, semióticas e dos apelos acionados na condução dessas coberturas mostrou-se reveladora para encontrarmos elementos que denotam tendências, práticas e marcas que, repetindo-se, constituem regularidades que nos permitem afirmar que determinados caminhos, muitos deles apostando em determinados vieses sensacionalistas e pouco sensíveis, são tomados com frequência na abordagem de eventos que trazem o final da vida como sua principal singularidade. Critério de noticiabilidade clássico na história do jornalismo, como pudemos relembrar, a morte é assunto substantivo em qualquer veículo de comunicação dado o nível de interesse que desperta. Somente esse fato já seria o bastante para apontarmos que as audiências estão atentas aos fatos inseridos em acontecimentos em

que uma pessoa – notória ou anônima, a depender das circunstâncias – perde a vida. Isso fica ainda mais evidente nas coberturas de tragédias coletivas, em que o número de vítimas é elevado, o que costuma gerar comoções amplas. Para além disso, porém, na decifração de como empresas jornalísticas tradicionais buscam angariar ainda mais atenção e engajamento para seus conteúdos, levantamos outros enquadramentos que integram esses discursos, baseados em uma longa tradição de associação entre morte e prazer.

Nessa perspectiva, o sadismo teve papel fundamental em nossa investigação, uma vez que o sofrimento, a dor, até mesmo a tortura física e psicológica, não são ingredientes estranhos ao jornalismo quando este faz coberturas de crimes, de guerras, de grandes catástrofes, ou quando acompanha agonias públicas de moribundos, principalmente famosos, que padecem de doenças prolongadas ou são acometidos de enfermidades agudas e com desfechos rápidos. Em todas essas situações, a morte traz consigo situações prévias que, quando observadas com excessivo interesse ou detalhamento na arena pública, configuram-se como objeto de um voyeurismo por parte das audiências, possibilitado e até estimulado pelos veículos jornalísticos. Desse modo, acreditamos que o sadismo não é um elemento circunstancial ou disruptivo, algo que raramente se averigua ou que se revela em um deslize ético específico, mas sim se constitui como uma arma discursiva importante nessas situações, uma isca de atenção e manutenção de interesse, como se estivéssemos assistindo a algum tipo de “espetáculo” mórbido e desumano. A história da humanidade e comportamentos nas mais diferentes épocas demonstram que tal postura não é uma novidade e muito menos uma exceção. Desde as mais arcaicas crenças, passando pelas mitologias da Antiguidade e pelos jogos e ritos mortíferos de várias civilizações em todo o mundo e chegando às execuções públicas realizadas amplamente até bem recentemente e ainda em vigor em alguns países, ver uma pessoa perecer, assistir à sua aniquilação, ao seu derradeiro suspiro, encanta e fascina multidões. A lógica se repete nos veículos de comunicação que apostam no sensacionalismo – na contundência das sensações – para conquistar o maior número de pessoas.

Essa lógica suscitou uma série de questionamentos. Podemos identificar, quando a morte é o tema central da informação, algum tipo de exploração do trágico que denote a obtenção de certa fruição, de algum tipo de satisfação com conteúdos dessa natureza,

o que poderia ser ressaltado com a exploração excessiva da imagem de cadáveres, de pessoas em sofrimento – no processo de luto, por exemplo –, no detalhamento de situações degradantes, dolorosas ou de sensações no momento do falecimento, entre outros pontos? Há uma alimentação de curiosidades mórbidas que extrapolam flagrantemente o universo meramente informativo para mergulhar em uma modalidade de sadismo nas coberturas de tragédias ou de mortes de pessoas notórias? E se isso acontece, quais são as formas mais usuais com que o discurso é montado para que tal fenômeno se realize? Haveria algum tipo de estímulo a fazer dessas estratégias o que há de mais atraente no material, talvez numa busca de ativar instintos, pulsões ou gozos que, quando conscientes, costumam ser sublimados ou recalcados? Isso ocorreria nos grandes veículos de comunicação de Portugal e do Brasil, durante a cobertura de acontecimentos dramáticos, no decorrer de diferentes épocas? Isso fez com que buscássemos eventos diversificados, entre catástrofes de várias naturezas e mortes de pessoas públicas em diversas áreas de atuação, em numerosos veículos de informação dos dois países num período que compreende mais de um século.

As conclusões a que chegamos é que sim, há essa aposta discursiva no mórbido, no sádico, em que se procura seduzir audiências por meio da morte, da dor, do sofrimento, fazendo de tais situações um tipo macabro e perverso de espetáculo. Um processo que se concretiza não exatamente como algo admitido, mas por meio de práticas e estratégias que, em diferentes níveis e gradações, promovem a fetichização de cadáveres, a ênfase nas agonias públicas, nos detalhes sórdidos e indignos, na ausência de empatia e na descrição detalhada de instantes em que vidas são perdidas. Para que pudéssemos nos amparar nessas observações, foi necessário que primeiro entendêssemos os mecanismos, as apreensões e as abordagens sobre a morte em si, trazendo para tanto abordagens antropológicas, sociológicas, históricas, filosóficas e até médicas sobre a questão, contemplando também fenômenos estreitamente ligados a essas discussões, como o sentimento de medo diante do fim da vida e os processos de luto. Em seguida, recuperamos muitos dos encontros entre erotismo e morte, entre Eros e Thanatos, o que ajuda a compreender melhor esses laços que não são fortuitos ou aleatórios. O próximo passo foi pensar essas intersecções pelo ponto de vista do dispositivo do sadismo, buscando nas obras do Marquês de Sade e em estudos literários motivados por ele e também nas contribuições da Psicanálise e suas diferentes visões,

mais lastros para o debate de certas preferências pelo sofrimento alheio. E antes das análises dos nossos objetos de pesquisa, percorremos o campo do jornalismo, trazendo para dentro dele as discussões pregressas, salientando o quanto a comunicação pode se nutrir das lógicas antes descritas.

Os dois últimos capítulos foram dedicados às análises. Começamos por grandes tragédias ocorridas em Portugal e no Brasil, que vitimaram um número significativo de pessoas – acidentes de comboios e aviões, naufrágios, incêndios, enchentes, deslizamentos de terra –, mostrando como veículos de comunicação de referência dos dois países exploraram e até fetichizaram a morte ao extremo nessas ocasiões. Do fogo que consumiu o Teatro Baquet, no Porto, no distante 1888, às chamas que mataram dezenas de viajantes numa pequena estrada em Pedrógão Grande, em 2017, jornais portugueses fizeram da morte um “espetáculo tétrico”, em que não faltaram cadáveres à mostra, descrições minuciosas de sofrimentos indizíveis e uma série de marcas discursivas que podemos, sem dúvida, chamar de sádicas. No Brasil, analisando catástrofes semelhantes, do naufrágio do navio Príncipe de Astúrias, em 1916, aos grandes deslizamentos de terra na região serrana do Rio de Janeiro, em 2011, algo muito parecido aconteceu, com práticas que se repetiram. As vítimas foram expostas, houve a criação de enredos para seus dramas e a morte foi “gritada” a cada instante. No último capítulo, a análise focou as mortes de pessoas notórias – escritores de renome, líderes políticos, cantoras populares, ídolos do esporte –, em que se pôde constatar, novamente em Portugal e no Brasil, construções discursivas igualmente apelativas e sensacionalistas, em que ora cadáver da celebridade em questão era exposto sem qualquer cuidado, ora seus últimos momentos de vida eram detalhados com pronunciada falta de tato e até de respeito.

A partir desse amplo material analisado e amparados por uma série de escolas teóricas e pensadores que se dedicaram a numerosos aspectos que se aplicam à morte – e aos temas correlatos que investigamos neste estudo –, podemos defender a leitura de que há e houve expressas e disseminadas tentativas de fazer a morte ser atrativa para as audiências por parte de grandes veículos de comunicação de Portugal e do Brasil, em épocas distintas. Nesse esforço, não se hesitou em utilizar elementos visivelmente fetichistas e sádicos para os conteúdos, estimulando a vontade de “ver” o corpo, de testemunhar a morte, de sentir as sensações intensas que cercam a circunstância da

perda trágica de vidas. Um voyeurismo que não está distante das conotações eróticas a que o termo está associado. Materiais jornalísticos que tentaram, insistentemente, fazer com que seus públicos estivessem na cena do crime, na câmara ardente onde o ídolo é velado, ao lado de parentes em desespero por seus mortos. Não nos parece haver dúvidas de que o jornalismo lança mão desses recursos, ultrapassando, nessa escalada, qualquer limite ético e ignorando uma consideração mínima pela memória dos que morreram e pela dor dos que os pranteiam. Pelo contrário, quanto mais dor, melhor; quanto mais traumática, violenta, abrupta tenha sido uma morte, mais chances de fazê-la ser uma das “atrações” do noticiário; quanto mais longa uma agonia pública, sobretudo de pessoas conhecidas, mais oportunidades para fazer daquele sofrimento um chamariz para a audiência. São mecanismos que lidam com afetos, medos, impulsos, desejos. Nada mais sensacionalista do que essa miríade de sensações amplas e fortes.

De certa maneira, encontrar esses resultados não chega a ser uma surpresa suprema. Erotizar a morte, como a literatura e outras expressões humanas nos mostraram ser possível fazer no decorrer de milênios, é algo quase irresistível para o ser humano. O macabro e o sedutor não só se avizinham em muitas oportunidades, como até entram em sinergia. Sade e seus libertinos que o digam. O que o jornalismo muitas vezes faz talvez seja simplesmente reconhecer essa correspondência e, como tantos outros discursos, explorá-la. Mas ao fazer isso, incorre em faltas éticas sérias, fazendo dos mortos uma espécie de “material” a ser trabalhado ao seu bel prazer – com o perdão do trocadilho infame. Um trocadilho que é revelador, em certa medida. É em nome do prazer – que podemos chamar “satisfação” ou “fruição” – que essas opções são tomadas, já que diversos fatores levam a deduzir que as audiências (ou parte considerável delas) não rejeitam e até gostam de conteúdos dessa natureza. Sem qualquer generalização – o que é sempre um erro –, a história da imprensa, que reflete em larga medida a história das mentalidades e emula o que em outras áreas prova ser do agrado do público, é também constituída por essa recorrência. Não é impreciso, portanto, apontar a existência de sinais muito nítidos de que a morte atrai. Talvez seja uma reação quase imediata, já que a mortalidade nos desafia cotidianamente. O que nos amedronta parece nos hipnotizar. Essa dualidade pode estar no cerne de como nos compreendemos como seres humanos neste plano tangível, sem saber o que há – se é que haja algo – após o fim da vida.

É preciso salientar que por ser um elemento fundamental para pensarmos nossa existência – e, por consequência, o nosso lugar no mundo em todos os aspectos –, a morte se coloca como crucial diante da maior parte das atividades humanas. No caso do jornalismo, isso é ainda mais patente, uma vez que a atividade e o discurso que produz têm o objetivo, exatamente, de narrar, traduzir e emprestar sentidos aos acontecimentos que nos rodeiam, aos fatos que englobam sociedades, indivíduos e modos de vida. Nessa direção, é absolutamente impossível – e não seria correto, aliás – sonegar a morte no noticiário. As pessoas têm o direito de saber o que está ocorrendo e isso inclui os eventos trágicos, os acidentes, os desastres naturais, os conflitos armados, as ondas de criminalidade, as epidemias. Isso tudo é útil para além de uma mera curiosidade mórbida. Informações sobre esses temas podem ser essenciais até para salvar vidas, para compreender contextos, para que possamos nos posicionar diante dos desafios que se nos apresentam. Saber da finitude da vida nas conversas familiares, nos conteúdos escolares, nas pregações religiosas, por meio da arte ou do jornalismo é algo natural, que inclusive deve ser estimulado. Vimos no decorrer deste trabalho que as tentativas de escamotear nossa condição mortal são fugas insólitas a algo inevitável ou pretensões descabidas de um controle sobre nossa duração biológica. O ser humano busca negociar com a morte o tempo todo e um debate franco sobre vários dos temas que a cercam, do luto ao suicídio, passando pela eutanásia e pelos sentidos existenciais, pode ser muito salutar para o período que temos de vida.

É importante ressaltar ainda que mesmo as cenas mais chocantes, aquelas que causam repugnância ou comoção, revolta ou incômodo, podem ter uma função social interessante. As chamadas fotos-choque (Barthes, 1984; Sousa, 2004) costumam ser as que mais causam impactos efetivos em situações dramáticas. Não é gratuito que elas estejam entre os materiais mais premiados em concursos internacionais de fotografia e ganhem grande destaque em jornais e revistas, sendo reproduzidas em portais da internet e emissoras de TV. O mesmo vale para flagrantes em vídeo. Reproduzimos algumas dessas imagens neste trabalho e há muitas outras que não foram mencionadas, registros que tiveram a força de mudar decisões de governos, influir na opinião pública e até contribuir para o desfecho de conflitos. Todas essas questões devem ser levadas em conta na discussão que fizemos aqui e acreditamos que conseguimos contemplar essas dimensões que podem até parecer contraditórias entre si, mas que na verdade

atestam algo inerente a um ofício como o jornalismo: não há opções fáceis, não há decisões tranquilas quando se leva a sério o valor da vida de uma pessoa. Os códigos de ética da profissão em Portugal e no Brasil, direta ou tangencialmente, buscam abarcar esses dilemas, como aliás a própria Filosofia, além da Sociologia, da Antropologia, da Psicanálise, da História e de tantas outras disciplinas e áreas de conhecimento que tentaram fazer isso ao longo do tempo.

Por essas razões é tão importante debater o tema em seus mais diferentes ângulos. A morte tem o potencial de trazer sentimentos muito intensos, alguns conscientes, outros recalcados. As reações chegam a ser imprevisíveis e o jornalismo é um espaço de reverberação desse jorro tumultuoso de sensações. Quando ele busca informar com empatia, ética e cuidado, respeitando limites que as situações trágicas por si só deveriam impor, há um ganho evidente. Não é possível ignorar os acontecimentos com números significativos de vítimas ou o desaparecimento de pessoas notórias, que integram a esfera pública de maneira privilegiada. O que há são formas menos invasivas e fetichizadas de fazer isso, que evitem sensacionalismos. No momento em que o jornalismo negligencia esses parâmetros e investe numa espetacularização do mórbido, na obsessão em torno de corpos inertes ou mutilados, na exposição desnecessária e exagerada de vítimas, de cadáveres, de pessoas em imenso sofrimento por suas perdas, o que temos é um processo de sadismo que alcança o terreno da “sedução” de audiências por meio de estratégias discursivas e apelos que denotam um objetivo macabro: entregar a morte ao público como um atrativo para que ele possa fruir, se satisfazer com ela.

A partir desse ponto, os argumentos em prol do direito à informação, por mais válidos que sejam, começam a erodir, uma vez que não é mais essa missão que está em jogo e sim algo de outra ordem: o que passamos a ter são conteúdos que incitam desejos, causam prazer e fazem o público contemporâneo relembrar raízes arcaicas, antigas e medievais, de quando ver alguém morrer era uma diversão coletiva. Agindo assim, abandonamos a esfera de um jornalismo que se dedica a preservar os direitos das pessoas em obter informações, por mais trágicas e dolorosas que sejam, para ingressarmos num verdadeiro circo de horrores, numa espécie de arena onde vamos ver ou ler as descrições detalhadas sobre vítimas destroçadas, crianças assassinadas, desespero das famílias, cenas de tortura e morte. Passamos, assim, à posição de voyeurs, confortavelmente instalados na frente da TV, folheando jornais, navegando na internet,

assistindo ao sofrimento alheio plenamente legitimados por veículos de comunicação que cumprem o papel de intermediar esses conteúdos para amplos contingentes. Mesmo que extremamente condenáveis, sensacionalistas, desumanos, esses materiais ganham a chancela do jornalismo para se dizerem informativos, quando sua principal característica é a de fetichizar, lançando mão de apelos dramáticos e mesmo sádicos, se valendo dos mortos e dos sofrimentos que o final da vida acarreta para atrair e manter o interesse das pessoas. Um interesse que não é criado pelo jornalismo, mas que pode ser despertado e estimulado por ele.

Dijo que los hombres dan por hecho que la muerte escoge de manera inescrutable y que, sin embargo, todo acto invita al acto siguiente, y en la medida que los hombres ponen un pie delante del otro son cómplices de su propia muerte como lo son de los hechos del destino. Dijo que, además, no podía ser de otra manera y que cada hombre tiene señalado su fin desde el momento en que nace y que buscará su muerte en presencia de cualquier obstáculo. Dijo que las dos opiniones eran una sola, y que si bien los hombres pueden hallar la muerte en lugares oscuros y extraños que bien podrían haber evitado, era más correcto afirmar que por recóndito o tortuoso que fuese el camino hacia su destrucción el hombre no dejaría de buscarlo. Sonrió. Hablaba como quien parece entender que la muerte es la condición de la existencia y la vida una emanación de aquella. (McCarthy, 2021, p. 394).

Sempre a literatura, desde os tempos homéricos, a nos dar reflexões profundas acerca da vida e da morte. Neste romance, o escritor Cormac McCarthy, como em tantos outros de seus livros, fala da fragilidade da existência e de como isso é um mistério que nos perturba, nos motiva e nos vence. Quem sabe esteja aí a chave da questão: precisamos encontrar uma forma de lidar com o que não conseguimos explicar, dominar, ignorar. Essa forma poderia ser fazer desse vazio, dessa obscuridade, desse ato inexplicável que é morrer algo que projetamos nos outros sempre que podemos, alienando-nos de sua possibilidade, mas sem jamais, claro, esquecê-la. O que o jornalismo faz é, em muitos sentidos, perturbador. As análises mostram casos até mesmo escabrosos. Isso, porém, não quer dizer que suas atitudes frente à morte e ao sofrimento, com elementos sádicos e fetichistas, não sejam também intrinsecamente humanos. A morte tem o poder de revelar nossas facetas mais sombrias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADICHIE, C. N. (2021). *Notas sobre o luto*. (1ª ed.) Companhia das Letras.
- ADORNO, T. (2008). *Minima moralia*. (1ª ed.) Beco do Azougue.
- AGAMBEN, G. (2014). *Nudez*. (1ª ed.). Autêntica.
- ALEKSIÉVITCH, S. (2016). *Vozes de Tchernóbil*. (1ª ed.). Companhia das Letras.
- ALEXANDRIAN. (1991). *História da literatura erótica*. (1ª ed.). Livros do Brasil.
- ALIGHIERI, D. (2011). *A divina comédia*. (1ª ed.). Landmark.
- ANJOS, A. (1994). *Eu e outras poesias*. (1ª ed.). Martins Fontes.
- ANTUNES, E. (2012). Notícia depois da morte: visibilidades e ausências no jornalismo. In B. Marocco, C. Berger & Christa; R. Henn (Eds). *Jornalismo e acontecimento (vol. 3): diante da morte*. (1ª ed.). Insular, 49-69.
- APOLLINAIRE, G. (2013). *As onze mil vergas*. (1ª ed.). Verso da História.
- ARBEX, D. (2018). *Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss*. (1ª ed.). Intrínseca.
- ARBEX, D. (2019). *Holocausto brasileiro: Genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil*. (4ª ed.). Intrínseca.
- ARBEX, D. (2022). *Arrastados: os bastidores do rompimento da barragem de Brumadinho, o maior desastre humanitário do Brasil*. (1ª ed.). Intrínseca.
- ARENDT, H. (2013). *As origens do totalitarismo*. (3ª ed.). Companhia das Letras.
- ARIÈS, P. (2014). *O homem diante da morte*. (1ª ed.). Unesp.
- ARISTÓTELES. (1997) *A poética clássica*. (13ª ed.). Cultrix.
- ASSIS, M. (1997). *Os melhores contos de Machado de Assis*. (1ª ed.). Global.

- ASSIS, M. (2014). *Memórias póstumas de Brás Cubas*. (1ª ed.) Penguin / Companhia das Letras.
- BACHELARD, G. (2001). *O ar e os sonhos: ensaios sobre a imaginação do movimento*. (1ª ed.) Martins Fontes.
- BACHELARD, G. (2008). *A psicanálise do fogo*. (1ª ed.). Martins Fontes.
- BARBOSA, M. (2004). O dia em que o Brasil parou: a morte de Tancredo Neves como cerimônia midiática. *Comunicação & Informação*. 7 (1), 63-79. <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24283/14093> .
- BARCELLOS, C. (2014). *Rota 66: a história da polícia que mata*. (5ª ed.). Record.
- BARTHES, R. (1984). *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. (1ª ed.). Nova Fronteira.
- BARTHES, R. (2005). *Sade, Fourier, Loyola*. (2ª ed.). Martins Fontes.
- BARTHES, R. (1999). *Crítica e verdade*. (1ª ed.). Perspectiva.
- BATAILLE, G. (2013a). *A parte maldita*. (2ª ed.). Autêntica.
- BATAILLE, G. (2013b). *O erotismo*. (1ª ed.). Autêntica.
- BATAILLE, G. (2015a) *A literatura e o mal*. (1ª ed.). Autêntica.
- BATAILLE, G. (2015b). *As lágrimas de Eros*. (2ª ed.). Sistema Solar.
- BATAILLE, G. (2015c). *História do olho*. (1ª ed.). Cosac Naify.
- BATAILLE, G. (2022). *O impossível / Manet*. (2ª ed.). SR Teste.
- BAUDELAIRE, C. (1993). *As flores do mal*. (1ª ed.). Assírio & Alvim.
- BAUDRILLARD, J. (1976). *L'échange symbolique et la mort*. (1ª ed.). Gallimard.
- BAUDRILLARD, J. (2020). *Mots de passe*. (4ª ed.). Fayard.
- BAUDRILLARD, J. (2021). *Les stratégies fatales*. (7ª ed.). Grasset.

- BEAUVOIR, S. (2015). *A cerimônia do adeus*. (1ª ed.). Nova Fronteira.
- BEAUVOIR, S. (1972). *The Marquis de Sade*. (1ª ed.). New English Library.
- BERGSON, H. (2006). *Materia y memoria: ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. (1ª ed.). Cactus.
- BIONDI, A. G. (2016). Três figurações do corpo sofredor no fotojornalismo. In M. L. Martins, M. L. Correia, P. B. Vaz & E. Antunes. (Eds.) *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar*. (1ª ed.). CECS, (p. 227-245).
- BLANCHOT, M. (1948). *L'arrêt de mort*. (1ª ed.). Gallimard.
- BLANCHOT, M. (2021). *A literatura e o direito à morte*. (1ª ed.). SR Teste.
- BLOCH, M. (2001). *Apologia da história*. (1ª ed.). Zahar.
- BOCCACCIO, G. (2018). *O Decamerão*. (1ª ed.). Nova Fronteira.
- BONNET, G. (2015). *Les perversions sexuelles*. (6ª ed.). PUF.
- BOORSTIN, D. J. (2001). A guide to pseudo events in America. In: *Critical Issues in Journalism*. Columbia University.
<http://www.columbia.edu/itc/journalism/j6075/edit/boor.html>.
- BORGES, F. (2017). Apenas o começo: a morte nas séries policiais de televisão. In M. L. Martins, M. L. Correia, P. B. Vaz & E. Antunes (Eds.). *Sentidos da morte na vida da mídia*. (1ª ed.). Appris, (p. 229-247).
- BORGES, J. (2022). Os 'true crimes' e o sadismo coletivo. São Paulo: **Quatro Cinco Um**.
<https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/ciencias-sociais/os-true-crimes-e-o-sadismo-coletivo>.
- BORGES, R. (2013). *Jornalismo literário: teoria e análise*. (1ª ed.). Insular.
- BOTTON, A. (2014). *As notícias: um manual de utilização*. (1ª ed.). D. Quixote.
- BRAUDEL, F. (2015). *O Mediterrâneo e o mundo mediterrâneo na época de Felipe II*. (1ª ed.). Edusp.
- BRÖNTE, E. (2020). *O morro dos ventos uivantes*. (1ª ed.). Darkside.
- BRUM, E. (2008). *O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real*. (1ª ed.). Globo.
- BUTLER, J. (2019). *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. (1ª ed.). Autêntica.

- CAELLAS, M. (2022). *Notas de suicídio*. (2ª ed.). Ediciones La uña RoTa.
- CALLADO, A. (2010). *Esqueleto na lagoa verde*. (1ª ed.). Companhia das Letras.
- CAMUS, A. (1985). *O homem revoltado*. (1ª ed.). Livros do Brasil.
- CAMUS, A. (2019). *O mito de Sísifo*. (3ª ed.). Record.
- CAMUS, A. (2017). *A morte feliz*. (1ª ed.). BestBolso.
- CANETTI, E. (2019). *El libro contra la muerte*. (1ª ed.). Debolsillo.
- CAPOTE, T. (2003). *A sangue frio*. (1ª ed.). Companhia das Letras.
- CHARAUDEAU, P. (2007). *Discurso das mídias*. (1ª ed.). Contexto.
- CHAUNU, P. (1976). Mourir à Paris (XVIe-XVIIe-XVIIIe siècles). In *Annales. Economies, sociétés, civilisations*. 31 (1), 29-50. https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1976_num_31_1_293699.
- CIORAN, E. (2022). *Breviário de decomposição*. (1ª ed.). Edições 70.
- CÓDIGO de ética dos jornalistas brasileiros. Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ). (2007) https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2014/06/04-codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros.pdf.
- CONRAD, J. (2008). *O Coração das trevas*. (1ª ed.). Companhia das Letras.
- CORTÁZAR, J. (2016). *Bestiário*. (1ª ed.). Alfaguara.
- COSTA, F. S.; CARDINA, M. & VIEIRA, A. A. B. [2014, Dezembro, 03-05]. *Inundações na região de Lisboa (1967): um olhar sobre o impacto político e social*. Anais do VIII Simpósio Latinoamericano de Geografia Física e IV Simpósio Iberoamericano de Geografia Física. Santiago, 1.263-1.271.
- DEBORD, G. (2014). *‘Esta má fama...’*. (1ª ed.). Letra Livre.
- DEBORD, G. (2017). *A sociedade do espetáculo*. (2ª ed.). Contraponto.

- DELEUZE, G. (2009). *Sacher-Masoch: o frio e o cruel*. (1ª ed.). Zahar.
- DIDION, J. (2021a). *O ano do pensamento mágico*. (1ª ed.). Harper Collins, 2021a.
- DIDION, J. (2021b). *Noites azuis*. (1ª ed.). Cultura.
- DOSTOIÉVSKI, F. (2013). *Bobók*. (1ª ed.). Editora 34.
- DUMAS FILHO, A. (2004). *A dama das camélias*. (1ª ed.). L&PM.
- DURAND, G. (2012). *As estruturas antropológicas do imaginário*. (4ª ed.). Martins Fontes.
- DURKHEIM, E. (2019). *O suicídio*. (3ª ed.). Martins Fontes.
- ELIADE, M. (2019). *Tratado de história das religiões*. (6ª ed.). Martins Fontes.
- EPICURO. (2009). *Cartas, máximas e sentenças: a serenidade da alma e a luz da razão*. (1ª ed.). Sílabo.
- EURÍPEDES. (2013). *Medeia*. (1ª ed.). Ateliê.
- EURÍPEDES; SÓFOCLES. (2018). *Electra*. (1ª ed.). Ateliê.
- ESPANCA, F. (2012). *Sonetos*. (1ª ed.). Relógio D'Água.
- FANÉS, J. I (2020). *Morir o no morir: un dilema moderno*. (1ª ed.). Anagrama.
- FAULKNER, W. (2004). *O som e a fúria*. (1ª ed.). Cosac Naify.
- FERREIRA, L. (2012). O teatro no quintal do senhor Baquet. In *Sinais de cena*. (18), 119-128.
- FLAUBERT, G. (1971). *Madame Bovary*. (10ª ed.). Editorial Minerva.
- FOUCAULT, M. (2010) *Os anormais*. (2ª ed.). Martins Fontes.
- FOUCAULT, M. (2007). *A arqueologia do saber*. (1ª ed.). Forense Universitária.
- FOUCAULT, M. (2013). *Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão*. (8ª ed.). Edições do Graal.

- FOUCAULT, M. (2014a). *História da Sexualidade: a vontade de saber*. (10ª ed.). Paz & Terra.
- FOUCAULT, M. (2014b). *História da sexualidade: o uso dos prazeres*. (1ª ed.). Paz & Terra.
- FOUCAULT, M. (2014c). *História da Sexualidade: o cuidado de si*. (6ª ed.). Paz & Terra.
- FOUCAULT, M. (2019). *História da loucura*. (2ª ed.). Perspectiva.
- FOUCAULT, M. (2021). *Microfísica do poder*. (13ª ed.). Paz & Terra.
- FRANKL, V. (2022). *Asumir lo efímero de la existencia*. (1ª ed.). Herder.
- FRANCISCATO, C. E. (2005). *A fabricação do presente: como o jornalismo reformulou a experiência do tempo nas sociedades ocidentais*. (1ª ed.). UFPB.
- FREUD, S. *Um caso de histeria, três ensaios sobre sexualidade e outros trabalhos: 1901-1905*. (4ª ed.). Imago.
- FREUD, S. (2010a). *História de uma neurose infantil ['O homem dos lobos'], além do princípio do prazer e outros textos: 1917-1920*. (1ª ed.). Companhia das Letras.
- FREUD, S. (2010b). *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos: 1914-1916*. (1ª ed.). Companhia das Letras.
- FREUD, S. (2010c). *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos: 1930-1936*. (1ª ed.). Companhia das Letras.
- FREUD, S. (2011a). *O Eu e o Id, 'autobiografia' e outros textos: 1923-1925*. (1ª ed.). Companhia das Letras.
- FREUD, S. (2011b). *Psicologia das massas e análise do Eu e outros textos: 1920-1923*. (1ª ed.). Companhia das Letras.
- FREUD, S. (2012). *Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos [1912-1914]*. (1ª ed.). Companhia das Letras.
- FREUD, S. (2015). *Conferências introdutórias à psicanálise: 1916-1917*. (2ª ed.). Companhia das Letras.

- GALTUNG, J. & RUGE, M. H. (1999). A estrutura do noticiário estrangeiro: a apresentação das crises do Congo, Cuba e Chipre em quatro jornais estrangeiros. In N. Traquina (Ed.). *Jornalismo: questões, teorias e 'estórias'*. (1ª ed.). Vega, p. 61-73.
- GADAMER, H-G. (2020). *Dolor*. (1ª ed.). Paradiso.
- GAMA, R. N. (2015). *A cobertura de mortes trágicas e/ou violentas por O Globo: uma abordagem semiótica*. [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal Fluminense]. Repositório da Universidade Federal Fluminense. https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/3070/Disserta%c3%a7%c3%a3o_Raiane-Nogueira-Gama.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- GENRO FILHO, A. (2012). *O segredo da pirâmide: para uma teoria marxista do jornalismo*. (1ª ed.) Insular.
- GIDDENS, A. (1993). *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. (1ª ed.). Unesp.
- GINZBURG, C. (1987). *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. (1ª ed.). Companhia das Letras.
- GODELIER, M. (2017). *Sobre a morte: invariantes culturais e práticas sociais*. (1ª ed.). Sesc.
- GOETHE, J. W. (1999). *Os sofrimentos do jovem Werther*. (1ª ed.). Nova Alexandria.
- GOETHE, J. W. (1998). *Werther*. (2ª ed.). Guimarães Editores.
- GOMES, J. C. (2020). A grande imprensa do Porto e o Estado Novo (1933-1968). In C. Baptista & J. P. Sousa (Eds). *Para uma história do jornalismo em Portugal*. Livros IC Nova, 179-204. <https://www.icnova.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/sites/38/2020/05/Para-uma-histo%CC%81ria-do-jornalismo-em-Portugal-2020.pdf>
- GOMIS, L. (1997). *Teoría del periodismo: cómo se forma el presente*. (1ª ed.). Paidós.
- GUERRA, J. L. (2014). Uma discussão sobre o conceito de valor-notícia. In G. Silva, M. P. Silva & M. L. Fernandes. (Eds.). *Crítérios de noticiabilidade: problemas conceituais e aplicações*. (1ª ed.). Insular, 35-46.

- GUIMARÃES, J. (1997). *Enquanto a noite não chega*. (1ª ed.). L&PM.
- HALBWACHS, M. (2003). *A memória coletiva*. (1ª. ed.). Centauro.
- HAN, B-C. (2020). *Morte e alteridade*. (1ª ed.). Vozes.
- HAN, B-C. (2021a). *Rostos da morte: investigações filosóficas sobre a morte*. (1ª ed.). Relógio D'água.
- HAN, B-C. (2021b). *Sociedade paliativa: a dor hoje*. (1ª ed.). Vozes.
- HEIDEGGER, M. (2015). *Ser e tempo*. (10ª ed.). Vozes.
- HERSEY, J. (2002). *Hiroshima*. (1ª ed.). Companhia das Letras.
- HOMERO. (1982). *Ilíada*. (3ª ed.). Publicações Europa-América.
- HOMERO. (2008). *Ilíada*. (1ª ed.). Ateliê/Unicamp.
- HOMERO. (1990). *Odisseia*. (4ª ed.). Publicações Europa-América, 1990.
- HOMERO. (2011). *Odisseia*. (1ª ed.). Editora 34.
- HORÁCIO. (2012). *Arte poética*. (4ª ed.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- HUGO, V. (2021). *O último dia de um condenado*. (3ª ed.). Estação Liberdade.
- JAMES, H. (2021). *The turn of the screw*. (2ª ed.). Legend Press.
- JANKÉLÉVITCH, V. (1977). *La mort*. (3ª ed.). Champs.
- JUNG, C. G. (2021). *Psychologie de l'inconscient*. (5ª ed.). Georg.
- KAFKA, F. (1998a). *O veredicto / Na colônia penal*. (1ª ed.). Companhia das Letras.
- KAFKA, F. (1998b). *Um artista da fome / A construção*. (1ª ed.). Companhia das Letras.
- KANT, I. (2019). *Escritos sobre o terramoto de Lisboa*. (1ª ed.). Edições 70.
- KELLEHEAR, A. (2016). *Uma história social do morrer*. (1ª ed.) Unesp.

- KLEIN, M. (2004). *Deuil et dépression*. (2ª ed.). Payot.
- KLEIN, M. (1930). The importance of symbol-formation in the development of the ego. In *The International Journal of Psycho-Analysis*. 11 (1), 24-39. <https://archive.org/details/ijp-xi-1930-1/page/24/mode/2up>.
- KLOSSOWSKI, P. (2008). *Sade, meu próximo*. (1ª ed.). Vega.
- KOVACH, B. & ROSENSTIEL, T. (2003). *Os elementos do jornalismo: o que os jornalistas devem saber e o público exigir*. (1ª ed.). Geração Editorial.
- KÜBLER-ROSS, E. (2017). *Sobre a morte e o morrer*. (10ª ed.) Martins Fontes.
- KÜNG, H. (2017). *Uma boa morte*. (1ª ed.). Relógio D'Água.
- LACAN, J. (1989). *Kant with Sade*. MIT Press, 5. [Kant with Sade on JSTOR](#).
- LACLOS, C. (2015). *Ligações perigosas*. (1ª ed.). L&PM.
- LEAL, B. S. & CARVALHO, C. A. (2017). Pre e post mortem: a morte, o morrer que o jornalismo e as mídias apresentam e aquelas que cometem. In M L. Martins, M. L. Correia, P.B. Vaz & E. Antunes (Eds.). *Sentidos da morte na vida da mídia*. Appris, 2017. (p. 293-307).
- LELY, G. (1967). *Sade*. (1ª ed.). Gallimard.
- LEVI, P. (1988). *É isto um homem?* (1ª ed.) Rocco.
- LÉVI-STRAUSS, C. (2011). *O homem nu*. (1ª ed.). Cosac Naify.
- LÉVI-STRAUSS, C. (2021). *O cru e o cozido*. (1ª ed.). Zahar.
- LEVINAS, E. (2021). *Deus, a morte e o tempo*. (1ª ed.). Edições 70.
- LEWIS, C. S. (2021). *A anatomia de um luto*. (1ª ed.). Thomas Nelson Brasil.
- LIMA, E. P. (2009). *Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. (4ª ed.). Manole.

- LIMA, H. (2018). Estratégias noticiosas e enquadramentos discursivos da morte de Salazar na imprensa. In J. P. Sousa. (Ed). *Notícias de Portugal: estudos sobre a imprensa informativa (séculos XVI-XX)*. ICNova, 313-329. https://www.icnova.fcsh.unl.pt/wp-content/uploads/sites/38/2019/03/ICNOVA_NoticiasPortugal_Estrategias_noticiosas.pdf.
- LLOSA, M. V. (2006). *Travessuras da menina má*. (1ª ed.). Alfaguara.
- LLOSA, M. V. (2011). *O sonho do celta*. (1ª ed.). Alfaguara.
- LLOSA, M. V. (2013). *A civilização do espetáculo*. (1ª ed.). Alfaguara.
- LOVECRAFT, H. P. (2020). *O horror sobrenatural na literatura*. (2ª ed.). Iluminuras.
- MAFFESOLI, M. (2014). *Homo eroticus: comunhões emocionais*. (1ª ed.). Forense Universitária.
- MAINGUENEAU, D. (1997). *Novas tendências em análise do discurso*. (1ª ed.) Pontes.
- MAINGUENEAU, D. (2008). *Análise de textos de comunicação*. (1ª ed.). Cortez.
- MAINGUENEAU, D. (2010). *O discurso pornográfico*. (1ª ed.). Parábola.
- MALCOLM, J. (2011). *O jornalista e o assassino*. (1ª ed.). Companhia das Letras.
- MAN, J. (2004). *A revolução Gutenberg: a história de um gênio e da invenção que mudaram o mundo*. (1ª ed.). Ediouro.
- MANN, T. (1991). *Morte em Veneza*. (2ª ed.). Publicações Europa-América.
- MARCONDES FILHO, C. (1989). *O capital da notícia: jornalismo como produção social da segunda natureza*. (1ª ed.). Ática.
- MARCUSE, H. (1995). *Éros et civilisation*. (2ª ed.). Minuit.
- MAROCCO, B., BERGER, C. & HENN, R. (Eds). (2012). *Jornalismo e acontecimento (vol. 3): diante da morte*. (1ª ed.). Insular.

- MAROCCO, B. (2012). A morte iminente no fait divers. In: B. Marocco, Beatriz; C. Berger & R. Henn (Eds). *Jornalismo e acontecimento (vol. 3): diante da morte*. (1ª ed.). Insular, 185-202.
- MÁRQUEZ, G. G. (2009). *Noticia de un secuestro*. (1ª ed.). DeBolsillo.
- MARTÍNEZ, M. (2016). *Jornalismo literário: tradição e inovação*. (1ª ed.) Insular.
- MARTINS, M. L. (2017). Abrindo os sentidos: o imaginário da morte na contemporaneidade. In M.L Martins, M. L. Correia, P. B. Vaz & E. Antunes (Eds.). *Sentidos da morte na vida da mídia*. Appris, p. 11-22.
- MARX, K. (2006). *Sobre o suicídio*. (1ª ed.). Boitempo.
- MAUAD, A. M. (2013). *Fotografia pública e cultura visual, em perspectiva histórica*. *Revista Brasileira de História da Mídia*, 2 (2), p. 11-20. <https://doi.org/10.26664/issn.2238-5126.2220134056>
- MBEMBE, A. (2018). *Necropolítica*. (1ª ed.). N-1 Edições.
- McCARTHY, C. (2007). *A Estrada*. (1ª ed.). Alfaguara.
- McCARTHY, C. (2014). *En la frontera*. (4ª ed.). DeBolsillo.
- MEDINA, C. (1988). *Notícia: um produto à venda*. (1ª ed.). Summus.
- MELLO NETO, J. C. (2007). *Morte e vida severina*. (1ª ed.). Alfaguara.
- MELVILLE, H. (1977). *Moby Dick*. (1ª ed.). Amigos do Livro, 1977.
- MILLER, H. (2004). *Obscenidade e reflexão*. (2ª ed.) Veja.
- MINOIS, G. (2018). *História do suicídio: a sociedade ocidental diante da morte voluntária*. (1ª ed.). Unesp.
- MISHIMA, Y. (2019). *Madame de Sade*. (2ª ed.) Gallimard.

- MOLOTCH, H. & LESTER, M. (1999). As notícias como procedimento intencional: acerca do uso estratégico de acontecimentos de rotina, acidentes e escândalos. In N. Traquina (ed.). *Jornalismo: questões, teorias e “estórias”*. (1ª ed.). Vega.
- MONDZAIN, M-J. (2017). *A imagem pode matar?* (2ª ed.). Vega.
- MORAES, E. R. (2011). *Lições de Sade: ensaios sobre a imaginação libertina*. (1ª ed.). Iluminuras.
- MORAES, E. R. (2013). *Perversos, amantes e outros trágicos*. (1ª ed.). Iluminuras.
- MORAES, E. R. (2015). *A felicidade libertina*. (2ª ed.). Iluminuras.
- MORETZSOHN, S. (2002). *Jornalismo em tempo real: o fetiche da velocidade*. (1ª ed.). Revan.
- MORIN, E. (1970). *L’homme et la mort*. (2ª ed.). Seuil.
- MORIN, E. (2001). *A cultura de massas no século XX (vol. 2): necrose*. (2ª ed.). Forense Universitária.
- MORIN, E. (2011). *A cultura de massas no século XX (vol. 1): neurose*. (3ª ed.). Forense Universitária.
- NABOKOV, V. (2011). *Lolita*. (1ª ed.). Companhia das Letras.
- NIETZSCHE, F. (2019). *Humano, demasiado humano*. (1ª ed.). Lafonte.
- NIETZSCHE, F. (2020). *O nascimento da tragédia*. (1ª ed.). Companhia das Letras.
- NORA, P. (2011). *Historien public*. (1ª ed.). Gallimard.
- NOVO código deontológico dos jornalistas portugueses. Sindicato dos Jornalistas de Portugal. (2017). 2017. <https://jornalistas.eu/novo-codigo-deontologico/>.
- PÊCHEUX, M. (2002). *O discurso: estrutura ou acontecimento*. (1ª ed.). Pontes.
- PÊCHEUX, M. (2014). *Análise de Discurso*. (1ª ed.). Pontes.
- PEUCER, T. (2004). *Os relatos jornalísticos. Estudos em jornalismo e mídia*. 1 (2). Insular/UFSC, 13-30.

- PLATÃO. (2008). *O banquete*. (1ª ed.). Edições 70.
- PLATÃO. (2011a). *Fédon*. (1ª ed.). UFPA.
- PLATÃO. (2011b). *Fedro*. (1ª ed.). UFPA.
- PLUTARCO. (2000). *Erotika: diálogo sobre o amor*. (1ª ed.). Fim de Século.
- POE, E. A. (1998). *Histórias extraordinárias*. (1ª ed.). Edições Atena.
- PORTARI, R. (2016). A morte e jornalismo nosso de cada dia. In M.L Martins, M. L. Correia, P. B. Vaz & E. Antunes (Eds.) *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar*. (1ª ed.). CECS, 89-111.
- POTOCKI, Y. (1977). *Manuscrito encontrado em Saragoça*. (2ª ed.). Editorial Estampa.
- PRATA, N. (2006). *Tancredo Neves: a agonia e a morte do presidente pelas ondas da Rádio Itatiaia*. Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação. https://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=915.
- RIBEIRO, J. H. (2005). *O gosto da guerra*. (1ª ed.). Objetiva.
- RICOEUR, P. (2007). *A memória, a história, o esquecimento*. (2ª ed.). Unicamp.
- RICOEUR, P. (2012). *Vivo até a morte: seguido de fragmentos*. (1ª ed.). Martins Fontes.
- RODRIGUES, J. C. (2017). *Tabu da morte*. (2ª ed.). Fiocruz.
- ROSA, J. G. (1986). *Grande sertão: veredas*. (12ª ed.). Nova Fronteira.
- RULFO, J. (2019). *Pedro Páramo*. (6ª ed.). Record.
- RUSHDIE, S. (2004). *Os versos satânicos*. (1ª ed.). Planeta DeAgostini.
- SACHER-MASOCH, L. (2020). *A vênus das peles*. (1ª ed.). L&PM.
- SADE, M. (1977). *Les infortunes de la vertu*. (1ª ed.). Gallimard.
- SADE, M. (2000). *A filosofia na alcova*. (1ª ed.). Iluminuras.

- SADE, M. (2005). *Justine / Dialogue entre un prêtre et un moribond / Eugénie de Franval / Idée sur les romans*. (1ª ed.). Club Français du Livre.
- SADE, M. (2015). *Os 120 dias de Sodoma ou a escola da libertinagem*. (3ª ed.). Iluminuras.
- SADE, M. (2021). *Os crimes do amor*. (1ª ed.). Clássica.
- SANT'ANNA, L. (2008). *O destino do jornal*. (1ª ed.). Record.
- SARAMAGO, J. (2005). *As intermitências da morte*. (1ª ed.). Companhia das Letras.
- SARTRE, J.-P. (2021). *O ser e o nada*. (1ª ed.). Edições 70.
- SCHOPENHAUER, A. (2020). *Sobre a morte: pensamentos e conclusões sobre as últimas coisas*. (2ª ed.). Martins Fontes.
- SCHUDSON, M. (2010). *Descobrimos a notícia: uma história social dos jornais nos Estados Unidos*. (1ª ed.). Vozes.
- SÉNECA. (2022). *Sobre a brevidade da vida*. (1ª ed.). Talento.
- SHAKESPEARE, W. (1966). *Macbeth*. (1ª ed.). Imprensa Oficial do Estado.
- SHAKESPEARE, W. (2016). *Romeu e Julieta*. (1ª ed.). Penguin / Companhia das Letras.
- SHELLEY, M. (1977). *Frankenstein*. (1ª ed.). Nova Era.
- SHOEMAKER, P. J. (2014). Prefácio. In G. Silva, M.P. Silva & M. L. Fernandes. *Critérios de noticiabilidade: problemas conceituais e aplicações*. (1ª ed.). Insular.
- SIBILIA, P. (2008). *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. (1ª ed.). Nova Fronteira.
- SILVA, G., SILVA, M. P. da & FERNANDES, M. L. (Eds.). (2014). *Critérios de noticiabilidade: problemas conceituais e aplicações*. (1ª ed.). Insular.
- SILVA, M. P. (2014). Perspectivas históricas da análise da noticiabilidade. In G. Silva, M. P. Silva & M. L. Fernandes (Eds.). *Critérios de noticiabilidade: problemas conceituais e aplicações*. (1ª ed.). Insular.
- SIMÕES, P. G. & FERREIRA, J. S. (2016). O suicídio de Walmor Chagas: acontecimento e contexto social contemporâneo. In M. L. Martins, M. L. Correia, P. B. Vaz & E.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Antunes. (Eds). *Figurações da morte nos média e na cultura: entre o estranho e o familiar*. (1ª ed.). CECS, 131-144.

SIMÕES, P. G. (2017). Sobre a morte dos célebres: entre a afetação e a revelação, a invisibilidade da própria morte. In M. L. Martins, M. L. Correia, P. B. Vaz & E. Antunes. (Eds.). *Sentidos da morte na vida da mídia*. (1ª ed.). Appris, 71-86.

SODRÉ, M. & PAIVA, R. (2014). *O império do grotesco*. (1ª ed.). Mauad.

SÓFOCLES. (1998). *Édipo rei*. (1ª ed.). L&PM.

SÓFOCLES. (2013). *Ájax*. (2ª ed.). Fundação Calouste Gulbenkian.

SOLOMON, A. (2018). *Um crime da solidão*. (1ª ed.). Companhia das Letras.

SONTAG, S. (2020). *Diante da dor dos outros*. (4ª ed.). Companhia das Letras.

SOUSA, C. (1893). *Broqueis*. (1ª ed.). Magalhães e Cia.
<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3901>.

SOUSA, J. P. (2004). *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. (1ª ed.). Letras Contemporâneas.

SOUSA, J. P. (2021). *Portugal: pequena história de um grande jornalismo I - da manufatura à indústria*. ICNova. <https://colecaoicnova.fcsh.unl.pt/index.php/icnova/issue/view/9>.

SPIELREIN, S. (2004). *Entre Freud et Jung*. (3ª ed.). Aubier.

SPIELREIN, S. (2022). *La destruction comme cause du devenir*. (1ª ed.). Mòfã.

SUASSUNA, A (2018). *O auto da compadecida*. (39ª ed.) Nova Fronteira.

SUETÔNIO. PLUTARCO. (2007). *Vidas de César: o divino Júlio, César*. (1ª ed.). Estação Liberdade.

TALESE, G. (2016). *O voyeur*. (1ª ed.). Companhia das Letras.

TARTAGLIA, C. & MELLO, P. T. (Eds.). (2015). *90 anos, 90 reportagens*. E-books O Globo.
<https://www.amazon.com.br/90-anos-Noventa-reportagens-Globo-ebook/dp/B012E060SE>.

- TAVARES, F. M. B. (2012). A cotidianidade do morrer na vida noticiosa: ambiguidades de um acontecimento jornalístico diário. In B. Marocco, C. Berger & R. Henn (Eds.). *Jornalismo e acontecimento (vol. 3): diante da morte*. (1ª ed.). Insular.
- TILLIER, A.-M. (2009). *L'homme et la mort*. (1ª ed.). CNRS Éditions.
- TOCHMAN, W. L. (2019a). *Como se você comesse uma pedra*. (1ª ed.). Âyné.
- TOCHMAN, W. L. (2019b). *Hoje vamos desenhar a morte*. (1ª ed.). Âyné.
- TOLSTÓI, L. (1971). *A morte de Ivan Ilitch*. (1ª ed.). Editorial Verbo.
- TRAQUINA, N. (2005a). *Teorias do jornalismo (vol. 1): porque as notícias são como são*. (1ª ed.). Insular.
- TRAQUINA, N. (2005b). *Teorias do jornalismo (vol. 2): Teorias do jornalismo: a tribo jornalística – uma comunidade transnacional*. (1ª ed.). Insular.
- TRAVANCAS, I. (1992). *O mundo dos jornalistas*. (1ª ed.). Summus.
- TUCÍDIDES. (2013). *História da guerra do Peloponeso*. (2ª ed.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- VAZ, P. B. (2012). Lições de morte nos jornais. In B. Marocco, C. Berger & R. Henn (Eds.). *Jornalismo e acontecimento (vol. 3): diante da morte*. Insular, 21-47.
- VERÓN, E. (2004). *Fragmentos de um tecido*. (1ª ed.). Editora Unisinos.
- VEYNE, P. (2015a). *Elegia erótica romana*. (1ª ed.). Unesp.
- VEYNE, P. (2015b). *Pão e circo*. (1ª ed.). Unesp.
- VILAS BOAS, S. (2008). *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*. (1ª ed.). Unesp.
- VOVELLE, M. (1974). *Mourir autrefois*. (1ª ed.). Gallimard/Juliard.
- YORKE, C., RECHARDT, E, SEGAL, H.; WIDLÖCHER, D.; IKONEN, P.; LAPLANCHE, J. & GREEN, A. (1988). *Pulsão de morte*. (1ª ed.). Escuta.
- WALPOLE, H. (1978). *O castelo de Otranto*. (1ª ed.). Estampa.

WATT, I. (1996). *A ascensão do romance*. (1ª ed.). Companhia das Letras.

WIEVIORKA, A. (1998). *L'ère du témoin*. (1ª ed.). Pluriel.

WOLF, M. (1995). *Teorias da comunicação*. (1ª ed.). Presença.

ZIZEK, S. (2009). *Violência*. (1ª ed.). Relógio D'Água.

Filmes e séries

BOGADO, D. (Produtor / Diretor). (2019). *Bandidos na TV*. (Streaming). Brasil: Netflix.

BRANDT, M. & HAAS, D. (2012-) (Produtores / Diretores). *Chicago fire*. (TV). Estados Unidos: NBC.

COSTA-GAVRAS. (Produtor / Diretor). (1997). *Mad city*. (DVD). Estados Unidos: Warner Bros.

GATISS, M. & MOFFAT, S. (Produtores / Diretores). (2010-2017). *Sherlock*. (Streaming). Reino Unido: PBS / BBC.

GILROY, D. (Produtor / Diretor). (2014). *Nightcrawler*. (DVD). Estados Unidos: Paris Filmes.

ISSA, T. (Produtora / Diretora). (2022). *Pacto brutal: o assassinato de Daniella Perez*. (Streaming). Brasil: Warner Bros Discovery.

KUBRICK, S. (Produtor / Diretor). (1971). *Orange clockwork*. (DVD). Estados Unidos: Warner Bros.

ZUIKER, A. (Produtor / Diretor). (2000-2015). *CSI*. (TV). Estados Unidos: CBS.

STONE, O. (Produtor / Diretor). (1986). *Platoon*. (DVD). Estados Unidos: Orion.

STONE, O. (Produtor / Diretor). (1989). *Born of the fourth of july*. (DVD). Estados Unidos: Universal.

TRIERS, L. (Produtor / Diretor). (2013). *Ninfomaníaca*. (DVD). França / Bélgica / Reino Unido / Dinamarca / Alemanha: Arte.

WILDER, B. (Produtor / Diretor). (1951). *Ace in the hole*. (DVD). Estados Unidos: Paramount.

PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA NO ÂMBITO DO PROGRAMA

No período compreendido entre setembro de 2022 e julho de 2023, o aluno Rogério Pereira Borges, com número de matrícula 2022119856, desempenhou as seguintes atividades no âmbito do Programa de Pós-Doutoramento em Ciências da Comunicação (Jornalismo), da Universidade Fernando Pessoa (UFP).

- Publicação do livro Contar para Viver: História, Jornalismo e Literatura em Narrativas Biográficas e Autobiográficas. (Editora Insular, Brasil, 2022).
- Publicação do e-book 84 Vidas Contadas por O Popular (Jornal O Popular, Brasil, 2022)
- Publicação do e-book 85 Dedos de Prosa (Jornal O Popular, Brasil, 2023).
- Publicação do e-book A Razão: O Início de uma Revolução na Imprensa Goiana (Jornal O Popular, Brasil, 2023).
- Organização do e-book Centralidade da Comunicação: Esforços Teóricos e Novos Cenários Comunicacionais (Editora Cegraf / Universidade Federal de Goiás / Observatório de Mídia da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil, 2022).
- Organização do Dossiê Comunicação e Estudos Biográficos, na Revista Esferas (número 25), da Universidade Católica de Brasília (UCB, Brasil, 2022).
- Artigo publicado na Revista Esferas, Dossiê Comunicação e Estudos Biográficos, intitulado Autobiografia e Construção de Personagens (UCB, Brasil, 2022).
- Artigo publicado na Revista Contracampo, intitulado Padronizar ou Calar: Produção de Sentidos, Violências Simbólicas, Normatizações e Silenciamentos em Discursos Jornalísticos sobre Sexualidade Feminina (Universidade Federal Fluminense, Brasil, 2023).
- Capítulo no livro Centralidade da Comunicação: Esforços Teóricos e Novos Cenários Comunicacionais, intitulado Neymar: A Construção Jornalística de Um Herói-Espectáculo (Editora Cegraf/UFG, Observatório de Mídia da PUC Goiás, Brasil, 2022).
- Capítulo no livro Centralidade da Comunicação: Esforços Teóricos e Novos Cenários Comunicacionais, intitulado Instagram e Jornalismo: Caminhos Diversos na Rede Social

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

por Jornais de Diferentes Portes e Alcances. (Editora Cegraf/UFG, Observatório de Mídia da PUC Goiás, Brasil, 2022).

- Entrevista com o professor Jorge Pedro Sousa, intitulada “Em Ciência o que é Dito é ou tem de ser mais importante do que a língua em que é dito”, publicada na Revista Panorama, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás, Brasil, 2023).
- Aulas abertas ministradas na Universidade Fernando Pessoa (UFP), intituladas História do Jornalismo Literário como Narrativa Amplificada da Realidade (15/11/2022).
- Participação na aula Métodos e Técnicas de Investigação em Ciências da Comunicação, no Doutorado em Ciências da Comunicação da Universidade Fernando Pessoa (UFP) (07/01/2023).
- Participação, como avaliador, na banca de defesa de Doutorado da aluna Liliana Manuela Pereira Santos Leite, com a tese intitulada Comunicação e Saúde: O Discurso da Imprensa Diária Portuguesa sobre Infecções Hospitalares – O Caso “Hospital de Gaia” (2015), sob orientação do professor Jorge Pedro Sousa (17/03/2023).

APÊNDICES

Apêndice 1: Lista de periódicos pesquisados (ordem cronológica)

Diário Ilustrado. Edição de 22 de março de 1888.

O Século. Edição de 23 de março de 1888.

O Século. Edição de 24 de março de 1888.

O Século. Edição de 25 de março de 1888.

O Século. Edição de 27 de março de 1888.

O Século. Edição de 28 de março de 1888.

Diário de Notícias. Edição de 18 de agosto de 1900.

O Século. Edição de 18 de agosto de 1900.

Diário de Notícias. Edição de 19 de agosto de 1900.

O Século. Edição de 19 de agosto de 1900.

O Século. Edição de 20 de agosto de 1900.

Gazeta de Notícias. Edição de 29 de setembro de 1908.

Jornal do Brasil. Edição de 30 de setembro de 1908.

O Estado de S. Paulo. Edição de 30 de setembro de 1908.

A Tribuna. Edição de 8 de março de 1916.

Correio da Manhã. Edição de 8 de março de 1916.

Correio Paulistano. Edição de 8 de março de 1916.

O Estado de S. Paulo. Edição de 8 de março de 1916.

Diário de Notícias. Edição de 17 de dezembro de 1918.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

O Globo. Edição de 24 de agosto de 1954.

Última Hora. Edição de 24 de agosto de 1954.

O Globo. Edição de 25 de agosto de 1954.

Diário de Notícias. Edição de 27 de julho de 1964.

Jornal de Notícias. Edição de 27 de julho de 1964.

O Século. Edição de 27 de julho de 1964.

Diário de Notícias. Edição de 28 de julho de 1964.

Jornal de Notícias. Edição de 28 de julho de 1964.

O Século. Edição de 28 de julho de 1964

Diário de Notícias. Edição de 29 de julho de 1964.

O Século. Edição de 29 de julho de 1964.

O Século. Edição de 30 de julho de 1964.

O Estado de S. Paulo. Edição de 24 de janeiro de 1967.

O Estado de S. Paulo. Edição de 21 de março de 1967.

Diário de Notícias. Edição de 26 de novembro de 1967.

O Século. Edição de 26 de novembro de 1967.

Diário de Notícias. Edição de 27 de novembro de 1967.

O Século. Edição de 27 de novembro de 1967.

Diário de Notícias. Edição de 28 de novembro de 1967.

O Século. Edição de 28 de novembro de 1967.

Diário de Notícias. Edição de 29 de novembro de 1967.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

O Século. Edição de 29 de novembro de 1967.

O Século. Edição de 30 de novembro de 1967.

O Século Ilustrado. Edição de 2 de dezembro de 1967.

Diário de Notícias. Edição de 28 de julho de 1970.

Jornal de Notícias. Edição de 28 de julho de 1970.

O Século. Edição de 28 de julho de 1970.

Diário de Notícias. Edição de 29 de julho de 1970.

Jornal de Notícias. Edição de 29 de julho de 1970.

O Século. Edição de 29 de julho de 1970.

Diário de Notícias. Edição de 30 de julho de 1970.

Jornal de Notícias. Edição de 30 de julho de 1970.

O Século. Edição de 30 de julho de 1970.

Jornal de Notícias. Edição de 31 de julho de 1970.

O Século. Edição de 31 de julho de 1970.

Folha de S. Paulo. Edição de 1 de fevereiro de 1974.

Folha de S. Paulo. Edição de 2 de fevereiro de 1974.

Notícias Populares. Edição de 2 de fevereiro de 1974.

O Estado de S. Paulo. Edição de 2 de fevereiro de 1974.

O Globo. Edição de 2 de fevereiro de 1974.

Diário de Notícias. Edição de 12 de setembro de 1985.

Jornal de Notícias. Edições de 12 de setembro de 1985.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

O Primeiro de Janeiro. Edição de 12 de setembro de 1985.

Diário de Notícias. Edição de 13 de setembro de 1985.

Jornal de Notícias. Edição de 13 de setembro de 1985.

Diário de Notícias. Edição de 14 de setembro de 1985.

Jornal de Notícias. Edição de 14 de setembro de 1985.

Jornal da Tarde. Edição de 18 de agosto de 1987.

Jornal do Brasil. Edição de 18 de agosto de 1987.

O Estado de S. Paulo. Edição de 18 de agosto de 1987.

Folha de S. Paulo. Edição de 19 de agosto de 1987.

Jornal do Brasil. Edição de 19 de agosto de 1987.

O Globo. Edição de 19 de agosto de 1987.

Jornal do Brasil. Edição de 2 de janeiro de 1989.

Notícias Populares. Edição de 2 de janeiro de 1989.

O Estado de S. Paulo. Edição de 2 de janeiro de 1989.

O Globo. Edição de 2 de janeiro de 1989.

O Estado de S. Paulo. Edição de 3 de janeiro de 1989.

O Globo. Edição de 3 de janeiro de 1989.

Veja. Edição de 26 de abril de 1989.

Jornal de Notícias. Edição de 9 de fevereiro de 1989.

O Século. Edição de 9 de fevereiro de 1989.

Diário de Notícias. Edição de 10 de fevereiro de 1989.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Jornal de Notícias. Edição de 10 de fevereiro de 1989.

O Século. Edição de 10 de fevereiro de 1989.

Diário de Notícias. Edição de 11 de fevereiro de 1989.

Jornal de Notícias. Edição de 11 de fevereiro de 1989.

Folha de S. Paulo. Edição de 15 de março de 1985.

O Estado de S. Paulo. Edição de 15 de março de 1985.

Folha de S. Paulo. Edição de 16 de março de 1985.

Folha de S. Paulo. Edição de 20 de março de 1985.

Veja. Edição de 20 de março de 1985.

Folha de S. Paulo. Edição de 27 de março de 1985.

O Globo. Edição de 27 de março de 1985.

Veja. Edição de 27 de março de 1985.

Veja. Edição de 3 de abril de 1985.

Veja. Edição de 10 de abril de 1985.

Veja. Edição de 17 de abril de 1985.

Folha de S. Paulo. Edição de 22 de abril de 1985.

O Estado de S. Paulo. Edição de 22 de abril de 1985.

O Globo. Edição de 22 de abril de 1985.

Jornal do Brasil. Edição de 22 de abril de 1985.

O Globo. Edição de 23 de abril de 1985.

Veja. Edição de 24 de abril de 1985.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Veja. Edição de 1 de maio de 1985.

Amiga TV Tudo. Edição de janeiro de 1993.

Manchete. Edição de 9 de janeiro de 1993.

Veja. Edição de 11 de março de 1993.

Folha de S. Paulo. Edição de 2 de maio de 1994.

Jornal do Brasil. Edição de 2 de maio de 1994.

O Estado de S. Paulo. Edição de 2 de maio de 1994.

O Globo. Edição de 2 de maio de 1994.

O Globo. Edição de 3 de maio de 1994.

Veja. Edição de 5 de maio de 1994.

O Globo. Edição de 6 de maio de 1994.

Diário de Notícias. Edição de 7 de outubro de 1999.

Jornal de Notícias. Edição de 7 de outubro de 1999.

Diário de Notícias. Edição de 8 de outubro de 1999.

Jornal de Notícias. Edição de 8 de outubro de 1999.

Diário de Notícias. Edição de 9 de outubro de 1999.

Jornal de Notícias. Edição de 9 de outubro de 1999.

Folha de S. Paulo. Edição de 18 de julho de 2007.

O Estado de S. Paulo. Edição de 18 de julho de 2007.

O Globo. Edição de 18 de julho de 2007.

Folha de S. Paulo. Edição de 20 de julho de 2007.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

O Globo. Edição de 20 de julho de 2007.

Diário de Notícias. Edição de 19 de junho de 2010.

Jornal de Notícias. Edição de 19 de junho de 2010.

Jornal de Notícias. Edição de 20 de junho de 2010.

Jornal de Notícias. Edição de 21 de junho de 2010.

O Estado de S. Paulo. Edição de 12 de janeiro de 2011.

O Globo. Edição de 12 de janeiro de 2011.

O Globo. Edição de 13 de janeiro de 2011.

O Globo. Edição de 14 de janeiro de 2011.

O Globo. Edição de 15 de janeiro de 2011.

Correio Braziliense. Edição de 1 de janeiro de 2014.

Diário de Notícias. Edição de 6 de janeiro de 2014.

Jornal de Notícias. Edição de 6 de janeiro de 2014.

Diário de Notícias. Edição de 7 de janeiro de 2014.

Jornal de Notícias. Edição de 7 de janeiro de 2014.

Diário de Notícias. Edição de 8 de janeiro de 2014.

Diário de Notícias. Edição de 18 de junho de 2017.

Jornal de Notícias. Edição de 18 de junho de 2017.

Diário de Notícias. Edição de 19 de junho de 2017.

Jornal de Notícias. Edição de 19 de junho de 2017.

Diário de Notícias. Edição de 20 de junho de 2017.

Morrer em público: sensacionalismo, fetichização e sadismo em coberturas jornalísticas de tragédias e falecimentos de pessoas notórias em Portugal e no Brasil

Jornal de Notícias. Edição de 20 de junho de 2017.

Diário de Notícias. Edição de 21 de junho de 2017.

Jornal de Notícias. Edição de 21 de junho de 2017.

Jornal de Notícias. Edição de 23 de junho de 2017.

Jornal de Notícias. Edição de 24 de junho de 2017.

Aqui DF. Edição de 6 de novembro de 2017.

Super Notícia. Edição de 14 de janeiro de 2018.

Folha de S. Paulo. Edição de 1 de janeiro de 2019.

Diário de Notícias. Edição de 20 de junho de 2020.

Diário de Notícias. Edição de 21 de junho de 2020.

Correio Braziliense. Edição de 6 de novembro de 2021.

Folha de S. Paulo. Edição de 6 de novembro de 2021.

Meia Hora. Edição de 6 de novembro de 2021.

O Estado de S. Paulo. Edição de 6 novembro de 2021.

O Globo. Edição de 6 de novembro de 2021.

O Popular. Edição de 6 de novembro de 2021.

Folha de S. Paulo. Edição de 14 de novembro de 2021.

The New York Times. Edição de 7 de março de 2022.

Folha de S. Paulo. Edição de 30 de dezembro de 2022.

O Estado de S. Paulo. Edição de 30 de dezembro de 2022.

O Globo. Edição de 30 de dezembro de 2022.