

AS ESCRITURAS DA MORTE

Maria Luiza Ramos

Quer seja considerada na sua acepção primeira, como marco da existência de um ser, ou na extensão de sentido que a faz significar a travessia de todas as coisas de um tempo presente a um tempo passado, a morte é necessariamente a razão de ser de todo ato de memória. Esta representa a continuidade por uma certa neutralização dos efeitos daquela e é, pois, por essa via, que pretendo dirigir a minha reflexão.

Retomo duas palavras que ainda agora empreguei: *marco*, em “marco do fim da existência” e *travessia*, em “a travessia de todas as coisas de um tempo presente a um tempo passado”. É curioso observar que ambas denotam não o fim, mas o limite, a passagem, a repartição. E esse sentido de *parte* está contido no termo grego *móros,—ou*, bem como em todos os outros da mesma raiz que teria originado o latim *mors,—tis*. A palavra significa ainda *fado*, *destino*, de tal forma que a morte pode ser vista não só como um fato inexorável, mas também como *parte*, parcela de uma vida que não se pode, portanto, confundir com uma determinada existência em particular, que não se restringe aos limites do nascimento e da morte, mas projeta-se no antes e no depois, no intangível, no absoluto.

Assim, se o que morre desaparece, de uma forma ou de outra permanece, como *parte* de um processo que tanto pode dar-se na natureza, quanto no seio de uma certa cultura, onde transita do ético ao estético e ao metafísico. De qualquer perspectiva, portanto, através da qual a morte seja considerada, o homem encontra sempre uma maneira de apropriar-se dela, dominando-a por meio de ritos, denegando-a, fantasmalizando-a, de modo a livrar-se da angústia que o desconhecido provoca, do medo do caos em que todas as referências

se perdem. Apesar de se poder caracterizar no culto da morte o reflexo da visão de mundo de uma determinada sociedade, Jean-Pierre Vernant observa, na "Introdução" a *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, livro organizado juntamente com G. Gnoli, que

a ideologia funerária não aparece apenas como eco, em que se reduplicaria a sociedade dos vivos. Ela define todo o trabalho que aciona o imaginário social para elaborar uma aculturação da morte, para assimilá-la civilizando-a, para assegurar, no plano institucional, sua "gestão", segundo uma estratégia adaptada às exigências da vida coletiva. Quase que se poderia falar de uma "política" da morte, que todo grupo social, para se afirmar nas suas características específicas, para perdurar nas suas estruturas e suas orientações, deve instaurar e conduzir continuamente conforme regras que lhe são próprias.¹

Tanto nessa obra, quanto em outra mais recente, em que esse mesmo texto é publicado, entre outros, com o título de "Índia, Mesopotâmia e Grécia: três ideologias da morte"², Vernant estuda comparativamente os rituais funerários dessas culturas, de modo a captar na exteriorização do culto a transcendência da sua motivação.

Apesar de a "bela morte" ser originariamente uma característica dos cantos épicos da Grécia arcaica, que encontraram eco na oratória da *cité* democrática é a bela morte, com ou sem aspas, e as formas de sua inscrição na memória coletiva, que me disponho a considerar neste texto, estendendo a minha abordagem a uma cultura em tudo distinta das demais estudadas por Vernant, ou seja, a de uma sociedade indígena brasileira, tal como nos é apresentada no romance *Maíra*, de Darcy Ribeiro.³

Maíra é uma obra de ficção, de modo que a morte de Anacã, o chefe da tribo Mairum, é uma morte *literária* pois a cultura indígena não nos é familiar e só através da literatura temos conhecimento dela.

Mas, de qualquer modo, a "bela morte" dos gregos é também literária. Aliás, é duplamente literária, ou literária por excelência, uma vez que, além de a conhecermos através da literatura, a *narrativa* é a sua razão de ser.

Veja-se como Nicole Loraux a ela se refere:

Se se acrescenta que, como façanha suprema, a morte do guerreiro atrai irresistivelmente o canto do poeta, a prosa do orador, então é evidente que a bela morte já é em si mesma discurso: um *atopos* retórico, o lugar privilegiado do enraizamento de uma ideologia, do mundo de Aquiles ao da *cité* democrática.⁴

1. GNOLI, G. e VERNANT, J.-P. - sous la direction de - *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*. London, Paris: Cambridge University Press, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme. 1982, p. 7.

2. VERNANT, Jean-Pierre. *L'individu, la mort, l'amour - soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. Paris: Gallimard, 1989.

3. RIBEIRO, Darcy. *Maíra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

4. LORAUX, Nicole. *Mourir devant Troie*.

tomber por Athènes: de la gloire du héros à l'idée de la cité. In: GNOLI e VERNANT. Op. cit., p. 32.

Como em tudo que se narra nos cantos homéricos, a “bela morte” se caracteriza por um certo número de clichês: a *beleza*, a *juventude*, a *virilidade*, a *honra*, a *bravura* e o paradoxo de uma *invencibilidade* que se afirma justamente no ato de ser o guerreiro vencido, de sucumbir diante de um valoroso adversário.

E são essas mortes exemplares o que aqui nos interessa, ou seja, a morte dos guerreiros mais valorosos, os votados ao destino de *herói* que, como se sabe, constitui uma categoria intermediária entre a massa indistinta dos mortais—os anônimos—e os habitantes do Olimpo.

Os deuses tinham a sua existência enraizada no discurso, no *mythos* que identificava a cada um por uma determinada narrativa e sobretudo no nome que, freqüentemente, expressava metonimicamente os traços mais característicos de sua história. A principal condição, portanto, para compartilhar de uma existência divina era tornar-se discurso, perpetuar-se de boca em boca através de gerações, viver na voz e pela voz, confundindo-se com o sopro, com a sacralidade do *logos* anterior à escritura.

Segundo a tradição arcaica, a “bela morte” engloba o *belo morto*, cujo corpo se dá em espetáculo. O conceito não se restringe ao ritual dos cuidados com o cadáver, lavado, untado com óleos perfumados e adornado de valiosas vestes e adereços. Essa beleza é antes a do momento mesmo da morte, a do corpo estendido no campo de batalha, semidesnudo, ensangüentado e sujo, mas radioso, motivo de admiração e de desejo, cristalizando na morte a *flor da idade*, a perene juventude própria dos deuses, cujo universo o herói passa a compartilhar.

Vernant observa que o combate se dá menos entre um guerreiro e outro, do que entre um guerreiro e um monstro, pois este é imprescindível em qualquer luta digna de quem ambiciona poderes sobrenaturais. E o adversário não é, nesse caso, o inimigo com que se combate de igual para igual, mas a *destinação do homem para a velhice e a decrepitude*, estas sim, manifestações da morte considerada de uma perspectiva realista, enquanto simbolicamente representada pelas Górgonas, através de figurações femininas, odiandas e destrutivas.

A “bela morte” da epopéia não é, portanto, apenas ética e literária, mas estética em sentido amplo, uma vez que no cadáver estendido no campo de batalha, diz o poeta: “*tudo é beleza.*”⁵

O caráter perverso da relação com o “belo morto” torna-se mais claro na medida em que, paralelamente a esse sublime espetáculo, a tradição fala da repugnância que provoca a morte de um ancião, cujo cadáver é visto como ignóbil e abjeto:

5. VERNANT, Jean-Pierre. Mort grèque mort à deux faces. In: Op. cit., p. 84.

Porque, em verdade, é uma coisa feia que um homem mais velho, caído na primeira fileira, reste diante dos jovens, cabeça branca e barba cinza, tendo exalado o seu valente ardor na poeira, tendo nas mãos o sexo ensangüentado—horror para os olhos, vergonha de se contemplar.⁶

6. VERNANT, Jean-Pierre. La belle mort et le cadavre outragé. In: Op. cit., p. 65.

O horror pelo cadáver desnudo do ancião, com o sexo nas mãos—atitude bastante falsa, se se considera o contexto da batalha—é uma maneira de se afirmar, pelo contraste, a atração exercida pelo corpo viril do *belo morto*, dado em espetáculo como lugar da admiração e do desejo.

E o testemunho de que o verdadeiro inimigo a vencer não é o guerreiro adversário, mas a morte que se acompanha de uma velhice ignóbil, é dado paralelamente por Sarpedão e Aquiles—imagens especulares situadas no centro da batalha. Ambos os guerreiros deixam escapar, como num lapso, o verdadeiro motivo do ideal heróico. O primeiro, no contexto da própria *Iliada*, nesta exortação:

Se escapar a esta guerra, declara, nos permitisse viver eternamente ao abrigo da velhice e da morte, não seria eu certamente que combateria na primeira fileira, nem te mandaria para a batalha onde o homem conquista a glória (...) Mas, já que nenhum mortal pode escapar à morte, vamos lá, que concedamos a glória a um outro, ou que ele a conceda a nós.⁷

7. Idem, idem, p. 52.

Do mesmo modo, na *Odisséia*, quando Ulisses visita o Hades e dentre outras almas que lá encontra, saúda a de Aquiles chamando-o “o mais feliz” dos seres, esta responde com uma amarga revelação:

Não venha me cantar o elogio da morte para me consolar; eu gostaria mais de viver como o último dos servos a serviço de um qualquer do que reinar como senhor sobre a massa inumerável dos mortos.⁸

8. Idem, Mort grècque mort à deux faces. Op. cit., p. 86.

O morrer para não morrer é um paradoxo. Mas, como observa Joyce McDougall em *Théâtres du je*,⁹ é justamente o culto do impossível que caracteriza as estruturas narcísicas, para as quais o envelhecimento e a morte constituem uma terrível ameaça. A “bela morte” nos parece constituir, assim, um momento dramático do que a autora chama “teatro do impossível” que, extrapolando os limites do imaginário individual, define o comportamento de toda uma cultura.

9. Cf. McDOUGALL, Joyce. *Théâtres du je*. Paris: Gallimard. 1982, p. 41.

O prêmio da “bela morte” não reside, portanto, na dimensão metafísica de uma outra existência, em um paraíso qualquer. Ele se conquista na própria sociedade de que faz parte o herói, mas com a condição, a nosso ver,

de sua exclusão nessa sociedade como significado e a sua inserção nela sob a categoria de significante.

Da Grécia à Mesopotâmia e à Índia, as profundas diferenças que se verificam nos rituais funerários dessas culturas presidem, mais do que espelham, à diferença ideológica que existe entre elas.

Na Grécia, passado o momento de contemplação estética, o cadáver do “belo morto” era cremado, preservando-se, assim, da deterioração ignóbil. Mas, como vimos, o que de fato se salvava era o *nome* do herói, a sua existência sob a forma de *narrativa*.

Já os mesopotâmios preocupavam-se com a integridade dos despojos, sobretudo em se tratando dos reis, pois consideramos aqui as mortes exemplares. Cuidava-se para que, depois de inumado o cadáver, enterrado de pé, ricamente vestido, como em vida, a sua forma humana perdurasse pelo menos no esqueleto, protegido em uma morada subterrânea. E nesse novo espaço preservavam-se igualmente os bens materiais, de tal forma que as tumbas abrigassem ainda os pertences reais, os tesouros que perpetuariam a existência do morto na memória coletiva. Confundiam-se o poder e a riqueza, de modo que, ao se conquistar uma cidade, violavam-se primeiramente as tumbas magnificentes, não apenas pelo valor material que abrigavam, mas pelo significado simbólico da conquista do poder pelo aniquilamento das bases de sua tradição.

Da Grécia à Mesopotâmia observa-se, portanto, uma mudança na forma de inscrição do morto na memória coletiva. A diferença reside na modalidade de escritura,

que passa da semiótica literária à semiótica dos objetos, os quais assumem, pois, a função de significante.

Mas, tornando à raiz da palavra, onde melhor se encontra, talvez, o conceito de morte como *parte*, *parcela*, como vimos de início, é no contexto da civilização indu.

E o *morrer* não é na Índia apenas um *fado*, mas sim uma aspiração coletiva. O profundo desapego, tanto pelos bens materiais quanto pelo rénome ou qualquer forma de prestígio social, se mostra pelo *não lugar* a que faz jus o morto. Depois de cremado o cadáver, suas cinzas se dispersam no vento e nas águas, reintegrando-se no

todo, que é a razão de ser do insignificante fragmento representado pela existência terrena.

Esse desaparego faz também com que a morte considerada exemplar, ao contrário do que sucede com o herói ou com o rei, seja a daquele que em vida renuncia aos bens e à glória, purificando-se de tal forma na prática cotidiana, que seu cadáver não necessita de cremação. Ele já se consumiu no fogo de sua ascese e é enterrado na mesma posição em que passou a maior parte de sua vida: sentado para meditação.¹⁰ O túmulo que se erige nesse lugar não privilegia nenhum território particular, nenhum passado individual, nenhuma história, mas, pelo contrário, assinala uma anti-história, pois,

10. Idem, *Trois idéologies de la mort*. In: *Op. cit.*, p. 110.

aquele que se aliena do processo social já assume, em vida, a função de significante de uma outra dimensão existencial.

De qualquer forma, perpetuando o louvor dos feitos heróicos, o esplendor dos valiosos pertences ou, pelo contrário, a renúncia exemplar aos laços terrenos, o ritual funerário expressa em cada uma dessas culturas uma feição particular de seu grande Outro. Trata-se de três grandes civilizações, para cuja história a morte fornece uma particular forma de escritura.

Já no contexto selvagem da tribo Mairum, em que a narrativa do ritual funerário do chefe Anacã se estende por cerca de um terço do romance de Darcy Ribeiro, o cadáver, não sendo nem sepultado nem cremado, empresta à morte uma escritura singular.

Primeiramente, a morte é predeterminada como momento de saturação de uma existência plena. O chefe decide que vai deitar-se para dormir e não mais acordar, pois já viveu bastante e é preciso que se afaste para que a vida de seu povo se renove. Não há qualquer referência à aspiração de uma nova forma de vida, melhor ou pior do que aquela já experimentada.

Não há sepultamento nem cremação, nada que faça desaparecer o cadáver por motivos éticos ou metafísicos. Pelo contrário. O cadáver é colocado em cova aberta, recoberto com uma leve camada de terra e regado todos os dias, como uma semente de que se alastra não o ramo, mas o cheiro:

Apodrece e fede com uma catanga doce, penetrante, terrível. Sua presença já se sente conforme sopra o vento, desde as dunas do Iparanã até o oco da mata. Não é um fedor de carniça de bicho morto ou de defunto desenterrado. É um cheiro agudo como ponta de flecha, leve como penugem, cortante como lasca de taquara. E sempre eternamente presente no nariz de cada um. Até no meio da mata, caçando,

11. RIBEIRO, Darcy. *Op. cit.*, p. 43.

fugindo dele, ele cheira; levado na pele, nos cabelos, sabe-se lá onde.¹¹

O longo tempo da decomposição é preenchido por uma série de ritos de iniciação entre os membros da tribo, pois o motivo dessa morte não está ligado a qualquer aspiração de ordem pessoal, mas se declara como o propósito de que a vida da aldeia se renove.

A poética descrição do escritor não invalida, entretanto, o fato de que se trata de uma *catanga*, o que representa, por certo, uma forma de tortura imposta à comunidade.

Mas trata-se justamente de um rito de passagem e a tortura é a condição desses ritos, como se pode ver no próprio romance de Darcy Ribeiro, que narra a crueldade de muitas dessas cerimônias iniciatórias, verificadas durante o tempo que dura a podridão de Anacã. A esse respeito, lembre-se o que registra Pierre Clastres, ao estudar a função da tortura nas sociedades primitivas:

Na medida em que a iniciação é, inegavelmente, uma comprovação da coragem pessoal, esta se exprime—se é que podemos dizê-lo—no silêncio oposto ao sofrimento. Entretanto, depois da iniciação, já *esquecido* todo o sofrimento, ainda subsiste algo, um saldo irrevogável, os *sulcos* deixados no corpo pela operação executada com a faca ou a pedra, as cicatrizes das feridas recebidas. Um homem iniciado é um homem marcado. O objetivo da iniciação, em seu momento de tortura, é marcar o corpo: no ritual iniciatório, a *sociedade imprime a sua marca no corpo* dos jovens.¹²

12. CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o estado*. Tradução de Theo Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

O Autor considera, por certo, as formas de tortura inscritas no corpo, mas *sobre* o corpo, ou seja, na pele. Assim, o número dos sulcos, a profundidade das escaras provocadas pela dilaceração dos tecidos, ou a extensão das deformações causadas pela inchação das pernas ou pelo alongamento dos beijos, tudo isto são significantes que atestam, de um lado, a coragem do indivíduo, por outro, a sua categoria no seio da sociedade.

Os rituais funerários de Anacã constituem, entretanto, um rito de passagem todo especial, pelo fato de não se ater a uma determinada faixa etária, mas a toda a comunidade.

Já vimos que a perpetuação do morto na Mesopotâmia se dava pela preservação de um determinado espaço, ocupado tanto pelo cadáver ou rei quanto pelos seus pertences, a ele definitivamente anexados. Privilegiava-se um território, e era desse lugar que o poder continuava a se exercer sobre o povo.

Entre os Mairuns, entretanto, é o próprio povo que constitui o lugar da permanência de seu chefe:

As rajadas de vento não lavam o ar, apenas revolvem a catinga e a devolvem concentrada. Nunca Anacã, o tuxaua, esteve tão presente e dominador.¹³

13. Idem, idem, p. 55.

Nesse culto pagão, o cadáver, antes de ser *excluído* do território, lhe é *imposto*. Confundindo-se com o ar que as pessoas respiram, essa podridão que as impregna, que penetra em seus corpos tornando-se *um* com eles, é, pois,

o que perturba uma identidade, um sistema, uma ordem. O que não respeita os limites, os lugares, as regras. O entre-dois, o ambíguo, o misto.¹⁴

14. Kristeva, Julia. *Pouvoir de l'horreur*. Paris: Seuil, 1980, p. 12.

Eu gostaria de me deter nessa observação de Kristeva, em *Pouvoirs de l'horreur*, para analisar os componentes de sua possível casualidade.

O cadáver desempenharia, sim, o papel de ambíguo por excelência, não apenas no contexto do simbólico judaico, segundo o qual o corpo morto, desprovido de alma, é um homem e, ao mesmo tempo, não o é, mas também, e sobretudo, por causa da sua modalidade de existir, em que se podem observar dois aspectos:

- o cadáver *exala*, o que equivale dizer que ele desrespeita as fronteiras do dentro/fora, dado à sua existência ao mesmo tempo sólida e gasosa;

- construindo um ser gasoso, ele é inalado, ou seja, desrespeita também os limites do domínio corporal de outros indivíduos, à medida que, pelo próprio ato da respiração, ele é absorvido, passando a fazer parte de seus corpos. Isto traduz um ato canibalesco, o que, considerado de um outro ângulo, representaria também um ato incestuoso—esse um-só-corpo da relação mãe/filho. O fato é que um cadáver não se *expõe* senão na medida em que se *impõe*, sendo impossível expor-se um cadáver sem que ele invada o lugar do outro.

Assim, do mesmo modo que o herói grego passa a viver numa dimensão literária; que o rei mesopotâmio permanece nas dimensões de sua riqueza e o místico indu se dispersa numa dimensão espiritual, o chefe indígena se inscreve nas entranhas de seu povo.

Verifica-se desse modo uma inversão de valores, na medida em que a função paterna cede lugar à função materna, ao estágio dual em que o corpo assume um papel predominante. Não a pele, como vimos no caso das torturas inerentes aos ritos iniciatórios, em que o corpo é o espaço em que a lei se *escreve*, mas o próprio corpo, em que a catinga de Anacã se *inscreve*.

De uma dimensão simbólica em que, ao nível do grande Outro, realizam-se os ritos através dos quais se perpetua a memória coletiva, regride-se, pois a uma relação imaginária mais arcaica, própria do pequeno outro, sem a mediação de significativa.

E há ainda outro aspecto que deve ser aqui considerado. O simbólico judaico, estudado por Kristeva, atribui ao cadáver uma categoria de “poluição fundamental”, pela qual deve ele ser excluído do território. Creio, porém, que isto se daria não só pela sua alegada condição de *não-corpo*, pois desprovido de alma, mas pelo fato mesmo de que ele é um *mais-corpo*, ao mesmo tempo sólido e gasoso.

Essa dimensão torna-se evidente na descrição da decomposição do cadáver de Anacã, que apresenta por vezes o aspecto de um vapor:

15. RIBEIRO, Darcy. Op. cit., p. 55.

Ao meio dia parece visível, realça a miragem da mata invertida no céu.¹⁵

16. Idem, idem, p. 117.

O chuveiro da noite assenta a poeira do pátio e lava os ares para que impere, mais forte, a catanga de Anacã. Ela continua aí presente impregnando tudo: finíssima, dulcíssima. Agora parece também azul.¹⁶

A passagem do estado sólido ao estado gasoso pressupõe o abandono de uma forma determinada em favor de uma existência aérea, mais ou menos invisível, o que leva conotações metafísicas. Não é sem razão que a mesma palavra grega—*pneuma*—designa ao mesmo tempo o ar e o espírito, assinalando, assim, a sua ambigüidade: o que se vê e o que se não vê, ou, para usar o termo em sua acepção popular, o *fantasma*.

Dentre outras violações, portanto, o cadáver ignora também as fronteiras do profano e do sagrado, apresentando ao mesmo tempo um modo material e um modo espiritual de existência.

Criticando o logocentrismo em favor de outras formas de escritura, Derrida reconhece a validade de atividades sociais, como dentre outras o artesanato, no registro do processo cultural. Fala ainda de uma “escritura natural”, relativa à voz e ao sopro, à *inspiração*, cuja natureza “não é gramatológica, mas pneumatológica. É hierática.”¹⁷

17. Cf. DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 21.

Sua formação, entretanto, ou sua imaginação, não foi bastante para pensar o que talvez se possa chamar de *pneumatografia*, tal como a encontramos entre os índios Mairuns. Esse registro da morte, ao

mesmo tempo simbólico e material, cultural e natural, concernente tanto à função paterna quanto à função materna, apresenta-se, pois, como uma forma *sui generis* de inscrição na memória coletiva.

Se a “bela morte” dos gregos se dá na dimensão da semiótica literária, e a morte grandiosa dos mesopotâmios através da semiótica dos objetos, vemos que vão convergir para a semiótica química tanto a sagrada morte do asceta hindu, consumido pelo seu próprio fogo interior, quanto a morte bela do chefe indígena, tornando alimento de seu povo. Ambas traduzem a forma mais natural e primitiva de comunicação. E ambas se caracterizam pelo desapego e pelo amor.