



## Nota de abertura

/ Prof. José Veiga

Uns dirão :“Góticos desenfreados”; outros, mais benevolentes : “Cegos seguidores de Mr. Poe”; mas a escolha da Morte como tema da Revista Alcaides 2015 (nº3) não se ateve a uma qualquer inspiração mórbida. Antes vimos nela a continuidade da temática da Mostra de Artes – mARTE 2015, e se procurou estabelecer sinergias com o trabalho desenvolvido nesse campo. Agora, aqui, na Revista 2015, se abriu à colaboração de alunos, funcionários, professores... na abordagem do tema que , embora a princípio se nos possa afigurar “negro”, “sombrio”, *whatever*... não deixará com certeza ninguém indiferente pois prova mais cabal da importância de estarmos vivos é precisamente podermos “falar” da morte (ela mesma com M ou todas as outras mortes) com maior ou menor profundidade e beleza e, por instantes, imaginarmos até que Ela se “entusiasme” com o resultado do nosso trabalho e, glosando Saramago, nesse dia ninguém morra!

Nota:

Os pontos de vista constantes nos textos desta publicação são da responsabilidade dos seus autores e não refletem necessariamente os da equipa editorial.

Respeitando a grafia utilizada pelos autores, coabitam nestas páginas textos com o anterior e o atual Acordo Ortográfico.

## Ficha técnica

**Edição** / Agrupamento de Escolas Alcaides de Faria - Barcelos

**Direcção** / Artur Durão, José Veiga

**Direcção Artística** / Artur Durão

**Design Gráfico** / Intervenção Sol. Design e Comunicação

**Capa** / Alexandre Araújo

**Colaboração / Multimédia:** Dir. Manuel Lourenço, Prof. José Veiga, João Rêgo, Márcia Azevedo, Raquel Magalhães, Mariana Cortez, Diogo Loureiro, Francisca Costa, Dinis Rosas, Luana Lima, Sandra Pais, Cátia Cunha, Tatiana Gomes, Patrícia Martins, Diogo Martins, Tânia Pinto, Nádia Araújo, Maria Inês Pereira, Nuna Carvalho, Soraia Costa, Joana Figueiredo, Bruna Rocha, Márcia Silva, Sónia Gomes, Susana Sousa, Vítor Abilheira, Andreia Vintena, Helena Silva, Cláudia Martins, Diana Mesquita, Diogo Martins, Carolina Silva, Gonçalo Costa, Bárbara Barros, Prof. João Rodrigues, Prof. Alda Silva, Prof. Odete Ramos, Diana Duarte, Prof. Conceição Duarte, Prof. Fátima Cação, Prof. João Castro, Prof. Fernando Miranda, Prof. José Maria Cardoso, Prof. Manuel Pereira, Prof. David Ferreira, Assist. operacional Simplicio Sousa, Tânia Queirós, Prof. Joaquim Duarte, Helena Abelha, Maria Cunha, João Martins, Prof. Olinda Martins, Tiago Ribeiro, Margarida Anjo, Prof. Francisco Vale, Mari Silva, Tiago Ribeiro, Sónia Gomes, Renata Maia, Prof. Maria José Simões, Cátia Gonçalves, José Bacelo, Pedro Pacheco, Tiago Bogas, Prof. Virgínia Rafael, Prof. Paula Machado, Assist. operacional José Carlos Rodrigues, Prof. Rui Campos, Águeda Granja, Prof. Júlia Leal, Artista Plástico Paulo Mendes, Joana Patrão, Prof. FBUP Maria José Goulão, Designer Moda Liliana Macedo, Biblioteca ESAF, Biblioteca Manhente: Paula Ribeiro e Miguel Silva, Prof. Carlos Ramião, Diogo ferreira, Beatriz Ribeiro, Débora Oliveira, Delegação ESAF Euroweek 2014, Alunos 8ºC, Prof. Teresa Rêgo, Prof. Alice Ferreira, Equipa do PNC, APESAF, Prof. Carlos Martins, Prof. Rui Pedro Miranda.

**Impressão** / Viana & Dias

**Periodicidade** / Anual

**Tiragem** / 500 exemplares

**Endereço** / Agrupamento de Escolas Alcaides de Faria, Av. João Duarte, 405 4750-175, Barcelos

**Telefone** / 253 801 060

**Fax** / 253 822 833

**E-mail** / revista@esaf.edu.pt

**Preço** 3,5€

# A morte na arte ocidental: luz e escuridão, memória e ocultação

/ Maria José Goulão, Prof. Auxiliar da FBAUP (área da História de Arte)

*Para o coração a vida é simples: ele bate enquanto puder. E então pára. Cedo ou tarde, mais dia, menos dia, cessa aquele movimento repetitivo e involuntário, e o sangue começa a escorrer para o ponto mais inferior do corpo, onde se acumula numa pequena poça, visível do exterior como uma área escura e flácida numa pele cada vez mais pálida, tudo isso enquanto a temperatura cai, as juntas enrijecem e as entranhas se esvaem. Essas transformações das primeiras horas dão-se lentamente e com tal constância que há um quê de ritualístico nelas, como se a vida capitulasse diante de regras determinadas, um tipo de gentlemen's agreement que os representantes da morte respeitam enquanto aguardam que a vida se retire de cena para então invadirem o novo território. Por outro lado, é um processo inexorável. Bactérias, um exército delas, começam a alastrar pelo interior do corpo sem que nada possa detê-las. Houvessem tentado apenas algumas horas antes, e teriam enfrentado uma resistência cerrada, mas agora tudo em volta está calmo, e elas avançam pelas profundezas escuras e húmidas. (...) É um cenário desolador e estranho, como uma fábrica que trabalhadores tivessem sido obrigados a evacuar à pressa, os veículos parados a projetar a luz amarela dos faróis na escuridão da floresta, os armazéns abandonados, os vagões carregados sobre os trilhos, um atrás do outro, estacionados na encosta da montanha.*

Esta impressionante e ao mesmo tempo muito bela descrição da morte inicia o livro do escritor Karl Ove Knausgaard, *A Morte do Pai* (ed. brasileira adaptada, São Paulo: Companhia das Letras, 2013). No entanto, mais do que matéria ficcional a morte é uma das mais complexas questões que se colocam ao homem; desde os primórdios da civilização que tentamos compreendê-la e dominá-la

através de processos diversificados, que fazem apelo à filosofia, à magia, à religião e às ciências exactas, mas incluem também a sua apropriação pela cultura e pelas mentalidades.

Sendo as artes visuais um dos constituintes mais significativos da cultura, é pois aí que encontramos também o reflexo das preocupações humanas sobre a finitude da vida, a aniquilação física, a violência da morte. Estamos e sempre estivemos rodeados pela morte, e desenvolvemos estratégias distintas para a representar, compreender, integrar, negar, escamotear ou contrariar. Cada época histórica teve a sua morte, cada cultura a sua forma de a pensar, das mais abertas e luminosas às mais ocultas, sombrias e discretas. Se recuarmos à Idade Média, a morte era aparentemente mais familiar e presente do que nos nossos dias. Numa época em que se vivia em estado de guerra permanente, em que as epidemias como a lepra e a peste grassavam, em que a violência era uma constante, em que um ano de más colheitas significava a fome e uma razia certa entre a população devido à falta de recursos alimentares, não é surpreendente encontrarmos a morte, e sobretudo a morte violenta, como uma constante do imaginário medieval. A morte física era temida, apesar de haver uma atitude ambivalente em relação a ela, pois o homem medieval vê-a apenas como uma passagem para o Além, e não como um fim em si mesma; mas mais do que temê-la, o homem medieval procura prevê-la e preparar-se para a sua chegada. Vive constantemente preocupado em encontrar à sua volta signos e premonições que lhe permitam antever o fim próximo: uma sombra furtiva numa parede, o encontro com uma ovelha negra, um fenómeno natural inesperado são muitas vezes lidos como sinal da iminência da morte. Chegado o momento, família, crianças e amigos

juntam-se para ajudar ao “passamento” do moribundo. Aliás, a familiaridade com a morte é algo que nos chocaria hoje em dia.

É necessário garantir que a alma do moribundo ascenda aos céus de forma eficaz, e sobretudo que este não volte à terra sob a forma de fantasma ou espírito, para atazanar os vivos. Com efeito, acreditava-se que os fantasmas e espíritos dos mortos voltavam por vezes para pedir aos vivos que por eles intercedessem com as suas orações para os ajudarem a obter um lugar nos céus; os mortos-vivos, por seu lado, saíam temporariamente do sepulcro para incomodarem os vivos; os revenants, espectros de mortos violentos, suicidas, prematuros, crianças não baptizadas, tendo estado temporariamente mortos, voltavam à vida para relatar as suas experiências no Além, ou visitavam os vivos até obterem reparação ou apaziguamento, reclamando os “sufrágios” dos vivos (missas, esmolas ou orações).

O corpo era normalmente envolto num simples sudário ou lençol branco; o sarcófago de madeira era um luxo inacessível à maioria da população. Para garantir que o morto não voltava para importunar os vivos, colocava-se pedras no sarcófago, cosia-se o lençol hermeticamente sobre o corpo, atravessava-se mesmo o cadáver com uma estaca de madeira, de forma a prendê-lo à terra, evitando ao morto a tentação do retorno. Em várias representações plásticas medievais, encontramos a alma do moribundo sob formas diversas: uma criança, um pássaro, uma pomba, uma mosca, escapam-se da boca deste, significando o último suspiro, a partida do sopro vital. A elevatio animae simboliza o instante em que a alma ascende ao Paraíso. A representação mais comum deste momento mostra a alma como uma criança, nua, envolta em panejamentos, erguida aos Céus por dois anjos. O cadáver, envolto no lençol, repousa nas terras do próprio morto, debaixo de uma árvore, por exemplo, ou é transportado numa simples padiola de madeira e inumado num cemitério. Estes campos santos situam-se inicialmente nos adros das igrejas e à volta delas, permitindo aos mortos estarem o mais próximo possível do espaço sacralizado e protegido do templo, garantia para uma vida feliz no Além. A sua situação, não à margem, como acontecerá no século XIX, mas em plena cidade dos vivos, chocarnos-ia hoje em dia. Com efeito, o contacto com os mortos é quotidiano, e o acto de morrer é sempre público na Idade Média,

traduzindo uma prática comunitária, um movimento de ritualização destinado à devoção colectiva.

Família e comunidade acompanham o cortejo fúnebre. Quanto mais elevado é o estatuto social do morto, maior a participação e a solenidade do cortejo, muitas vezes acompanhado pela exibição das montadas, criados, servos, armas e escudos do falecido. Para “baralhar as voltas” ao morto, caso queria voltar, pode-se, consoante as regiões, queimar o seu leito de morte, fazer o cadáver passar um rio, que não poderá voltar a atravessar sozinho, dar uma volta mais longa até ao local de sepultura para evitar que este retorne a casa, ou acompanhar o corpo de ofertas rituais, um par de sapatos, umas moedas para facilitar o trânsito no Além, alimentos ou bebidas.

No seguimento do que já era feito na Antiguidade, é costume carpir os mortos com pranto e lamentos (que muito provavelmente seriam reminiscências da cultura romana), tarefa atribuída a carpideiras profissionais. Na escultura e nos frescos medievais, encontramos a gestualidade da dor e dos lamentos fúnebres: cabelos e roupagens arrancados, gestos bruscos, golpes no peito, rostos lacerados, autoflagelação, automutilação, expressões de sofrimento e de gritos. A Igreja aceita mal estas práticas, que considera excessivas; condena-as como contrárias à ideia da morte como porta para a vida celestial. Acha-as uma indecência reprovável; apenas as lágrimas, sinal cristão do arrependimento das faltas e da compaixão, são permitidas.

Em Portugal, conhecemos várias tentativas de restrição das manifestações da dor como a que ocorreu em 1385, determinada pelo senado da Câmara de Lisboa: “daqui endiante em esta Cidade, nem em seu termo nenhum homem nem molher nom se carpa, nem depene, nem brade sobre algum finado nem por el, ainda que seja Padre, Madre, filho ou filha, Irmão ou Irmã, ou marido ou mulher, nem por outra nenhuma perda, nem nojo, nom tolhendo a qual quer que non traga seu doo e chore, se quizer”.

No aniversário do falecimento, ou em datas precisas, o morto necessita de ser lembrado pelos vivos, que se banqueteam sobre

o local de sepultura, entoam cânticos, dançam; no Carnaval, os charivaris, manifestações ruidosas e agitadas nos cemitérios, desagradam ao clero. Saltar sobre a sepultura, beber vinho, ter comportamentos desregrados, permite também manter o contacto com os mortos e promover uma espécie de economia das finalidades últimas, que vê no morto um duplo dos vivos, na mesma linha de pensamento das religiões primitivas. É assim preciso satisfazer os mortos para garantir a tranquilidade dos vivos.

Na arte medieval, algumas cenas mostram-nos o macabro associado a uma forte tendência moralizadora: frequente em Itália e em França é o tema dos três vivos e dos três mortos, em que três jovens elegantes, ricos e saudáveis se encontram a caçar num bosque alegremente e são confrontados com três cadáveres em decomposição, que os interpelam para lhes dizerem: Assim eu fui, como tu és; e tal como eu sou tu serás! - reflexão sobre a *vita brevis*, sobre a precariedade do destino humano.

A esta "morte domesticada" dos primeiros tempos da Idade Média, como lhe chamou Philippe Ariès, sucede progressivamente uma visão mais dramática do passamento a partir do século XIII.

Orar, celebrar a eucaristia e dar esmola em memória dos defuntos consistiam os cuidados básicos a ter com estes. Na década de 1030, os monges de Cluny vão inventar e impor uma festa anual de comemoração de todos os defuntos, a 2 de novembro, que ainda hoje respeitamos, e que se destinava a juntar numa única data todos os mortos sob a égide da Igreja. A partir de 1200, os ritos funerários caem claramente sob a alçada da Igreja, preocupada em eliminar todos os vestígios de paganismo e em controlar não só a vida dos seus seguidores como também a sua morte. Impõe-se lentamente uma visão individual da morte, a que Ariès chamou "a morte de si", que surge em paralelo com uma maior importância atribuída à confissão individual dos pecados, ao exame de consciência, ao arrependimento das faltas cometidas, em suma, à introspecção. Este fenómeno é também acompanhado de uma grande angústia e solidão para o homem de finais da Idade Média, que descobre a morte física, em períodos conturbados e marcados pela peste, pela fome, pelas epidemias e pela guerra. Os temas macabros, isto é, as imagens que remetem para a representação do cadáver, vão triunfar em todas as formas de representação iconográfica: frescos, iluminuras,

esculturas, gravuras ou cartas de jogar vão reproduzir através da imagem o terror da morte e o misto de aversão e atracção exercido pelo cadáver na mentalidade do século XIV.

Contra a solidão, o abandono e o medo da perda da individualidade, impõem-se novos ritos e gestos capazes de obviar ao esquecimento e perpetuar a memória do morto entre os vivos. Põe-se em causa a afirmação de Santo Agostinho - Não nos enganemos, só há dois locais, Inferno e Paraíso - espelhada em todos os tímpanos das igrejas românicas (e nalgumas catedrais góticas), com a sua dualidade entre os eleitos que caminham para o Paraíso e os condenados às penas infernais que se movem em sentido descendente para as profundezas da goela gigantesca e escancarada do Leviatã (o monstro da mitologia fenícia) que os engole, à esquerda do Deus castigador do Juízo Final. Esta escolha sem ambiguidades, numa época aterrada com a chegada iminente do fim dos tempos (lembremo-nos dos terrores do Ano Mil), é agora moderada e dulcificada com a invenção do Purgatório, um espaço intermédio de espera, no hiato que separa o julgamento individual do Juízo Final, local de purgação dos pecados para a maioria dos homens, indignos ainda de aceder ao Paraíso, sem contudo merecerem os sofrimentos infernais. Representações figuradas e textos desta época final da Idade Média revelam uma extrema preocupação com a Boa Morte: pressentimento do fim próximo, preparação adequada para a morte, que passa pela aceitação do fim, pela redacção antecipada do testamento (que contém uma parte introdutória com fórmulas religiosas de contrição e disposições destinadas a assegurar doações piedosas e esmolas, bem como sobre o cortejo, a sepultura, as missas a celebrar), pela reunião de família e amigos à volta do leito do moribundo, acompanhando-o no trespassar através das suas orações e preces, pela confissão, absolvição e viático (ou última comunhão). Preparados para morrer, os moribundos fazem-se representar no leito de morte com as mãos juntas em gesto de oração, olhos abertos mirando o Além, na espera do Juízo Final, ou fechados na beatitude do sono profundo dos justos. É assim que se mostram também nos tamos dos sarcófagos, nas estátuas jacentes que povoam as igrejas, e que reproduzem na sua concepção plástica o leito de morte verdadeiro. Ao contrário dos tempos actuais, em que recebemos a dor e a agonia prolongadas da morte anunciada, o homem



Ilustração: Cátia Cunha

medieval temia acima de tudo a morte súbita, precipitada, dado que esta situação implicava morrer em estado de pecado mortal, sem ter tempo para confessar as faltas e para o arrependimento e a absolvição, reforçando assim a possibilidade de dar entrada directa no inferno.

O sepultamento passa a fazer-se nos cemitérios, prática que mostra o progressivo controlo da morte e dos seus rituais pela Igreja, preocupada em expurgar qualquer paganismo. Os mais poderosos deste mundo (santos, homens piedosos, membros da alta hierarquia laica e eclesiástica) beneficiam do acolhimento *ad sanctos*, isto é, no interior do templo, no espaço considerado sagrado e protegido, em campas rasas no solo, ou em arcas tumulares cada vez mais vistosas e imponentes. Cria-se o hábito de fazer celebrar missas por alma dos defuntos, garantindo assim o repouso eterno dos entes queridos; estas missas, realizadas inicialmente no 3º dia, no 30º dia, ao fim de um ano e no aniversário do falecido, multiplicam-se progressivamente, em função também do poder económico e do estatuto social do morto. Enquanto que a literatura cavaleiresca e devocional da

época reflecte a morte violenta, através das guerras, cruzadas, martírios e perseguição dos infiéis, a Boa Morte é o seu oposto; permite estar em paz com o Senhor e evitar as surpresas dos instantes finais. De morte repentina libera nos Domine (liberta-nos, Senhor, da morte repentina): a única morte súbita considerada digna é a dos que morrem no campo de batalha, em luta pelo seu senhor ou em guerra santa contra os infiéis. O final da Idade Média assiste não só ao recrudescimento da violência como também à irrupção de episódios devastadores como a Peste Negra que assolou a Europa em 1348 (e se repetirá em vagas sucessivas cada 10 ou 15 anos, até ao século XVI, dizimando por vezes um terço ou metade da população de cidades e aldeias). Em consequência deste confronto tremendo com a aniquilação física e com os cadáveres que pejam a Europa, incapaz, em muitas situações, de cuidar dos vivos e dar sepultura aos mortos, a imagem do corpo sem vida, não ainda o esqueleto (que nesta época era considerado ligeiramente divertido), mas sim a do corpo em decomposição, putrefacto, descarnado, de tripas de fora

e com vermes a saírem pelos orifícios (a que os historiadores franceses dão o nome de *transi*, literalmente o trespassado, o que passou), vai irromper como uma terrível advertência e testemunho. Trata-se de uma mudança significativa, que aponta para a consciência tremendamente trágica da morte individual, e se configura como uma nova sensibilidade à morte, uma reacção ao escândalo da descoberta da "morte do eu", à solidão da experiência individual do passamento. Um dos temas mais difundidos a partir de cerca de 1350 na Alemanha e depois em França e noutros países europeus é o da dança macabra, conjunto de casais enlaçados onde um morto agarra um vivo, formando pares que normalmente abrangem todos os estratos sociais. Na Europa meridional, surge a representação individual da Morte como personagem isolada, figurando nos grandes Triunfos da Morte de Pisa ou de Palermo, e noutros casos ceifando as vidas dos humanos. A presença constante da morte no espaço da vida europeia leva à criação de uma nova imagética, na qual o inferno vai ter um importante papel pedagógico; a vida seria uma preparação para a morte, e todos os nossos comportamentos em vida determinariam o nosso destino post mortem; o dever do homem no Além não é apenas a ressurreição da alma, mas também a sobrevivência eterna do corpo ressuscitado, o que significa que os danados serão atormentados até ao infinito no seu corpo. A morte apresenta-se um campo de tensão latente entre espírito e matéria no Ocidente medieval: a alma, sendo espiritual, é passível de ser torturada; o cristianismo medieval nega o corpo, para logo de seguida o aceitar como concretização do invisível, concebendo formas, volumes e corpos precisamente onde não deveria existir senão espírito. Um imaginário sádico domina as representações do inferno na Idade Média: na agitação das serpentes e das chamas, os demónios ocupam-se a torturar os condenados com os suplícios mais tremendos: enforcamento, castração, empalamento, sodomização, corpos a arder num caldeirão. O castigo é adaptado ao pecado cometido, num processo de moralização pelo medo dos infernos: os sodomitas são empalados, os lascivos unidos numa cópula eterna, etc. A xilogravura (gravura sobre madeira) e os primeiros livros impressos são usados para difundir as artes moriendi, ou artes de bem morrer, que mostram, através de imagens terrivelmente convincentes, a luta entre o bem e o mal,

ou psicomaquia, que se dá no quarto do moribundo: à sua cabeceira, a família, os amigos e o sacerdote, acompanhados de anjos ou de Cristo, que representam as forças do bem, combatem as forças infernais dos demónios, que usam de todos os meios para o desviar do caminho recto da salvação.

A exteriorização que acompanha as cerimónias fúnebres dos estratos sociais mais elevados vai aumentando à medida que chegamos ao final da Idade Média: do cortejo fúnebre com o cadáver presente e visível, avança-se para a sofisticação do desdobramento da pessoa do rei, cujos despojos fúnebres verdadeiros integram longos cortejos e são acompanhados de uma efígie (espécie de manequim, com máscara em cera pintada reproduzindo fielmente o rosto do falecido) que traça a rigor como o próprio monarca e tem todos os seus atributos reais. Este simulacro, exposto em simultâneo com o corpo, pode em certas ocasiões substituir-se ao verdadeiro cadáver, e estará eventualmente na origem das representações realistas que encontramos nos jacentes funerários escudados em pedra deste período.

Nos testamentos nota-se uma preocupação crescente com a salvação da alma, que leva a que se instituíam legados piedosos, obras de misericórdia, doações a ordens religiosas e a confrarias. As missas instituídas por alma do defunto multiplicam-se por centenas e mesmo milhares, chegando a números verdadeiramente astronómicos. As pessoas de posses arruinam-se em fundações perpétuas, instituem capelas familiares no interior das igrejas, deixam quantias para assegurar o sustento dos seus acólitos, clérigos e coristas (as *chantries* inglesas). A grande mutação deste período é a tomada de consciência da morte individual, essa interiorização angustiada e autocentrada do destino pessoal, exprimida de forma admirável na partida de xadrez do cavaleiro com a figura da morte (lembremo-nos das imagens do filme de Ingmar Bergman, *O Sétimo Selo*, que tão bem representam esta imagem da vida como um jogo trágico cujo fim é sempre incerto).

No interior das igrejas, os sepulcros dos mais abastados ou poderosos ganham dimensões e aspectos novos: a estátua do morto deixa de estar apenas deitada em posição jacente, para surgir ajoelhada, sentada ou mesmo a cavalo, como acontece em monumentos funerários italianos, numa orgulhosa afirmação de individualidade. Escudos de armas, inscrições laudatórias e

imagens com feitos heróicos perpetuam a memória do morto e contribuem para lutar contra o esquecimento, uma das grandes angústias do homem ocidental perante o abismo do aniquilamento físico.

A grande novidade do Renascimento, com o seu cortejo de optimismo, racionalismo e crença nos valores do espírito humano, é sem dúvida a contestação do macabro e de uma devoção mais supersticiosa, cujas sombras se vão dissipando progressivamente em favor de um humanismo que se interroga sobre o destino humano, a morte e o Além. A Igreja entra em guerra contra as credices medievais, o culto das relíquias, os ritos pagãos, sendo esta senda trilhada sobretudo pelas correntes reformistas e protestantes. O tema da vaidade das coisas terrenas faz a sua aparição: a vanitas torna-se um suporte imagético para a meditação sobre a morte.

Os progressos evidentes nos domínios da anatomia e da medicina na época renascentista são responsáveis

por uma mudança sensível nas relações do indivíduo com o seu corpo, e também com a sua morte; um tabu importante cai por terra quando a dissecação de cadáveres (um dos grandes interditos religiosos do passado, devido ao seu carácter profanador) passa a exercer-se nos anfiteatros das universidades; o funcionamento da máquina humana torna-se conhecido e dá lugar a uma figuração precisa. A substituição do transi pelo esqueleto é acompanhada de um forte desejo de conhecimento.

Ao mesmo tempo, a Contra-Reforma católica vai estabelecer uma economia da salvação precisa, com os seus ritos e ameaças quase terroristas: a sermonística barroca eleva a predicação e a pastoral da morte a níveis até aí desconhecidos, brandindo novamente o medo dos infernos: é nesta época que vemos sacerdotes a fazer os seus sermões acompanhando-os de uma caveira humana que manipulam face à assistência, cobrindo-a

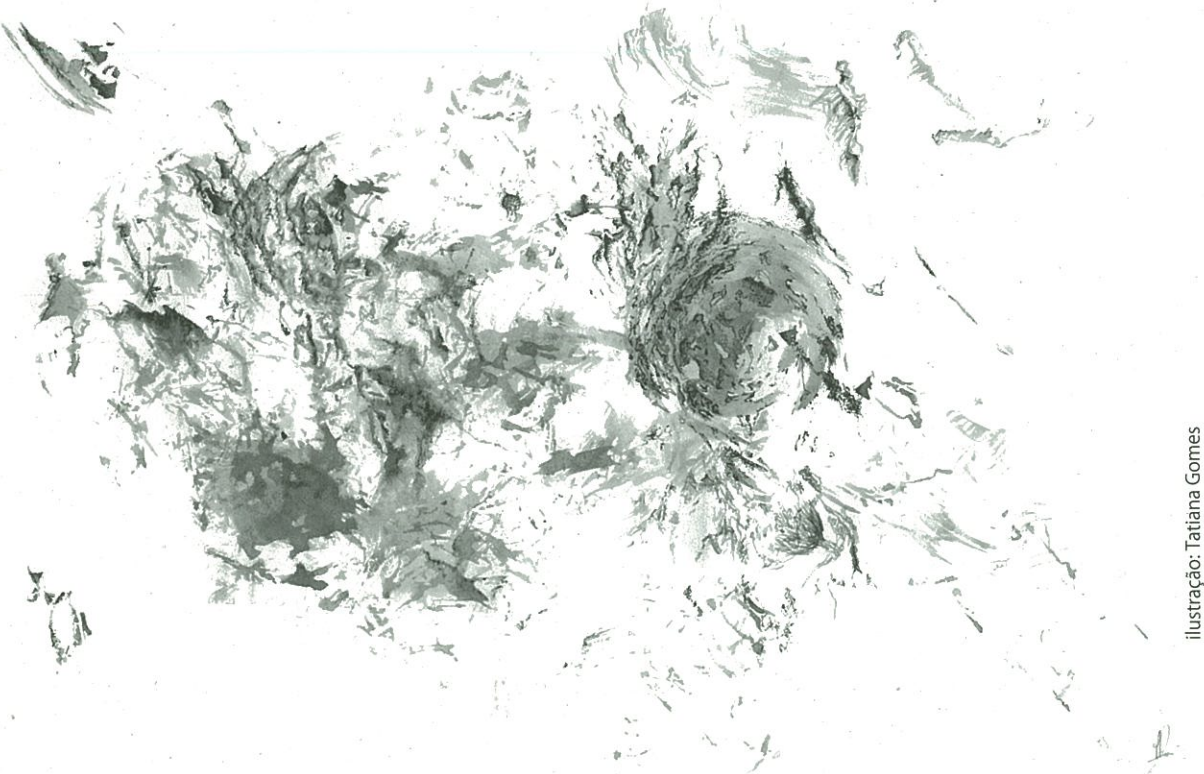


ilustração: Tatiana Gomes



sucessivamente com uma peruca, uma touca feminina ou um chapéu de magistrado, de forma a explicar a igualdade de todos perante a morte. A teatralização da morte tem o seu apogeu nas pompas fúnebres barrocas. A boa morte é agora vista como consequência de uma boa vida, uma visão apaziguadora, que reduz o impacto do momento da morte como aquele em tudo se joga. O confessor pessoal, o mestre espiritual têm um papel importante nesta pedagogia persuasiva. A morte, no entanto, continua a ser encenada: as descrições abundam a respeito das boas mortes de alguns laicos, como uma tal Catarina, uma francesa que, sentindo-se atingida pela peste em 1633, se dirige ao cemitério da sua localidade para cavar a sua própria sepultura e aí esperar o seu fim, dando-se em espectáculo ao povo reunido à sua volta naquilo que foi considerada uma morte edificante. A arquitectura efémera barroca é posta ao serviço da elaboração de grandes catafalcos, drapeados com pesadas cortinas e dosséis de veludo roxo ou negro, expressão de uma sensibilidade patética e também do poder e magnitude dos grandes deste mundo na altura da morte. São mesmo publicados na Europa vários tratados de cenografias fúnebres nos séculos XVII e XVIII. Para além do extraordinário aumento da importância dos cortejos fúnebres, os túmulos barrocos tornam-se grandes máquinas de preservação da memória, em continuidade com a arquitectura efémera das exéquias. O grande cerimonial da morte barroca vai atenuar-se e desfazer-se progressivamente ao longo do século XVIII: os enciclopedistas e filósofos do Iluminismo francês, valorizando a luz da razão contra o obscurantismo, fazem troça da desmedida pompa barroca, criando mesmo comédias burlescas para a criticarem. No final do século, a queda do Antigo Regime e um novo espírito individualista e revolucionário acarretam uma nova sensibilidade, mais voltada para a intimidade, mais sensível às crianças, aos afectos individuais, mais permissiva em relação às lágrimas e à dor da perda de um ente querido. No dealbar do século XIX, novos argumentos higienistas e preocupações urbanísticas tornam inoportuna e mesmo intolerável a presença dos mortos junto dos vivos; cemitérios como o parisiense dos Inocentes, em pleno centro da cidade, são agora abandonados em favor de novos espaços nas periferias, como o cemitério do Père-Lachaise, que vai servir de protótipo para muitos outros pela Europa fora. A sepultura no interior das igrejas

é igualmente proibida. O cemitério ou o cenotáfio têm um lugar privilegiado na imaginação e criatividade dos arquitectos visionários deste período: Boullée ou Ledoux concebem enormes massas de formas simples e despojadas, com recurso a volumes geometrizados, como o projecto para o cenotáfio de Newton (Boullée), que nunca saiu do papel.

Ao lado do sacerdote, o médico começa a surgir como uma poderosa força na luta contra a morte e a doença. As conquistas científicas da segunda metade do século XIX trazem um optimismo crescente. Contudo, o desenvolvimento da vida urbana acarreta um cortejo de excluídos, os pobres, os indigentes, personagens dos romances realistas da época, marcados pela doença, pela solidão e pela miséria. A fossa comum e a morgue fazem a sua aparição nestes romances.

As convenções sociais burguesas muito marcadas levam à criação de um pesada etiqueta relacionada com as práticas funerárias, como a existente na corte da rainha Vitória, em Inglaterra. Desenvolve-se igualmente toda uma indústria relacionada com os enterramentos, desde a venda de flores e coroas (o crisântemo é adoptado como flor dos cemitérios) até à criação das primeiras casas funerárias, que se substituem de forma profissional ao dever da família de lavar, vestir e tratar dos seus mortos. O romantismo e o simbolismo levam a uma nova iconografia da morte: o cipreste, as violetas, o salgueiro, tornam-se parte dessa imagética. O romantismo foca as atenções na morte trágica, no suicídio, na vida ceifada na juventude.

O espiritismo, nascido em 1847 nos EUA, atinge níveis de popularidade inauditos. Homens de cultura e escritores como Victor Hugo empenham-se em falar com os mortos e fazer rodar mesas de pé-de-galo em sessões espíritas. O surgimento da fotografia faz com que esta nova técnica mais expedita se substitua à modelagem em cera ou gesso e à pintura como forma de fixar as feições dos entes queridos antes de descerem à terra: composições em que o morto é colocado vestido e sentado ou recostado entre os vivos como se vivo estivesse causam-nos hoje alguma perturbação, mas eram perfeitamente aceites em finais do século XIX.

Nos séculos XX e XXI, um fenómeno de laicização acelerada, o desfazer das solidariedades locais, a desertificação das zonas rurais, o anonimato urbano, os dois grandes conflitos mundiais e a

criação de um poderoso interdito sobre a morte juntam-se a uma crescente medicalização do corpo e acarretam o surgimento de uma morte asseptizada, solitária e desumanizada. Hoje morre-se quase às escondidas, clandestinamente, uma consequência da dificuldade que temos em lidar com a ideia da morte daqueles que amamos. Como afirma Ariès, a morte no hospital, erigida de tubos, está em vias de se tornar uma imagem popular mais aterradora do que o transi ou o esqueleto da retórica macabra; e no entanto, nunca as imagens da morte (dos outros) estiveram tão presentes no nosso quotidiano, através dos media e da arte.

**Nota:** a autora deste documento não adopta o "Acordo Ortográfico" de 1990

Para saber mais sobre o tema da morte:

ARIÈS, Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours*, Paris: Éditions du Seuil, 1975

ARIÈS, Philippe, *L'homme devant la mort* (2 vols.), Paris: Éditions du Seuil, 1977

ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (dir.), *História da vida privada* (5 vols.), Porto: Edições Afrontamento, 1989-1992

CAMILLE, Michael, *Le monde gothique*, Paris: Flammarion, 1996 (ed. inglesa: Londres: Calmann & King, 1996)

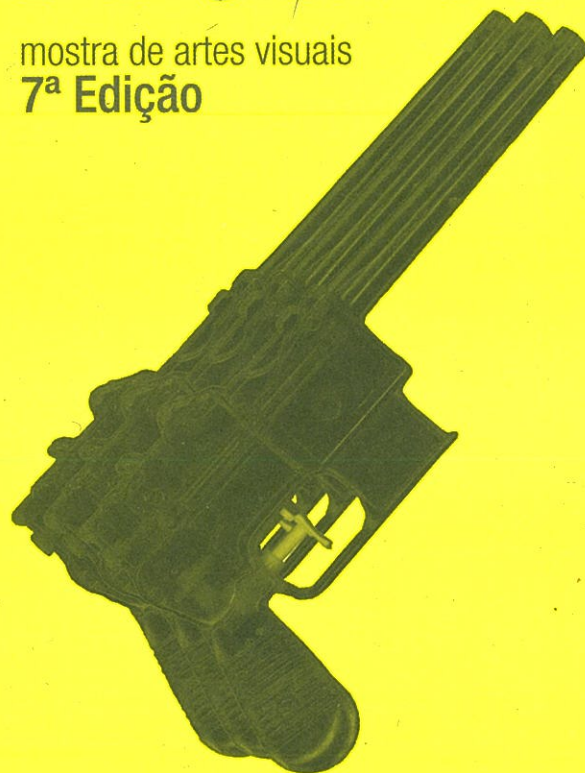
MATTOSO, José (dir.), *História da vida privada em Portugal* (4 vols.), s.l.: Círculo de Leitores e Temás e Debates, 2010-2011

PASTOUREAU, Michel, *Preto. História de uma cor*, Lisboa: Orfeu Negro, 2014

VOVELLE, Michel, *L'heure du grand passage. Chronique de la mort*. Paris: Gallimard, 1993

# morte

mostra de artes visuais  
7ª Edição



**18 a 22  
MAIO** **ESCOLA  
SECUNDÁRIA  
ALCAIDES  
DE FARIA  
BARCELOS**

 [facebook.com/mARTE.ESAF](https://facebook.com/mARTE.ESAF)  
 [marte.pt/tl/](http://marte.pt/tl/)