



PAULA CRISTINA FREIRE GUERRA MOURA DE CARVALHO

SIX FEET UNDER

A TEMÁTICA DA MORTE NOS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA

Dissertação de Mestrado em Estudos Americanos

Orientadora: Prof^ª. Doutora Maria do Céu Marques

Universidade Aberta

Lisboa, 2009

Em memória de
António Chaves Moura de Carvalho

Índice.....	2
Agradecimentos	4
Resumo.....	5
Abstract	6
Introdução	7
Capítulo I – As tradições mortuárias nos Estados Unidos da América	11
1. O Inferno dos puritanos e o Céu de todos os outros.....	11
1.2 O funeral social.....	17
1.3 O luto vitoriano.....	20
1.4 O Transcendentalismo e a morte.....	24
1.5 O cemitério rural.....	26
1.6 As pinturas e os retratos póstumos.....	29
1.7 O “Espiritualismo Americano Moderno”	37
1.8 A Guerra Civil e os mortos	42
1.9 O embalsamamento	47
Capítulo II – As gerações americanas e a morte.....	55
2. As heranças fúnebres: Como diferentes grupos enfrentam a morte.....	55
2.1 Os índios americanos.....	57
2.2 Os judeus americanos	59
2.3 Os negros americanos.....	61
2.4 Os italianos americanos.....	67
2.5 Os irlandeses americanos	70
2.6 Os hispânicos americanos	72
2.7 Os asiáticos americanos.....	77
2.8 Os muçulmanos americanos.....	78
2.9 Os amish americanos.....	83
2.10 Os mormons americanos	84
2.11 As maiorias religiosas.....	85
2.12 Os funerais públicos	87

2.13 Os funerais actuais	89
Capítulo III – O “American way of death”	101
3. A morte e o mito	101
3.1 Os heróis americanos e a morte.....	106
3.2 Visões da morte na cultura americana	112
3.3 O gótico americano.....	120
3.4 A ficção e a fixação no cadáver	125
3.5 “The answers are always in the body”	134
3.6 As questões da negação ou aceitação da morte	136
Conclusão.....	143
Bibliografia primária	148
Filmografia primária.....	148
Bibliografia secundária.....	148
Filmografia secundária	154
Artigos.....	156
Peças de teatro.....	157
Webgrafia.....	157
Sítios da Internet de onde foram extraídas as imagens apresentadas.....	161

Agradecimentos

Começo por agradecer à Professora Doutora Maria do Céu Marques, a orientadora desta dissertação, por acreditar nas minhas capacidades e por me dar coragem para prosseguir. A sua perseverança, segurança, colaboração e sensatez foram fundamentais para a execução desta dissertação. Obrigada pela partilha de humores e afectos.

Expresso o meu agradecimento às amigas Pi, pela sua ajuda e generosidade, preciosas no início da elaboração desta dissertação, à Cristina, pelo tempo, espaço e incentivo dedicados nos momentos certos, e à Amélia, pela sua lealdade exemplar.

Quero também agradecer a Miguel Récio, pai da Sara, pela ajuda nas questões informáticas, pela contestação a algumas das minhas ideias, incitando diferentes investigações, pela compreensão das novas prioridades e, sobretudo, por se manter ao meu lado.

Deixo para o fim o reconhecimento dos que permanecem como geradores da harmonia essencial à minha estabilidade: a família. Aqueles que durante a realização desta dissertação foram os meus alicerces emocionais tanto nos momentos de tensão e desânimo, como nos de firmeza e energia: à Sara, filha que me completa e à Chú, a mãe paciente e companheira, sem a qual este trabalho não teria sido possível. Agradeço à Carol, irmã que apoia e admira inteiramente os meus projectos e que me ofereceu as obras literárias obrigatórias, ao João, cunhado que ouve e questiona as minhas reflexões, e aos seus filhos, André, que me vê como um exemplo a seguir e Tiago, pela curiosidade. Aos tios Lena e Matias, pela colaboração e pela partilha de convicções e ao seu filho Pedro, pelo carinho incondicional. Obrigada à família por acreditarem na minha idoneidade e por continuarem a contribuir para o meu equilíbrio.

Resumo

A morte continua a ser uma das realidades mais interpretadas pelas culturas, pelas religiões e pelas ciências. As atitudes diante do fim da vida continuam a ser reveladas tanto pela espiritualidade como pelo medo. Os Estados Unidos da América, como nação singular no seu “way of life”, a partir da Guerra Civil (1861-1865) adoptou posturas e práticas mortuárias que se conservam até aos dias de hoje, tendo determinado a expansão de uma indústria funerária e criado um “way of death” único no mundo.

Ao longo da sua história, a sociedade americana tem mudado de forma dramática a relação com os seus mortos. Nunca deixando de ser uma comunidade em que os vivos e os mortos se encontram demasiadas vezes, os americanos, talvez por isso mesmo, não abdicam de procurar uma certa intimidade com o corpo morto. Essa familiaridade, alterada e substituída gradualmente ao longo desse tempo por fundamentos e acontecimentos culturais, sociais, políticos, científicos e até tecnológicos, continua a ser uma condição indispensável à morte. O cinema e a ficção televisiva actuais, contínuos símbolos culturais de quem os produz, confirmam a excessiva mostragem do cadáver como portador da verdade.

Sendo o embalsamamento a prática mortuária que mais distingue os americanos dos costumes funerários de outros povos, também é o que legitima a maioria dos seus académicos a afirmar que a América denuncia uma negação da morte.

Esta dissertação pretende fazer uma análise histórica, social e cultural desse peculiar “way of death”, reflectindo se os americanos aceitam ou negam a morte mais do que os outros.

Como obra de referência do nosso estudo elegemos *Six Feet Under*, uma série de televisão criada por Alan Ball e como obras literárias de apoio escolhemos *Reading Six Feet Under*, uma compilação de ensaios e *Rest in Peace*, de Gary Laberman

Abstract

Death continues to be one of the realities more represented by cultures, religions and sciences. When confronted with the end of life attitudes continue to be revealed through mysticism and fear. The United States of America as a nation with a singular way of life, after the Civil War (1861-1865) adopted funerary practices, that are still in use today, and produced the development of a “death care industry” and created a distinct way of death.

In the three hundred years of history, American society has changed dramatically its relation with the dead people. Enduring as a community where the living come across the dead frequently, Americans, and maybe as a result of that affinity, claim on enclose a certain intimacy with the corpse. A familiarity that has changed gradually due to cultural, social, political, scientific and even technological arguments and events, but prevail as an indispensable condition when death happens. Current cinema and television, constant cultural symbols from who produce them, persist on exposing the corpse as the container of the truth.

Embalming is the mortuary practice that differs Americans from other people’s funerary customs, and it’s also what scholars use to justify their statement that America is a “death denial nation”.

This dissertation pretends to do an historical, social and cultural analysis about that peculiar way of death, debating if Americans accept or deny death more than others. s a reference we select *Six Feet Under*, a television series created by Alan Ball, and to support our study we choose *Reading Six Feet Under*, a compilation of essays, and *Rest in Peace*, written by Gary Laderman.

Introdução

Pretende-se com este trabalho contextualizar e analisar histórica e socialmente a atitude que os americanos têm perante a morte. Entre outros hábitos fúnebres característicos dos americanos, nos Estados Unidos continua-se a usar o embalsamamento como prática corrente antes do corpo ser velado e enterrado. Uns interpretam a continuidade deste costume como uma forma de negar a morte, outros como um meio da indústria funerária obter mais lucro e alguns consideram que com o embalsamamento os americanos conseguem continuar a efectivar um desejo há muito sentido: contemplar os seus mortos.

A observação da série de televisão *Six Feet Under*, criada por Alan Ball e produzida pelo HBO (Home Box Office), um canal por cabo que exhibe uma renovada forma de fazer televisão e apresenta novas visões da América, muito próximas do cinema independente, foi exibida durante algum tempo em Portugal pela RTP2 com o nome *Sete Palmos de Terra*, e esteve na origem da elaboração desta dissertação. Assentamos o nosso estudo em uma extensa e minuciosa pesquisa, que com alguma tristeza não podemos enunciar na totalidade, correndo o risco de tornar este trabalho demasiado descritivo. Para apoiar o nosso parecer recorremos a *Reading Six Feet Under*, uma compilação de ensaios sobre a série e a *Rest in Peace*, de Gary Laderman, uma obra que aborda as tradições, as práticas e as atitudes fúnebres que influenciaram e continuam a distinguir a dinâmica social americana e que reforça a nossa convicção.

Six Feet Under levanta importantes questões sobre a vida e a morte usando o humor, a sátira, o grotesco e até o profano, apelando à ambivalência mas nunca deixando de ser convincente. Trata-se de um drama com interpretações extraordinárias que revelam personagens complexas. *Six Feet Under* nem sempre dá respostas explícitas às questões que apresenta, mas procura através das personagens avaliar a filosofia de vida que elas representam. A forma conseguida para colocar essas interrogações foi encenar a história no contexto de uma família que gere uma casa funerária, e usar a morte quase como uma personagem.

Enquanto outras séries de televisão produzidas até então abordavam a temática da morte sobressaindo como dramas populares protagonizados por detectives ou patologistas, cuja intriga envolvia um ou dois cadáveres que não passavam de personagens acessórias, *Six Feet Under* distinguiu-se dessas produções ao criar um drama capaz de questionar, a cada momento, o sentido, a indignidade e a finalidade da morte. O que torna esta série notável não é apenas o facto de ser arrojada e precursora dentro do contexto televisivo americano, mas a circunstância de não ter precedentes em qualquer outra área cultural do país.

Para além de tudo isto, consegue reunir num pequeno núcleo familiar as diferentes perspectivas religiosas, sexuais, políticas, sociais e culturais que podemos encontrar na sociedade americana. Alan Ball pretendeu desafiar os preconceitos sobre a morte que a *mainstream* televisiva cultivava, bem como todos os outros que dividem os americanos, como a homossexualidade, o racismo, a cultura e a classe social. *Six Feet Under*, apresenta também a dicotomia entre o misticismo e o cepticismo, especulações intrínsecas à morte e próprias da religiosidade e multiculturalidade americanas.

Ao contrário de todas as outras séries produzidas anteriormente, que decidiam a sua intriga a partir de uma doença ou de um ferimento grave, *Six Feet Under* assume como ponto de partida o cadáver, parecendo ter aberto caminho para a fixação mórbida existente em grande parte da ficção televisiva actual. A concepção de que após uma morte nada volta a ser igual é absorvida e explorada nesta série televisiva, de modo a sugerir novos caminhos, a activar velhas questões e a promover diferentes teorias.

Cada personagem representa um universo de significados ambíguos, que após a morte do patriarca Nathaniel Samuel Fisher (Richard Jenkins), acontecimento que marca o início da série, se reproduz seguindo os parâmetros do chamado “efeito borboleta”. O que uma personagem pensa, sonha ou faz, reflecte-se sempre nas restantes.

Para fundamentar a nossa temática destacamos os três irmãos Fisher: Nate (Peter Krause), David (Michael C. Hall) e Claire (Lauren Ambrose). No entanto, todas as outras personagens centrais da série representam o que se pretende definir como “American way of death”, desde Ruth Fisher (Frances Conroy), a Rico (Freddy Rodriguez), o embalsamador.

A obra de Gary Laderman, *Rest in Peace*, mostrou-se tão inovadora como *Six Feet Under*, porque representa a conclusão de um estudo pioneiro e profundo sobre as atitudes perante a morte ao longo da história da América e vem legitimar o que observámos na série, complementando a compreensão que fazemos do “American way of death”.

Ao longo da nossa investigação constatámos que a maioria dos académicos americanos partilha a ideia de que nos Estados Unidos se confirma uma cultura de “death denial”. Laderman aceita o conceito como natural ao ser humano, mas nega-o como exclusivo da atitude americana diante da morte. O autor escolheu uma outra expressão para fazer essa distinção que nos parece ser a ideal para definir a cultura funerária do seu país. Laderman afirma que a América “domesticou” a morte, e sobre a dualidade de sentidos que essa acção pode anunciar acerca de algo que nos aparenta ser impossível de domesticar, aspira a nossa dissertação desvendar.

No primeiro capítulo começamos por fazer uma breve caracterização histórica, social e cultural dos Estados Unidos entre o século XVIII e o início do século XX. A descrição dos acontecimentos e conceitos escolhidos mostrou-se determinante para a compreensão das actuais atitudes e práticas funerárias.

No segundo capítulo, analisamos as diferentes tradições e rituais étnicos, religiosos e culturais que caracterizam o mosaico de culturas, raças e credos que constituem os Estados Unidos. Apesar da ideologia predominante acatar as cerimónias reguladas induzidas pela indústria funerária, é essencial entendermos como esta se viu obrigada a acompanhar e adaptar a sua postura quer às novas culturas, quer às novas tendências ecológicas, tecnológicas e sentimentais que vão surgindo.

No terceiro capítulo, traçamos os acontecimentos históricos, sociais e culturais dos séculos XX e XXI que reflectem a atitude dos americanos perante a morte. Argumentamos a actual obsessão da ficção televisiva com o cadáver e deciframos a “domesticação” da morte como uma vocação natural da América para descobrir a identidade dos seus vivos e dos seus mortos.

Entre os factores que nos levaram a escolher *Six Feet Under* como referência central do nosso estudo encontramos a frontalidade imputada à temática da morte como nunca se tinha

feito antes em televisão. De entre as situações inovadoras desta série destacam-se: o facto de ser uma das primeiras produções televisivas a usar técnicas cinematográficas; a excelente direcção e representação de actores; a densidade dramática e a habilidade com que soube desenvolver a ambiguidade emocional intrínseca ao ser humano.

A razão pessoal prende-se com o facto de pretendermos conhecer o que observámos, proveniente de uma excessiva devoção ao cinema como arte e espelho dos universos históricos, sociais, culturais e emocionais importantes para todos nós. A nossa curiosidade sobre os costumes fúnebres dos americanos despertou desde muito cedo com os peculiares “funeral dinners” espreitados em inúmeras produções. Como no decorrer da nossa existência assistimos apenas a quatro casamentos e a muitos mais funerais, com rituais divergentes dos cumpridos pela sociedade americana na sua rica diversidade cultural, o fascínio particular que a morte continua a despertar nas atitudes humanas declara-se incessante.

Capítulo I – As tradições mortuárias nos Estados Unidos da América

1. O Inferno dos puritanos e o Céu de todos os outros

Séculos antes da liberalização do Protestantismo, que trouxe a visão idealizada da vida para além da morte como um “regresso espiritual”, evocado pelos americanos como um “going home”, o desígnio puritano da morte traduzia-se em uma condenação ao inferno. A crença puritana ditava que o destino dos homens, das mulheres e até das crianças era arder no Inferno. Apenas muito poucos, os escolhidos por Deus, entrariam no Reino dos Céus, por isso, havia pouco a fazer, excepto conseguir viver o melhor possível e rezar para ser um dos eleitos. Citando o historiador americano George Malcolm Stephenson: “The puritan arrived at death’s door armed with nothing but doubt.” (Stephenson 1978:22).

Por um lado, ligados a uma longa tradição cristã, os puritanos viam a morte como uma libertação dos julgamentos deste mundo para as alegrias da vida eterna, mas por outro, viam-na como um castigo divino dos pecados terrenos. Os pastores apavoravam as crianças com descrições detalhadas do Inferno e diziam-lhes que no último julgamento até os seus próprios pais testemunhariam contra eles. A prática de enforcamentos e castigos públicos ajudava a manter uma atmosfera de terror perante a morte.



Imagem 1: Enforcamento público

Os puritanos acreditavam que até uma criança poderia ser tocada pelo pecado original. As palavras de Cotton Mather, o venerável pastor, social e politicamente influente que

gostava de perseguir alegadas bruxas são disso uma confirmação: “Go unto the Burying-Place, Children; There you will see many Graves shorter than yourselves. Yea, you may be at Play one Hour; Dead, Dead the next.” (Mather 1702)¹. Deus decidia o destino de todos e a sua vontade era imperiosa. Desiludidos ficariam aqueles que pensavam obter a misericórdia e o perdão dos seus pecados para conquistar um lugar no Céu.

A culpa e o pecado são os fios condutores da narrativa de *Six Feet Under*, interpretados, não numa óptica religiosa, apesar de a sentirmos sempre presente, principalmente devido à devoção de Ruth e à vocação de David, mas numa perspectiva humana. As personagens da série de Ball atormentam-se com as suas culpas e desiludem-se com os pecados dos outros. Receiam um possível inferno na terra e não pretendem conquistar o Céu porque acreditam em um lugar eterno destinado a todos.

A diegese de *Six Feet Under* evolui enquanto explora as culpas interiores de cada personagem. Se David reprime todos os seus sentimentos de culpa porque a sua noção puritana de pecado assombra os seus comportamentos, Nate não tem medo de divulgar as suas imperfeições e Claire atribui as culpas aos outros.

O patriarca Nathaniel Fisher morre logo no primeiro episódio, deixando à mulher Ruth e aos filhos Nate, David e Claire, a casa funerária “Fisher & Sons”, lar e negócio da família, e uma liberdade que lhes vai permitir conhecerem-se a si próprios, confessarem-se uns aos outros e aproximarem-se entre si.

Six Feet Under é, antes de mais, uma gesta familiar que procura afirmar a união e a proximidade inerentes a qualquer família. Cada episódio testa a resistência dos Fisher como agregado e como casa funerária e confirma o optimismo que é deliberadamente ameaçado em cada história. No fim da primeira temporada, a família não só sobreviveu à morte do seu patriarca como conciliou afastamentos relacionadas com o género, a idade, a raça, a sexualidade e o modo de vida.

Numa era de poder económico global e numa cidade agitada por conflitos sociais como Los Angeles, os Fisher recusam ser dominados por uma empresa funerária internacional e renovam o contrato com Rico, o talentoso embalsamador, acabando por convidá-lo para sócio

¹ Mather, Cotton. *Magnalia Christi Americana*. Cons. em 7 Maio 2006. <[http://nationalhumanitiescenter.org/...](http://nationalhumanitiescenter.org/)>.

da “Fisher & Sons” no fim da terceira temporada, altura em que também se juntam três gerações dos Fisher debaixo do mesmo tecto.

Apesar de nos episódios com um estilo mais melancólico o teor narrativo normal da série se complicar, os valores familiares são sempre promovidos. A oscilação entre o isolamento de cada um e o sentido comunitário de todos reflecte o constante confronto entre a repressão e a revelação características dos psicodramas. Se os segredos dos Fisher parecem ser retidos por circunstâncias pessoais como a culpa sexual, a desconfiança adolescente, o medo e a homofobia, também são controlados pela narrativa refreada exigida nos melodramas.

Enquanto outras séries da HBO (Home Box Office), como *The Sopranos*, usam a noção de culpa para justificar o banho de sangue que se lhe segue, *Six Feet Under* trata a obsessão cultural americana com a “auto-ajuda” como um produto da classe média. Os Fisher não passam de mais uma família americana disfuncional à procura do seu caminho para a felicidade, mas contrariamente aos puritanos, sete palmos acima da terra.



Imagem 2: A família Fisher.

De qualquer forma, a culpa como requisito decisivo para a “auto-ajuda”, já era utilizada na Nova Inglaterra puritana, alimentando a ideia optimista de que o desejo de sucesso é natural e atingível, desde que nos esforcemos para isso. Em *Guide to Heaven*, publicado em 1673, Samuel Hardy advogava que os portões do Céu estariam abertos para aqueles que agissem de acordo com determinados valores, nomeadamente “work, diligence, and thrift.” (Starker 1989: 13-14).

As personagens de *Six Feet Under* partilham com os puritanos o facto de não serem cépticas em relação à “auto-ajuda”. Por exemplo, Ruth, que escreve uma carta à sua falecida mãe desculpando-a “for all the terrible things she did to me” (“The Plan”, 2:3), depois, a discutir com Claire diz-lhe que, crescer dentro de uma casa funerária ensandece qualquer família (“An Open Book”, 1:5). Um comportamento ambíguo, típico de quem ainda não descobriu o seu lugar, mas que se esforça por o encontrar.

Esta ironia inerente ao “self-help” leva-nos a analisar as visões americanas quanto ao sucesso, ao individualismo, ao poder e à morte. Afinal, já os puritanos do século XVIII recorriam à “auto-ajuda” para tentar escapar ao Inferno. “The grave was as familiar as the cradle” (Coffin 1976: 46), tanto por ser uma constância inevitável como por os funerais dependerem unicamente das famílias. A morte acontecia quase sempre em casa e a agonia ou a prostração do parente era presenciada pela família, no denominado “Deathbed watch”.



Imagem 3: "Deathbed Watch"

Os familiares lavavam e vestiam o defunto, voltando a deitá-lo no leito de morte, à volta do qual se sentavam durante horas realizando o “watching”, um velório alongado que servia para confirmar o óbito. Comprovada a ocorrência, o corpo era colocado no caixão e levado para o cemitério sem que tivesse lugar qualquer serviço religioso específico.²

Nem esta visão sombria da morte dava lugar a cerimónias fúnebres elaboradas, nem as condições de vida o permitiam, não havendo qualquer lugar próprio para celebrar as formalidades fúnebres, nem sendo atribuída qualquer importância ao cadáver. Os funerais eram modelos de simplicidade e dignidade, sendo conduzidos com uma naturalidade tão

² Coffin, Margareth. *Death in Early America*. N.Y., Nashville: Thomas Nelson Publishers, 1976.

severa quanto a da morte, pois os puritanos opunham-se a qualquer ritual que fizesse lembrar a igreja inglesa. Laderman descreve a postura puritana perante a morte da seguinte forma:

Death was a fearful event for the ancestors of nineteenth-century northern Protestants and held an important position at the center of Puritan communal life. Puritan clergymen encouraged church members to view the deaths of family members and neighbors as reminders of the final departure of their own souls to heaven or hell. Because Puritans focused all their imaginative energies on the soul, the dead body itself was of little interest. At best, corpses were regarded as physical manifestations of human sin. Thus, Puritan funerals were austere and plain affairs. (Laderman 1996: 37).

Não deixa, no entanto, de ser curioso que possamos encontrar em algumas colónias nos Estados Unidos um hábito alimentar aliado à celebração fúnebre, os chamados “Funeral Biscuits”. Uns biscoitos de melão em diferentes formatos, como querubins, crânios, caras com asas, ampulhetas e corações, com o propósito de serem partilhados durante um funeral. Um costume levado para o Novo Mundo pelos ingleses e adoptado de imediato pelos puritanos, prosperando padarias especializadas em “Funeral Biscuits” até ao século XVIII.³

O predomínio das convicções puritanas foi perdendo força mas, os princípios intrínsecos ao espírito puritano permaneceram presentes no pensamento americano. O conceito de “auto-ajuda” manteve-se como empenho indispensável para alcançar não só o Céu, como o caminho que permite perseguir a felicidade, um dos princípios basilares do sonho americano.

A posição simplista e radical dos puritanos perante a morte começou a mudar a partir de finais do século XVIII, quando se desencadeou uma concepção mais romântica da morte acompanhada por uma nova devoção aos funerais. Uma tendência desencadeada pela primeira reforma religiosa, o chamado “First Great Awakening”, um intenso movimento religioso que varreu as colónias americanas em meados do século XVIII. As mensagens de salvação que os pastores fundadores deste movimento pregavam, contribuíram para a afirmação do que mais tarde se traduziu no emblemático sentimento patriótico americano. O

³ Thursdy, Jacqueline S.. *Funeral Festivals in America – Rituals for the Living*. Kentucky:University Press of Kentucky, 2005.

“First Great Awakening” teve grande influência na forma como os colonos se viam a si próprios, como viam as suas relações com os outros e como viam a sua fé.

As contrariedades impostas pela distância e pelas dificuldades de comunicação fizeram da quantidade de colonos que não iam à igreja a maioria da população. Esta apatia religiosa foi a grande preocupação desse primeiro “Grande despertar”. Os pastores dessas igrejas acabaram por se tornar nos membros mais respeitados da comunidade, desempenhando não só o seu papel de pregadores, como os ofícios de médicos, professores e até de conselheiros. Os pastores preparavam as pessoas para todas as actividades comunitárias, incluindo a postura diante da morte. Os sermões reforçavam o facto de a igreja ser necessária na vida de cada membro.⁴

O movimento promovia o pluralismo religioso e recusava a ideia de alguém possuir o domínio da verdade. Conforme se ia espalhando pelas colónias tinha vários efeitos nas diferentes regiões. Nas palavras do historiador Gary B. Nash: "The Awakening promoted religious pluralism and nourished the idea that all denominations were equally legitimate; none had a monopoly on the truth." (Nash, p.130).

O movimento mudou também o modo de olhar a morte. Com o “Great Awakening” a morte passou a ser vista como uma reunião com Deus e com os familiares, assegurando o princípio de que uma vida piedosa levaria à salvação.

A gradual melhoria das condições de vida também contribuiu para o afastamento das convicções puritanas. A tensão imposta pela persuasão religiosa de que cada um deveria levar uma vida digna mesmo tendo como destino o inferno, tornou-se insuportável. O único recurso era a rejeição de tal crença, que foi a escolha da maioria dos colonos. Quando em 1776 é assinada a Declaração da Independência dos Estados Unidos, já a imagem da morte imposta pelos puritanos tinha perdido a sua força.

⁴ McCormick, Meaghan S.. “The Great Awakening and It’s Effects on the Society and Religion of the Connecticut River Valley”. 18 Abril 2007. <http://www.longmeadow.org/hist_soc/awakening.htm>.

1.2 O funeral social

Nas primeiras décadas do século XIX, a morte conservava, segundo Laderman, a mesma “[...] intimacy between the living and the dead”. (Laderman 1996:135). O cenário fúnebre continuou a limitar-se ao espaço doméstico e a atenção dos presentes centrava-se no moribundo, e este retribuía chamando cada um para um conselho, uma despedida ou uma bênção. Todos sabiam o que os esperava e ambicionavam a denominada “Good death”, porque permitia o natural cumprimento das tradições. Após o falecimento, escurecia-se a casa e pendurava-se um pequeno crepe preto na porta, nas janelas e nos espelhos do rés-do-chão. Os relógios eram parados à hora da morte, acendiam-se velas e enchia-se a casa com flores, tanto para homenagear o defunto como para disfarçar o odor exalado pelo cadáver em decomposição.



Imagem 4: Exposição do corpo.

O velório mantinha-se durante três ou quatro dias, devido ao receio de enterrar alguém vivo. Uma inquietação que promoveu, entre 1843 e 1910, o registo de dez patentes de mecanismos que detectavam se alguém voltava a respirar. Um deles consistia em uma campainha mantida acima do nível do chão e presa a um cordel que a ligava a uma das mãos do cadáver. Havia ainda a alternativa de colocar uma pistola, uma faca ou veneno no caixão, para o caso do morto “acordar” poder terminar com o sufoco em que se encontraria.⁵

⁵ Kete, Mary Louise. *Sentimental Collaborations: Mourning and Middle Class Identity in Nineteenth-Century America*. Durham, NC: Duke University Press, 2000.

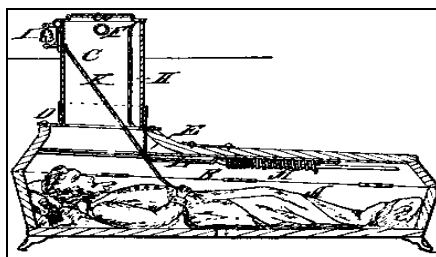


Imagem 5: Aparelho para cadáveres.

A partir de meados do século XIX começou a desenvolver-se aquilo a que o filósofo e sociólogo francês Edgar Morin designou por “crise da morte”. Referimo-nos ao excesso de ritualização da morte. O autor equipara-o ao excesso de modernidade que já se advinhava e que acompanharia a crise geral do mundo contemporâneo. No prefácio de *O Homem e a Morte*, Morin afirma que “[...] a espécie humana é a única para qual a morte está presente ao longo da vida, a única a acompanhar a morte com um ritual funerário, a única a crer na sobrevivência ou no renascimento dos mortos”. (Morin 1996:25). E toda esta demasia mortuária prosperou a partir da época vitoriana.

Substituiu-se o funeral simples e austero por uma cerimónia que passou a ser considerada como um evento social, cingido a um esmerado conjunto de regras de etiqueta. O velório, o chamado “viewing”, converteu-se em algo mais do que uma mera apresentação de condolências ou uma simples formalidade socialmente exigida, como explica Gary Laderman: “[...] visitors often engaged in a variety of activities, including somber reflection, scripture reading, [and] socializing, which usually involved some eating and drinking” (Laderman 1996:31). Estas recepções depressa se assemelharam a pequenos festins onde era servida toda a espécie de iguarias, o que tornava o seu custo mais elevado do que o do próprio funeral.⁶

Em *Six Feet Under*, a maioria das sequências fúnebres, dos rituais e das cenas de luto, acontecem na sala dos velórios, a designada “slumber room” onde o corpo embalsamado é exposto num caixão aberto. A indústria mortuária, tal como a tradicional casa funerária dos

⁶ Wilkins, Robert. *The Bedside Book of Death*, NY: Citadel Press, 1990.

Fisher, continua a usar estes espaços como o lugar onde se vê o cadáver pela última vez e, como tal, tem que estar mais “real” e bonito do que nunca.

Como ouvimos dizer num dos anúncios a produtos funerários que interrompem a narrativa do primeiro episódio: “She looked her best every day of her life... don’t let one disfiguring accident change that” (“Pilot” 1:1).⁷ Esta imagem final representa o sucesso de todo um processo que se exige sem falhas: “More than just a casket. It’s a tribute, really.”, diz David enquanto admira um dos cadáveres e respectivo caixão expostos na “slumber room”. (“The Will” 1:2).



Imagem 6: “The Will” (1:2).

Durante a segunda metade do século XIX, embora os familiares continuassem a ser responsáveis pelo tratamento do cadáver e pelo funeral, não lhes cabia construir o caixão. A compra de um caixão era efectuada em uma das lojas de móveis da cidade, pois sendo feitos de madeira, eram considerados como mobília. O aparecimento das casas funerárias no início do século XX teve na sua origem algumas destas lojas que expandiram o seu negócio para dar resposta às necessidades sentidas.

Em 1859, A. Bastow assegurou a patente de um novo caixão e chamou-lhe “Casket”, expressão que designava uma caixa de jóias. A palavra “Coffin”, com todas as suas implicações puritanas, desaparecia da cultura americana. Em 1872, a “Companhia Stein” patenteou o “Cloth-Covered Casket”, uma invenção construída de acordo com o modelo de um estojo de jóias, cuja popularidade se mantém nos dias de hoje.⁸

⁷ Título original do primeiro episódio de *Six Feet Under*. Um termo vulgarmente utilizado pelos americanos para designar o primeiro episódio de uma nova série que, ao ser aprovada, servirá como ponto de partida de toda a narrativa.

⁸ S.N. “The History of the Modern Casket”. 24 Maio 2007. <<http://www.casketinfo.com/casketinfo/History.htm>>.



Imagem 7: "Cloth-covered casket".

1.3 O luto vitoriano

Substituir “coffin” por “casket” concretizou algumas das preocupações estéticas do período vitoriano que decorreu de 1839 a 1901. A paz instalou-se e acabou por favorecer as transformações políticas, económicas e sociais que, por sua vez, reformaram os modos de revelar os sentimentos.

A vaidade caracterizava o luto vitoriano e revestiu de snobismo a sensibilidade da época. Desde a duração do luto aos adereços a usar, tudo se regulou. A viúva, por exemplo, devia manter o luto profundo durante um ano e um dia, cingindo-se os trajes seguintes a roupa preta, sem qualquer adereço ou jóia, denotando que a sua vida tinha perdido o brilho.

Os cartões de visita, assim como, os convites para determinados eventos também eram adaptados ao luto, sendo impressos em papel branco e burilados com um filamento preto. A espessura desse filamento era variável, indicando a profundidade do luto, ou os seus vários períodos. Nas últimas etapas, os cartões de visita podiam ser impressos em papel cinzento claro ou lilás.⁹

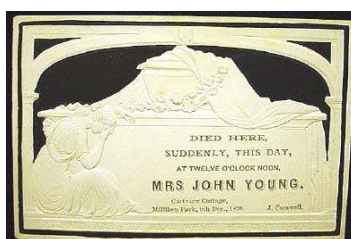


Imagem 8: Cartão de visita de luto.

⁹ Beltran, Michele. “Dressed for Mourning?”. 22 Maio 2007. <<http://www.msu.edu/user/beltranm/mourning/...>>.

O desejo de preservar a memória dos falecidos levou ao uso de joalheria apropriada, a chamada “Mourning Jewelry”. Uma joalheria feita de ouro, guta-percha, lignito (carvão fóssil), pechisbeque e cabelo humano. O uso vulgarizou-se durante a Guerra da Secessão. Os soldados que partiam, deixavam uma mecha de cabelo para ser guardada num medalhão, acabando por se adquirir o hábito de tecer um adorno com esse cabelo. A joalheria feita de cabelo humano prosperou de tal forma que para a confecção das peças utilizavam não só do corte de cabelo, como dos cabelos da escova do defunto.

Contratavam-se grupos para tecer cabelo e inventavam-se instrumentos para facilitar a tecelagem e auxiliar a sua aplicação a outros acessórios, como correntes de relógios, anéis, colares e pulseiras. As jóias vitorianas feitas com cabelo humano delicadamente tecidas e entrelaçadas constituíam verdadeiras obras de arte.¹⁰



Imagens 9, 10 e 11: Joalheria de luto.

Se, como diz Morin, o ritual existe porque a morte, apesar de estar no cerne de todo ser humano, ele ainda não conseguiu domá-la, ou sequer, compreendê-la e, como tal, “os ritos manifestam vivo desejo de atenuar a morte, de ultrapassá-la... Em uma palavra, de negá-la.” (Morin 1996: 355). Então, os excessivos rituais que caracterizaram a moda fúnebre dos vitorianos na sua tentativa de embelezar a morte, denunciavam uma premente vontade de a dominar. Intenção mais tarde materializada, especialmente pelos americanos, através da fotografia e do embalsamamento.

Em *Six Feet Under*, esta estética fúnebre vitoriana sente-se logo no genérico inicial da série, que consegue definir uma sequência de imagens mórbidas e sinistras resistindo à tentação comum de as tornar sombrias, atribuindo-lhes antes uma beleza que as aproxima da

¹⁰ Schlereth, Thomas J.. *Victorian America: Transformation in Everyday Life, 1876-1915*. Harper Collins Publishers, 1992.

tal vaidade típica do imaginário funéreo dos vitorianos, e que também encontramos na arquitectura estilo gótico do lar dos Fisher, que é a casa funerária “Fisher & Sons”.

Alan Ball, o autor de *Six Feet Under*, quando acabou de ver o genérico inicial da série pela primeira vez afirmou “[...] transports you into to the world of the show...” (comentário da Série I - Dvd), que é precisamente o que o genérico inicial de qualquer série televisiva deve fazer. David Lynch também o conseguiu com *Twin Peaks* cujo genérico iniciava com um sinal de estrada onde se lia: “Welcome to Twin Peaks”, seguindo-se o lago onde o corpo de Laura Palmer é encontrado “wrapped in plastic”, que nos transporta de imediato para a diegese de *Twin Peaks*.

O genérico inicial de *Six Feet Under* mostra-nos um mundo que se presume funesto, mas de um modo romântico, elegante, belo, misterioso e metafísico. As imagens iniciais incluem o voo de um corvo negro que cruza o céu azul, como que copiado de um poema de Wallace Stevens, seguindo-se curtas imagens: duas mãos que se separam; vários gestos, objectos e líquidos usados no embalsamamento; um cadáver numa maca com uma etiqueta pendurada no dedo grande do pé que em outro plano vai em direcção a uma forte luz branca; flores a murcharem; duas molduras com fotografias desfocadas; um caixão retirado de um carro funerário; sepulturas, lápides e um cemitério; terminando com uma última imagem do céu e com um plano da árvore solitária, que já irrompeu várias vezes o genérico e que é o ícone da série. E eis-nos apresentados a um mundo que, de imediato, nos sentimos compelidos a conhecer.

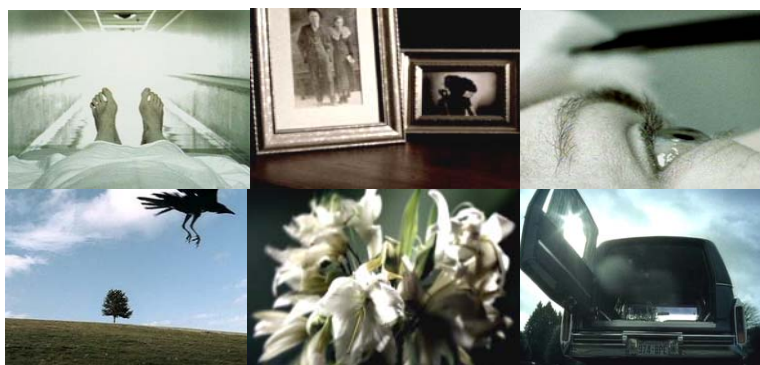


Imagem 12: Reproduções do genérico inicial de *Six Feet Under*.

Nesta curta introdução, onde também descobrimos algum humor com o nome de Alan Ball gravado numa lápide, encontramos um pouco de todos os conceitos que distinguem as atitudes dos americanos face à morte. Temos o corvo, eterna figura gótica, simbolizando a morte a dirigir-se para o firmamento; as mãos que se separam simbolizando o momento da morte; o corpo na maca, que evoca o lugar onde se morre: o hospital; imagens relacionadas com o embalsamamento, a prática corrente do processo fúnebre americano; as fotografias, um pormenor de extrema importância quando falamos sobre o culto dos mortos nos Estados Unidos; o caixão, o carro e o cemitério, exibidos em uma sequência organizada de modo análogo à metodologia da indústria funerária americana e o céu e a luz branca, elementos fundamentais da alegoria espiritual da vida para além da morte, reconhecida pela grande maioria da população americana.

Resta-nos a árvore, imagem de marca da série, que encerra uma ambiguidade de sentidos. Representa permanência, firmeza, natureza e vida. Darwin também escolheu uma árvore para sintetizar a evolução natural das espécies. Numa análise mais rebuscada, podemos invocar a sua conformidade com uma árvore genealógica, e assim teremos a família, o âmago da sociedade americana e de *Six Feet Under*.

Todas estas ideias tipificam a forma de viver e de morrer dos americanos que se desenvolveram ao longo dos séculos XIX e XX. A época vitoriana fixou-se a uma estética fúnebre que hoje, mais do que nunca, se pretende perfeita e se procura concretizar em qualquer funeral americano. O culto dos mortos que se expandiu na América durante esses dois séculos e que tão habilmente nos é desvendado nos segundos do genérico de *Six Feet Under*, começa nos exercícios de vaidade que acabámos de mencionar, como a roupa, a etiqueta e a joalheria e continua no encantamento artístico que o cadáver aparenta ter neste século.

A casa que aparece em *Six Feet Under* foi construída em 1904 e obedece a uma estrutura vitoriana: muitas janelas com quantidades consideráveis de madeira trabalhada formando arcos de ogivas que seguem o estilo gótico e uma fachada que ao ser formal e sombria se enquadra perfeitamente na família Fisher e nos seus mortos.

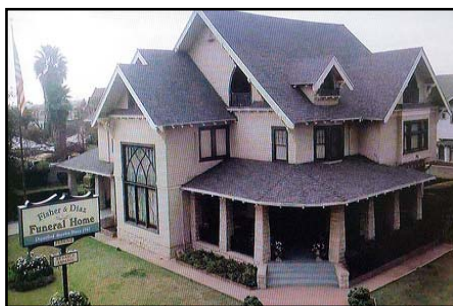


Imagem 13 : Casa Funerária “Fisher & Sons”.

Marcia Hinds, a directora de arte da série, transformou o rés-do-chão numa verdadeira divisão vitoriana. Afinal, era nesse patamar que na época todo o processo fúnebre tinha lugar. Os painéis escuros, o papel de parede com flores, a escassa iluminação, a mobília de mogno, os vasos com fectos e as flores de seda nas jarras, são pormenores tipicamente vitorianos que completam um cenário gótico.

Na primeira temporada de *Six Feet Under*, o rés-do-chão da casa é deliberadamente sombrio. Allan Ball exprimiu o que pretendia quando o descreveu: “Windows looking in on Windows... because the family is so insulated from each other and so sort of repressed, I wanted there to be almost like there’s a room and there’s a room surrounding the room” (comentário no Dvd da I temporada). A casa teria que reproduzir as toldadas almas dos Fisher, não só devido à morte do pai, mas também pelos segredos, pelas culpas e pelas repressões ocultas.

1.4 O Transcendentalismo e a morte

A preocupação vitoriana com a estética funerária sofreu a influência do movimento transcendentalista que surgiu entre o início e os meados do século XIX. O Transcendentalismo foi sobretudo importante para a filosofia e para a literatura, acabando por reformar a mentalidade dos americanos e influir nos ideais de alguns dos principais escritores da época que, por sua vez, acabariam por actuar indirectamente nos princípios pelos quais ainda hoje se rege a sociedade americana.

Entre os primeiros transcendentalistas encontramos o poeta e ensaísta Ralph Waldo Emerson, a feminista Margareth Fuller e o autor naturalista Henry David Thoreau. Os transcendentalistas acreditavam no conceito da existência de um corpo espiritual, de uma luz interior dentro do corpo físico do homem, que seria a alma e que agiria como consciência. Com Thoreau percebemos melhor a contribuição deste movimento para a mudança de atitude dos americanos perante a morte verificada ao longo do século XIX. Em *A Week on the Concord and Merrimack Rivers*, uma obra inspirada pelo falecimento do irmão, Thoreau apresenta a morte não como um fim, mas como parte de um gigantesco processo natural universal:

All men are partially buried in the grave of custom, and of some we see only the crown of the head above ground. Better are the physically dead, for they more lively rot. Even virtue is no longer such if it be stagnant. A man's life should be constantly as fresh as this river. It should be the same channel, but a new water every instant. (Thoreau 2001:145).

Da morte não só resulta a absorção do corpo pela terra para a natureza, como a absorção da alma humana pelo universo. Toda a obra sugere a constante regeneração do indivíduo, um amigo que morre viverá para sempre na memória dos que ficam. A eternidade, uma força presente ao lado da morte, diminui o significado da morte. É esta ideia romântica de morte que perdura por todo o século XIX e que fez os americanos escreverem “Here rests the soul of...” nas suas lápides.¹¹

Edgar Allan Poe, o escritor que para muitos simboliza o gótico americano, abraçou por completo o sentimentalismo que contornou a morte durante todo o século XIX. Na obra *Tales of the Grotesque and Arabesque*, Poe apresenta uma sequência de contos onde a morte se revela como uma experiência transcendental maravilhosa: “A large mirror, it appeared to me, now stood where none had been perceptible before: and as I stepped up to it in extremity of terror, mine own image, but with features all pale and dabbled in blood, advanced with a feeble and tottering gait to meet me.” (Poe 1960:121).

¹¹ Wilson, Leslie Perrin. *Thoreau, Emerson and Transcendentalism*. N.Y. Cliffs Notes Pub., 2000.

Os exemplos do espírito do Trancendentalismo prolongaram-se até ao século XX, chegando Walt Whitman a dizer que o movimento o tinha levado a escrever *Leaves of Grass*, livro que influenciou muitos dos conceitos que estão na base da formação da identidade e cidadania americanas.¹²

1.5 O cemitério rural

Outra exteriorização dessa relação romântica com a morte foi o aparecimento de um novo modelo de cemitério. Durante a primeira metade do século XIX os espaços onde se enterravam os mortos haviam-se convertido em lugares inaceitáveis. As condições sanitárias nos cemitérios das cidades eram tão más que, em 1822, em Nova Iorque, os habitantes dos bairros limítrofes ao cemitério apontaram a degradação sanitária como a causa de uma epidemia de febre amarela que causou a morte a vinte e dois mil habitantes.

Esta situação deu origem a uma reacção popular que defendia que um cemitério deveria ser mais do que um espaço para depositar os mortos. O “Rural Cemetery Movement”, iniciado em 1830, despontou de uma campanha para melhorar as condições cívicas e construir cemitérios fora das cidades.¹³

Para além do seu “natural symbolism”, como considera Laderman, o “Rural Cemetery” surgiu para dar resposta a estas carências. Em 1831, a “Massachusetts Horticultural Society” comprou um terreno com setenta e dois hectares de lagos e árvores situado em Cambridge e fez ali o primeiro cemitério dentro do novo estilo, o “Mount Auburn Cemetery”.



Imagem 14: “Mount Auburn Cemetery”.

¹² Boker, Pamela A.. *The Grief Taboo in American Literature* New York University Press, 1996.

¹³ Dan Meinwald “The Cemetery”. 24 Maio 2007. <<http://vv.arts.ucla.edu/terminals/meinwald/meinwald6.html>>.

“Mount Auburn” era um cemitério privado que funcionava como uma organização sem fins lucrativos e que vendia lotes de terreno por subscrição. Os trabalhadores dessa época ganhavam apenas entre duzentos a quinhentos dólares por ano e os lotes familiares no “Mount Auburn” eram vendidos a sessenta dólares cada, o que fazia deste cemitério um lugar privilegiado. A algumas pessoas era dada a oportunidade de pagar os lotes com trabalho ou benfeitórias. Nos lotes públicos, as sepulturas custavam dez dólares cada, o que facilitava a sua compra por parte das classes menos abastadas. Apenas os pobres estavam excluídos, restando-lhes as valas comuns situadas em terrenos municipais.¹⁴

“Mount Auburn” foi revolucionário ao promover sepulturas privadas e permanentes e conseguiu ser ainda mais inovador quanto à paisagem escolhida. O local eleito para construir o cemitério tinha uma variedade natural extrema, onde abundavam pequenos vales, clareiras atravessadas por pequenos lagos, caminhos sinuosos e até pomares, o que contribuiu para o tornar num espaço agradável.

O desenvolvimento urbano da América do século XIX era acompanhado por uma sensação de perda dos benefícios da vida rural, o que levou a atribuir alguma nostalgia à paisagem do cemitério rural, que passou a ser visto como um templo de almas e um lugar onde o visitante podia encontrar tranquilidade e consolo, sentindo a presença de Deus na natureza. Um autor anónimo de 1847 escreveu o seguinte sobre “Mount Auburn”:

It is hallowed ground on which we tread, and the deep, dark wood is holy. The monuments of Mount Auburn mark an earthly sepulchre; but the spot itself, with its abundant and impressive beauties, is, as it were, the inscribed Monument of Nature to the never-fading greatness of the Supreme Judge of both quick and dead--the invincible Arbiter of our fate, both here and hereafter! Heathen must be that heart which does not worship the Almighty amidst these consecrated fanes.¹⁵

“Mount Auburn” passou a ser um paradigma para os cemitérios seguintes. A popularidade dos cemitérios rurais não se explica apenas pela existência de um gosto pela

¹⁴ “Mount Auburn” - Sítio Oficial. 14 Maio 2007. <http://www.mountauburn.org/national_landmark/history.cfm>.

¹⁵ Meinwald, Dan. “The Cemetery”. 24 Maio 2007. <<http://vv.arts.ucla.edu/terminals/meinwald/meinwald6.html>>.

melancolia, mas pelo facto de serem lugares atractivos e santuários genuínos das cidades contíguas. Os cemitérios rurais foram o catalizador da grande campanha que se verificou em meados do século XIX, para a construção de jardins e parques públicos por todo o país.

Em *Six Feet Under* a interferência do espaço nas acções das personagens é contínua. A casa escurecida corresponde ao que os Fisher escondiam uns dos outros e o cemitério é o jardim, um lugar feminino que promove a espontaneidade e apela às emoções. Sendo agentes funerários, os Fisher vêem-se envolvidos em situações de crise emocional que acabam por se transformar em momentos de extrema vulnerabilidade experimentada pela família, obrigando-os a lidar com a dor dos outros. A morte e a casa funerária transferem a noção de finitude e fragilidade que inúmeras vezes são expostas e demonstradas no espaço aberto e tranquilo que é o cemitério.

Como nos é sugerido ao longo de *Six Feet Under*, os funerais contemporâneos aderem a convenções restritas relacionadas com a dignidade, em que as manifestações de dor são refreadas. Podemos observar uma dessas situações logo no primeiro episódio quando Ruth não contém as lágrimas durante o velório do marido e é de imediato levada por David para uma pequena sala própria para o efeito. Nate, surpreso com a atitude do irmão pergunta: “She’s so sad she has to be taken out of sight?” Ao que Claire responde: “They always do that. The second someone starts to lose it they take them off into that room. Makes all the other people feel uncomfortable, I guess.” (“Pilot” 1:1).

Apenas mais tarde, durante o funeral do pai e junto à sepultura, as emoções são assumidas na totalidade. A revolta de Nate com a formalidade fúnebre emerge quando se recusa a pegar num recipiente com terra para deitar sobre o caixão e a que ele sarcasticamente designa por “riculous salt shaker” (“Pilot” 1:1). Nate descontrola-se e acusa os presentes de serem coniventes com uma cerimónia que considera “like surgery – clean antiseptic, business.” Esta sentida insurreição dá a Ruth o ansiado consentimento para expressar toda a sua dor, lançando-se em pranto sobre a terra que cobrirá o caixão do marido.



Imagem 15: Ruth expressa a sua dor no cemitério. “Pilot” (1:1)

É também no cemitério que acontece uma cena elementar para a reconciliação dos irmãos. Após um funeral, ambos ficam sozinhos no cemitério e Nate diz a David: “I love you David. I always will. I could get hit by a bus on the way to the desert tonight. I just wanted to make sure you know that.” Ao que David responde: “I love you too.” (“Brotherhood” 1:7). Mais uma vez, o cemitério surge como o lugar pacífico e nostálgico que apela aos sentimentos de quem lá vai.

1.6 As pinturas e os retratos póstumos

A nova paisagem dos cemitérios impressionou uma determinada corrente de pintura paisagística que incluía símbolos de mortalidade nas suas telas. Popularizaram-se os quadros cujo tema central era uma criança falecida, pintada como se estivesse viva. A única indicação que a criança estava morta era a presença de símbolos fúnebres, facilmente identificados pelo observador do século XIX: uma rosa suspensa com o pé partido significava uma vida interrompida demasiado cedo; um barco em águas paradas significava uma morte calma, em águas agitadas significava uma morte dolorosa, um relógio indicando a hora da morte e ainda a utilização dos símbolos óbvios como salgueiros e lápides. Tornou-se frequente os pais encomendarem pinturas dos filhos falecidos.¹⁶

¹⁶ Frank, Robin Jaffé. *Love and Loss: American Portrait and Mourning Miniatures*. Connecticut: Yale University Press, 2000.



Imagens: 16 e 17: Pinturas de luto.

A obra mais famosa que reproduz este costume é *Mourning Picture*, de Edwin Elmer, pintada em 1890. Na tela encontramos o pintor, a mulher, e Effie, a filha que havia falecido. Destaca-se o contraste entre os pais de luto na parte mais escura do quadro e a filha morta inundada de luz. Junto de Effie estão os animais de estimação e os seus brinquedos favoritos, como num instante da sua vida.¹⁷



Imagem 18: *Mourning Picture*.

Adrienne Rich, poeta e ensaísta americana, escolheu *Mourning Picture* para tema de um dos seus poemas e definiu a visão da morte expressa na obra de Elmer. Segundo Rich, o pintor recorre à dicotomia da luz e da sombra para descrever a disparidade entre o mundo dos vivos e o dos mortos.¹⁸

É necessário realçarmos esta interpretação oferecida por Rich para compreendermos a relevância atribuída à lembrança dos que partiram para um outro lugar. Capturar o “brilho” da

¹⁷ Stannard, David. *Death in America*. Pennsylvania: Pennsylvania University Press, 1974.

¹⁸ Margareth Lovatt, Kristen Stephan e Melecio Rivera. “Mourning Picture”. 22 Maio.2007. <[http://wfu.edu/english...>](http://wfu.edu/english...).

sua existência ou da sua alma viria a transformar-se em um acontecimento tão artístico quanto fantástico.

A produção destas pinturas póstumas acabou por coincidir com o aparecimento dos retratos fotográficos que viriam a provocar o seu declínio. Enquanto a pintura criava a ilusão de vida, os fotógrafos conseguiam simular que os mortos apenas dormiam, o que rapidamente desencadeou encomendas de retratos póstumos por todo o país.

A partir de 1860, a redução do preço de um retrato possibilitou a sua aquisição por qualquer membro da sociedade. A criação de uma fotografia era uma ocasião memorável e os seus resultados tinham uma importância extrema para os retratados. Um retrato era uma expressão de identidade e de valor individual particularmente valioso para uma América que procurava uma definição própria e onde o individualismo começava a ser visto como uma característica nacional.

Na obra *Sleeping Beauty: Memorial Photography in America*, Stanley B. Burns refere que durante o período de 1841-1860 foram tirados trinta milhões de retratos de todas as espécies. Tendo em conta o facto de que, devido à alta taxa de mortalidade muitas pessoas nunca tiveram oportunidade de ser fotografadas vivas, nasceu o costume nostálgico e até mórbido de fotografar os mortos. Às fotografias que pretendiam manter viva a imagem do defunto, os americanos chamaram “Postmortem Daguerreotypes”.



Imagens: 19 e 20: Fotografias "postmortem".

Esta devoção imagética ao cadáver descobria-se mais nos retratos das crianças, tirados em maior número do que quaisquer outros. Devido à elevada taxa de mortalidade infantil, na grande maioria dos casos, um retrato póstumo era a única fotografia tirada a uma criança durante toda a sua existência. Nas palavras de Laderman: “In the Victorian era, affluent

families often hired photographers to preserve memories of a child who died. Mainly, it's been about finding a proper and effective way to grieve, and some kind of reminder of appearance is a very potent means of grieving and mourning and being able to live with death, I guess, to a certain degree.” (Laderman 1996: 55).

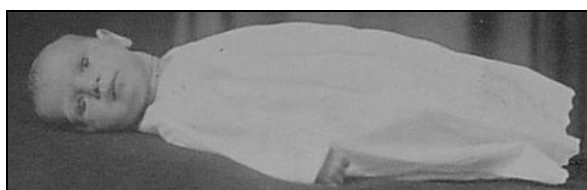


Imagem 21: Fotografia póstuma de criança.

A criatividade permitida pelo processo fotográfico também levou à popularidade de um determinado tipo de retratos que simulavam que o morto estava a dormir. Para a ilusão ser obtida, deitavam-se os defuntos em sofás ou camas e ao cenário adicionavam-se objectos como cruces, flores, ou brinquedos, símbolos identificativos de que o fotografado estava morto.¹⁹ Era usado outro método que pretendia aparentar vida nos mortos, sentando-os em cadeiras ou deitando-os em camas, mantendo os olhos abertos. Alguns fotógrafos maquilhavam as faces dos cadáveres, de forma a assemelharem-se a pessoas com vida.²⁰



Imagens: 22 e 23: Fotografias póstumas que simulavam vida.

¹⁹ Burns, Stanley B.. *Sleeping Beauty: Memorial Photography in America*. New Mexico: Twin Palm Publishers - Twelvetees Press, 1990.

²⁰ Meinwald, Dan. “The Body”. 22 Maio 2007. <<http://vv.arts.ucla.edu/terminals/meinwald/meinwald3.html>>.

Outro dos métodos utilizados para iludir que o falecido ainda fazia parte da família, consistia em forjar a fotografia de forma a pôr o morto junto dos vivos tal como num vulgar retrato familiar. A manipulação era tão óbvia que causava um efeito perturbador.²¹



Imagem 24: Fotografia manipulada.

Há uma história curiosa sobre a morte do Presidente Lincoln que envolve um retrato póstumo. O responsável pelas cerimónias fúnebres de Lincoln apenas autorizou Jeremiah Gurney, um famoso fotógrafo da época, a fotografar o Presidente morto. Edwin Stanton, um secretário de guerra, soube e ordenou de imediato a destruição dos negativos. Após a morte de Stanton, encontraram entre as suas coisas uma impressão da fotografia de Gurney, que viria apenas a ser publicada em 1952. Importa revelar esta curiosidade porque se a interdição da publicação da fotografia conteve a cólera dos revoltados, a sua distribuição teria evitado muito mais.

A América estava relutante em aceitar o crime. Lincoln foi o primeiro presidente a ser assassinado e o primeiro a ser embalsamado para aguentar o longo desfile fúnebre que começou em Washington, D.C. e terminou em Springfield, permitindo que o corpo fosse visto por vinte e cinco milhões de americanos. Muitos só aceitaram a sua morte após verem o corpo. Apreciando os americanos da época a fotografia como uma prova de identidade, a distribuição do retrato póstumo do presidente talvez tivesse facilitado a aceitação da sua morte.²²

²¹ Barger, Susan e William B. White *The Daguerrotype: Nineteenth-Century Technology and Modern Science* Maryland: The John Hopkins University Press, 2000.

²² Meinwald, Dan . "The Site of Death". 24 Maio 2007. <<http://vv.arts.ucla.edu/terminals/meinwald/...>>.

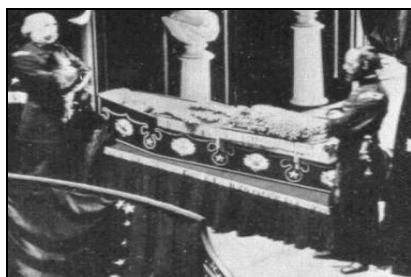


Imagem 25: Fotografia de Gurney.

O memorial emblemático da preservação da lembrança, conceito basilar da época victoriana, encontrou na fotografia o seu esplendor:

Na fotografia, a presença da coisa (num determinado momento passado) nunca é metafórica; e, no que respeita aos seres animados, a sua vida também não, salvo se fotografarmos cadáveres. Nesse caso, se a fotografia se torna horrível é porque certifica, por assim dizer, que o cadáver está vivo, enquanto cadáver: é a imagem viva de uma coisa morta. Atestando que o objecto foi real, ela leva sub-repticiamente a pensar que ele está vivo, devido a essa armadilha que nos faz atribuir ao real um valor absolutamente superior, como que eterno. (Barthes 1980: 89).

O valor imputado ao retrato póstumo durante o século XIX leva-nos a compreender a escolha do plano das fotografias no genérico inicial de *Six Feet Under*. O retrato póstumo era um memorial, concepção que actualmente se mantém através da frequente exibição de um retrato do defunto junto do caixão. A fotografia como factor de identidade continua a desempenhar um papel fundamental na atitude dos americanos perante a vida e perante a morte.

Claire, que passa metade da narrativa de *Six Feet Under* a acreditar que a vida não passa de um estudo sobre a futilidade, descobre algo a que se quer dedicar: a arte, precisamente a fotografia. Quando é aceite na LAC-Arts, uma prestigiada escola que ela descreve como uma “Island of misfit toys of colleges”, a sua experiência começa por ser positiva, levando-a a pensar que finalmente encontrou um lugar onde se pode expressar. Mas, ao apaixonar-se pelo colega Russel Corwin (Ben Foster), relação que de imediato azeda, Claire apercebe-se que as políticas e os egos à sua volta são tão agressivos e mesquinhos como os do liceu.

Continuando a acreditar que pode alcançar a autenticidade através da sua visão artística, em *The Secret* (2:10), Claire, sem a família saber, fotografa alguns dos cadáveres que passam pela “Fisher & Sons” e faz um *portfolio* para um projecto da escola. Para além de conseguir arreluiar David com a possibilidade de um processo caso alguém descobrisse, pois as fotografias foram tiradas sem qualquer autorização, a iniciativa de Claire não consegue a admiração do professor que até a critica e reprova.



Imagem 26: “The Secret” (2:10).

Ao longo da série observamos uma Claire que enquanto fotógrafa não desiste de tentar capturar algo que, umas vezes nos parece ser a verdade, outras o espírito de momento, e em alguns momentos parece-nos não passar de gabarolice adolescente. A resposta é obtida em “Everyone’s Waiting”, o último episódio de *Six Feet Under*, em que Claire deixa Los Angeles para ir trabalhar para Nova Iorque como assistente de fotografia. Ao despedir-se dos familiares, excluindo Nate que morre durante a última temporada da série, Claire pede a todos que se juntem para uma fotografia de grupo. Quando se prepara para tirar a fotografia, Nate “aparece” e sussurra-lhe ao ouvido: “You can’t take a picture of this; it’s already gone.” (5:12). Claire tira a fotografia, capturando a validade do momento.

Para Claire, como para Roland Barthes, “[...] a essência da fotografia é ratificar aquilo que representa: “Toda a fotografia é um certificado de presença.” (Barthes 1980:96-98). O “already gone” de Nate é o “isto foi” de Barthes, que para o autor, como para Claire, é a característica inimitável da fotografia. Aquele retrato garante o momento fotografado que em breve será passado. O que se vê no papel é/foi tão real como o que se toca/tocou. E para Claire isso é/será a essência da sua arte. É o “poder mortífero” da fotografia de que fala Barthes.

As fotografias de *Six Feet Under* existem para ligar os vivos aos mortos. Em “Everyone’s Waiting” (5:12), Alan Ball, realizador deste último episódio, leva-nos numa viagem pelo futuro em que acompanhamos o percurso de vida dos Fisher e respectivos companheiros até às suas mortes. Em 2085, Claire, então uma fotógrafa premiada, morre com 101 anos. A sua morte começa por nos ser revelada com uma lenta panorâmica ao longo de uma parede repleta de fotografias da sua família. Um movimento de câmara que, logo nos apercebemos, substitui o olhar de Claire, que deitada na cama “vive” pela última vez, todos aqueles momentos capturados no tempo, na memória e no papel.

Foi também na América do século XIX que se expandiu outra variante que aspirava não só simular a presença dos mortos, como mostrar ser uma realidade que podia ser fotografada. Referimo-nos às “Spirit Photographs”, originadas pelo movimento a que chamaram “Espiritualismo Americano Moderno”, uma crença baseada na certeza de que o espírito sobrevivia ao corpo.



Imagens: 27 e 28: "Spirit photographs".

Esta corrente teve início quando William Mumler, um gravador de jóias casado com uma “médium”, anunciou em 1861 ter conseguido fotografar um espírito. Mumler abriu um negócio como fotógrafo de espíritos, vendendo fotografias a dez dólares cada, quando um retrato vulgar custava poucos centavos. Quem quisesse uma “Spirit photograph” teria que posar como se fosse tirar um retrato seu. O espírito “extra”, como era denominado, aparecia apenas depois da revelação.

Estimulados por um crescente interesse em fenómenos paranormais, ou como diz Morin, pela crença na sobrevivência ou no renascimento dos mortos, depressa estas fotografias

foram consideradas provas em como os espíritos existiam. Nos Estados Unidos, as “Spirit Photographs” ganharam mais popularidade durante o período da Guerra Civil, pelo facto de os familiares precisarem de assegurar a imortalidade daqueles que perdiam nos campos de batalha.²³

1.7 O “Espiritualismo Americano Moderno”

Em meados do século XIX, o culto americano pela morte era, podemos dizer, tão influenciado pela estética vitoriana como pelas percepções do Transcendentalismo. As cidades desenvolviam-se, a imigração²⁴ aumentava, as fábricas e os portos prosperavam, a expansão do caminho-de-ferro, do sistema de ligação dos canais e das frotas de barcos a vapor, ajudadas pela invenção do telégrafo, aproximou as pessoas, as cidades e os pensamentos. Nesta atmosfera fervorosa era impossível que religiões com influências calvinistas se mantivessem salientes para uma população ávida de pensamentos inovadores.²⁵

Foi nesse clima de mudança que aconteceu o “Second Great Awakening”, um período de revivalismo religioso com líderes carismáticos que propagavam a salvação através de uma variedade de novos cenários evangélicos. Encontravam-se entre eles quase todas as novas religiões da época como os shakers, os quakers, os mormons e os adventistas do sétimo dia, cujos seguidores acreditavam naquilo a que chamaram “Second Coming”. Com o fracasso desta e de outras exuberâncias religiosas, começou a notar-se um certo cinismo espiritual que demandava uma nova expressão religiosa.

²³ Coleman, Benjamin. *Spiritualism in America*. Montana: Kessinger Publishing LLC, 2007.

²⁴ Optámos pelo termo “imigração” por considerarmos fazer mais sentido referir o fenómeno visto por quem está nos E.U.A., do que por quem o observa de fora. Considerando a forma utilizada até aqui para descrever acontecimentos verificados no território americano é mais funcional usar “imigração” e mais à frente “imigrantes” do que “emigração” ou “emigrantes”, pois pareceria que se fazia referência a um êxodo interno e não a uma entrada de estrangeiros no país, assim como, para evitar uma possível e imediata analogia com a nossa “emigração portuguesa”. A utilização de ambos está correcta, pois o significado de imigração é “entrar em país alheio para aí se estabelecer” e de “emigração” é “sair da pátria”.

²⁵ Dan Meinwald. “The Afterlife”. 24 Maio 2007. <<http://vv.arts.ucla.edu/terminals/meinwald/meinwald7.html>>.

Nesse conturbado período de mudanças religiosas e sociais e, contrastando com o premente materialismo, a origem do “Espiritualismo Americano Moderno” deu-se durante o Inverno de 1847, em Hydesville, na casa das irmãs: Maggie e Katy Fox, de quinze e onze anos de idade, que relataram ter estabelecido contacto com o espírito de um homem ali assassinado. O mais extraordinário deste acontecimento foi o facto de o suposto espírito comunicar através de pancadas audíveis. Aquilo que começou por ser uma brincadeira de crianças, como mais tarde foi confessado, acabou por convencer o elemento mais supersticioso da família, Mrs. Fox, que acreditou que a sua casa estava assombrada, contando de imediato a novidade à vizinhança.²⁶

A excitação à volta do acontecimento foi crescendo, realizando-se a primeira reunião pública de espiritualistas no Corinthian Hall, em Rochester, no dia 14 de Novembro de 1849. O movimento conhecido por “Espiritualismo Americano Moderno” foi progredindo, indiferente à controvérsia que despertava. Por todo o país muitos americanos descobriram possuir capacidades mediúnicas.

Com tanta publicidade, as irmãs Fox acabaram por se transformar em celebridades, sendo reconhecidas como as líderes do novo movimento. Depois de Nova Iorque receber as irmãs, o Espiritualismo viveu a sua época de ouro. Apareceram jornais com títulos como *Spirit World*; *Spiritual Philosopher*; *New Era* e *The Spiritualist Messenger*. Surgiu uma irmandade de “médiums” repleta de sons e mensagens e inventaram-se expressões como “Spiritual Telegraph”.²⁷

A acelerada propagação do Espiritualismo acabou por trair as irmãs Fox. As novas “médiums” produziam efeitos surpreendentes, como mesas a bater e levitações, o que conduzia a sucessivas investigações que divulgavam inúmeros embustes e que acabavam sempre por trazer as irmãs para o centro das atenções. Tudo isto levou Maggie Fox a admitir que as pancadas tinham sido inventadas. Os cépticos regozijaram.²⁸

²⁶ Weisberg, Barbara. *Talking to Dead: Kate and Maggie Fox and the Rise of Spiritualism*. N.Y.: HarperOne, 2004.

²⁷ ----. *Talking to Dead: Kate and Maggie Fox and the Rise of Spiritualism*. N.Y.: HarperOne, 2004.

²⁸ Carroll, Brett. *Spiritualism in Antebellum America (Religion in North America)*. Indiana: Indiana University Press, 1997.

As fraudes foram descobertas, mas o Espiritualismo como crença que afirma a existência de uma alma imortal e que acredita que os espíritos dos mortos residem num plano espiritual diferente e que podem ser vistos e contactados, acabou por atrair cerca de dois milhões de aderentes e continua a prosperar ainda nos nossos dias. Sobre a importância do “Espiritualismo Americano Moderno”, Laderman afirma:

American spiritualists crafted a distinctive form of religious community that centered on interaction with the dead. Crucial to the Spiritualism worldwide is one simple fact: Death is not the end. The immense popularity today of some television shows, is only one among many possible examples of how Spiritualism has deeply penetrated the American religious imagination. (Laderman 1996: 368).

Six Feet Under, como tantas outras séries de televisão anteriores e posteriores, mantém essa interacção entre os vivos e os mortos que constantemente “aparecem” e “falam” com as personagens, criando uma ténue fronteira entre a fantasia e a realidade. A série consegue ser tão grotesca quanto fantástica. Se *Twin Peaks* (1990) de David Lynch recorria ao fantástico para tentar contar o incompreensível, *Six Feet Under* usa-o com um motivo similar: narrar a inata impenetrabilidade da morte.

Quando foi confrontado com a questão, Alan Ball respondeu não ter a intenção de aliar as conversas das personagens com os mortos ao fantástico. A interacção existe como modo das personagens revelarem os seus segredos e culpas a si próprios e ao espectador. Ball aceita a ligação por acreditar que todos transportamos os nossos mortos connosco.

Por também ser da autoria de Ball, há quem diga que as tendências dominantes de *Six Feet Under* já se encontravam em *American Beauty* (1999). A cena capital do saco de plástico a ser soprado pelo vento, que Sam Mendes afirmou ter sido o que o convenceu a realizar o filme após ter lido o guião, foi a escolhida pelos críticos para identificarem o filme como “realismo mágico”. A frase “[...] this entire life behind things, and this incredibly benevolence force that wanted me to know there was no reason to be afraid. Ever.”, que Ricky (Wes Bentley) diz a Jane (Thora Birch), designa o que também encontramos em *Six Feet Under*: uma vida inteira dentro das coisas...

O conceito “realismo mágico” descreve o estranho e o insólito como rotinas normais de qualquer pessoa, e *Six Feet Under* encarna esse princípio. A sua diegese vive de fantasias, mistérios e segredos, todos eles reais, em particular a nível emocional. O sobrenatural existe para quem acredita nele. Há uma cena denunciadora do que acabámos de afirmar em “The Plan” (2:3), em que Nate e David conversam sobre o pai:

Nate: Sometimes I kinda feel like dad’s around. Do you ever?

David: Nope.

Mas o espectador sabe que nem David nem Nate estão a ser honestos, pois ambos comunicam com o pai que está morto. O patriarca Nathaniel Fisher, morto logo no primeiro episódio, aparece com regularidade aos protagonistas, à semelhança do que acontece com outros mortos de *Six Feet Under*. A narrativa alterna as duas realidades desencadeadas pelas personagens, confundindo o espectador, mas sem influenciar o que se deve sentir por cada uma delas.



Imagens 29 e 30: “Pilot” (1:1).

A presença de fantasmas que interrompem a vida das personagens, para além de sugerir que os mortos continuam entre os vivos, provoca ansiedade tanto na personagem como no espectador e os reflexos desta perturbação são-nos induzidos de formas variadas.

Os mortos de *Six Feet Under* “ganham vida” e confrontam cada um dos Fisher com as suas atitudes e fracassos. No primeiro episódio e após a morte do marido, Ruth tem uma depressão nervosa desatando num choro incontrollável porque acredita que Nathaniel, apesar de estar morto, vê e sabe tudo, podendo julgar a sua infidelidade: “I’m a whore! I was

unfaithful to your father for years. And now he knows.” Paco (Jacob Vargas), um mexicano assassinado em “Familia” (1:4), Viveca St. John (Verónica Hart), uma atriz porno electrocutada na banheira em “An Open Book” (1:5) e Mark Foster (Brian Poeh), vítima de um ataque de homofobia em “A Private Life” (1:12), provocam David quanto à sua sexualidade, levando-o a ganhar coragem para “sair do armário”.

A maioria destes fantasmas aparece na sala de embalsamamento e na sala de velórios e, o facto de saberem que já não pertencem ao mundo dos vivos, confere-lhes liberdade absoluta quanto a comportamentos menos convencionais ou correctos, levando-os a dizer verdades dolorosas. Respondendo ao insulto de Paco: “You’re a born bitch”, David diz: “You’re speaking like this at your funeral?” Ao que Paco responde: “Damn straight. I say whatever I goddamn please.” (“Familia” 1:4).

A visão dos mortos cessa após o funeral estar realizado, o que vem de encontro à perspectiva antropológica de que os rituais fúnebres exorcizam o processo mortuário. As aparições permanentes de Nathaniel Fisher e mais tarde de Nate Fisher, que morre perto do final da série, são as únicas que contradizem esta perspectiva, mas apenas porque funcionam como um instrumento narrativo que liga as experiências sensoriais dos Fisher e articulam as suas transformações dramáticas.

Como mortos, Nathaniel e Nate podem dizer as verdades difíceis que os vivos não querem ouvir ou admitir, mesmo para si próprios. Além disso, ao contrário das aparições dos outros mortos, a de Nathaniel representa o longo processo de luto que os Fisher atravessam e personifica a saudade sentida por todos eles.

Os mortos de *Six Feet Under* não reclamam a simpatia do espectador. São apresentados como corpos de incertezas éticas e não como corpos de sentimentos. Apesar da utilização estratégica das convenções góticas, na realidade, os espectadores sabem que os cadáveres que conversam com os Fisher não existem. As regras ficam estabelecidas desde o início: os mortos aparecem apenas aos vivos para expressarem as suas perguntas mais íntimas e as suas verdades mais secretas. Como esclarece Ball:

They're not really ghosts. They're a literary device to articulate what's going on in the living characters' minds, so I didn't want them to seem supernatural. I didn't want to do any spooky lighting or otherworldly stuff. When our characters are talking to the dead, it's not much different than staring at the wall. When death has touched your life in such a frighteningly intimate way, your entire world becomes surreal. (Magid 2002: 11).

Mas, quando estas identificações sensoriais com os mortos começam a reflectir as experiências reais que atravessam as fronteiras da raça, etnia, classe social, género e sexualidade, podemos afirmar que *Six Feet Under* questiona algumas das utopias americanas. A lógica deste argumento deriva, em parte, da suposição de que uma família patriarcal de raça branca e pertencente à classe média, há muito que serve como extensão de uma fantasia política nacional em permanente crescimento económico e coerência ideológica.

A série levanta o incómodo véu das ansiedades, das inseguranças e dos preconceitos quanto ao género e à homossexualidade, particularmente em relação a marcas de identidade como a raça, a etnia e a classe social, que ainda se retêm como debates centrais da sociedade americana.

1.8 A Guerra Civil e os mortos

Entre 1861 e 1865 a América envolveu-se na sua única Guerra Civil, a confrontação militar mais significativa da nação, porque se tornou num ponto de viragem da sua história. Uma das mudanças fundamentais trazida pela Guerra da Secessão foi a transformação da atitude dos americanos perante a morte bem como das suas práticas funerárias. Enquanto a América anterior à guerra se preocupava com a realidade da morte na literatura, na cultura, na religião e na vida social, a América ferida começou a olhar para os seus mortos de modo diferente.

Os mortos, o tratamento dos cadáveres e os esforços retóricos para encontrar um significado para tantas vidas perdidas, tiveram consequências profundas tanto na mentalidade americana como nas estruturas institucionais.²⁹

Durante os anos da guerra, a morte foi o elemento mais dilacerante da vida do país. Apesar de os americanos estarem familiarizados com a presença dos mortos e serem íntimos do processo funerário, este contacto com a carnificina da guerra reformou por completo o cenário habitual:³⁰

The carnage and widespread death resulting during the Civil War forced many antebellum northerners to reevaluate their priorities and responsibilities to the dead. The vast numbers of corpses forced survivors to bury their dead comrades near where they fell, either in individual graves or in mass trenches, and without ceremony. The overwhelming number of bodies also led to a decline in the Romantic view of death and a corresponding growth in public indifference to the spectacle of the corpse. New, more realistic verbal and visual portraits of dying and death began to appear in newspaper and magazine stories and in photographs of war scenes. There was no room left for communal responsibility, religious solemnity, or individual respect when dealing with dead bodies. (Laderman 1996: 152).



Imagem 31: Soldados mortos alinhados para enterrar.

Para além do risco de morrer a lutar, o que aterrorizava mais os soldados era a presença das doenças e das infecções que reduziam diariamente o número de militares de ambos os

²⁹“Encyclopedia of Death and Dying. Civil War, U.S.”-Sítio Oficial. 25 Maio 2007. <<http://www.deathreference.com...>>.

³⁰ Volo, Dorothy D.e James M.. *Daily Life in Civil War America*. Connecticut: Greenwood Press, 1998

lados. Fora dos campos de batalha morria-se de malária, diarreia, varíola, febre tifóide, pneumonia e sarampo, doenças causadas pelas péssimas condições sanitárias, como água contaminada, dietas deficientes, abrigos inadequados e conhecimentos muito limitados sobre rotinas higiénicas. Com a continuação da guerra, aumentaram as preocupações da União, acabando a morte por se tornar numa questão urgente de saúde pública.³¹

A guerra forçou os americanos a reconsiderar o que era apropriado ao tratamento dos cadáveres e a pensar novas concepções sobre os significados simbólicos da morte. A mortandade nos campos de batalha e nos hospitais gerava enormes quantidades de corpos, tornando-se impossível ter os procedimentos sociais e religiosos convencionais. Os soldados de ambos os lados tentavam dar aos camaradas mortos algo que se assemelhasse a um enterro digno, mesmo que se limitassem a cobrir os cadáveres com terra ou a colocá-los na vala comum.

Os pormenores do enterro dependiam de diversas circunstâncias, incluindo qual o lado que vencia a batalha e qual a unidade incumbida da tarefa. Se tivessem tempo, os vitoriosos tratavam os seus mortos com mais cuidado, enquanto que os derrotados eram obrigados a abandonar os seus mortos no campo de batalha, ficando o seu destino entregue aos vencedores que os tratavam como inimigos, isto é, com desrespeito. Na maioria dos casos, os negros, a quem cabia sepultar os mortos, limitavam-se a enterrá-los envoltos em cobertores ou apenas com os seus uniformes.³²



Imagem 32: Soldados negros a recolher ossos.

³¹ Steiner, Peter E. *Disease in the Civil War: Natural Biological Warfare, 1861–1865*. Springfield, IL: C.C. Thomas, 1968.

³² Miller, Randall, Harry S. Stout e Charles Reagan Wilson. *Religion and the American Civil War*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

Tanto o exército da União como o da Confederação procuravam identificar cada corpo com pelo menos um nome. Essa preocupação levou muitos soldados que partiam para a guerra a quererem o seu nome e posição gravados no seu uniforme, costume que em guerras subsequentes se materializou nas famosas placas de identificação ou “Dog Tags” típicas dos exércitos americanos. A identificação dos corpos e das sepulturas e o respectivo registo dos mortos dependiam quase sempre da disponibilidade, do tempo e das equipas para a tarefa, de cada um dos lados.

Os campos da União e os hospitais eram os únicos locais onde havia tempo e recursos materiais e humanos que proporcionavam enterrar os mortos com alguma dignidade. Para além da ajuda indispensável das enfermeiras, encontravam-se nos hospitais membros da Comissão Sanitária e da Comissão Cristã que tornavam os enterros mais humanos, respeitáveis e acatando rituais que agradavam a todos.

Existem registos do hospital da União de Virgínia, onde se confirma a realização de verdadeiros funerais que incluíam serviços religiosos, o uso de caixões, uma escolta militar, a salva de tiros e uma lápide com a identificação do falecido. Muitos hospitais cederam algum espaço para ser usado como cemitério, garantindo uma organização mais prática e imediata dos corpos e mantinham carpintarias adjacentes onde eram feitos caixões. Estas condições não se verificavam nos hospitais de regimento, onde os cadáveres espalhados por todo o lado e as pilhas de membros amputados, pouco distinguiam o local de um campo de batalha.³³

Para as famílias do Norte, a probabilidade dos seus familiares morrerem longe de casa e serem enterrados no que muitos consideravam solo inimigo, causava uma enorme angústia e revolta. A maioria dos Nortistas sentia-se perturbada com esta perspectiva e por não serem cumpridos os costumes fúnebres tradicionais que, como observámos, estavam enraizados na cultura americana. Ambos os lados sofriam com a agonia de dar sentido às mortes que os atingiam:

The evident desire of many families for the return of the bodies of their dead relatives led enterprising undertakers to offer a variety of methods for preserving bodies for transportation,

³³ Laderman, Gary. *The Sacred Remains: American Attitudes toward Death, 1799–1883*. New Haven, CT: Yale University Press, 1996.

including embalming, a practice which had previously been popularly shunned and almost exclusively used by doctors preparing cadavers for study and dissection. The result was a radical transformation in how northerners viewed the practice of preserving the dead. (Laderman 1996: 153).

No decorrer de uma guerra, o nacionalismo abunda como devoção a seguir acima de qualquer outra religião e, tanto os Sulistas como os Nortistas, acreditavam que Deus estava do seu lado. Mas ambos fundamentavam as suas ideologias nacionalistas numa doutrina religiosa que justificasse matar ou ser morto em nome de um bem maior. A Guerra Civil acabou por criar um argumento que procurava encontrar formas inovadoras para a morte fazer sentido na cultura da nação.

Um exemplo concreto disso foi a criação dos cemitérios militares, um novo tipo de espaço sagrado que veio dar expressão às sensibilidades religiosas aliadas pelo nacionalismo e pelo cristianismo. A combinação do religioso com o secular e do público com o privado expandiu-se dramaticamente após a Guerra Civil.³⁴ Segundo Laderman:

[...] funeral processions for fallen soldiers were elaborate affairs replete with patriotic symbols and rites. American flags, national guards, funeral dirges, reverential crowds, and speeches and sermons all contributed to the solemn proceedings and ensured that the bodies evoked ideas of national unity and the righteousness of the Union (or Confederate) cause. (Laderman 1996:101).

Os líderes nortistas e sulistas também procuravam dar significado à morte através dos discursos públicos, glorificando as histórias individuais de heroísmo e sacrifício durante e após o conflito. Tentavam convencer os cidadãos a terem uma visão cósmica da guerra e a não se concentrarem nas tragédias pessoais. Todos os esforços eram necessários para dar sentido à carnificina, levando muitos a terem uma visão apocalíptica da disputa, como a salvação da sociedade americana e até o destino do próprio mundo. Neste contexto retórico, a matança tornou-se significativa para levar os cidadãos a pensar que para os ideais democráticos da nação serem cumpridos era inevitável derramar sangue.

³⁴ Sloane, David Charles. *The Last Great Necessity: Cemeteries in American History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991.

1.9 O Embalsamamento

Da Guerra da Secessão emergiu o método que veio revolucionar as práticas funerárias dos americanos, referimo-nos ao embalsamamento. Esta prática nasce da necessidade dos familiares dos soldados mortos poderem ver o corpo uma última vez e enterrá-lo perto de casa. Algumas das famílias nortistas mais influentes faziam o que podiam e o que fosse preciso para ter de volta o corpo do familiar, desde fazer a viagem para ir buscá-lo, a pagar a alguém que o localizasse, tratasse e encaminhasse o corpo para casa.

As the number of war dead increased, states became progressively less likely to get involved in retrieving corpses. The funeral journey, so ingrained in Protestant culture before the war, was impossible for most soldiers who lost their lives in the conflict. For dead soldiers to be returned to their families, determined friends and relatives had to intervene. The war also reinforced the already decreasing emphasis on the symbolic value of the corpse in religious life and the increasing weight on the spirit and the afterlife, a trend that started in the antebellum period and flourished after the war. (Laderman 1996:134)

As famílias abolicionistas mais abastadas começaram a contratar cangalheiros que desde logo começaram a experimentar novos métodos para preservar cadáveres para além do gelo, único processo conhecido até então. Em 1846, a firma “Baltimore Furniture Makers & Undertakers Robert Frederick & C.A.Trump” chegou a registar a patente daquilo a que chamaram “Refrigerator for Corpses”, que veio a ser o modelo mais popular da época, mas que não era aplicável às expectativas das famílias das vítimas. Urgia descobrir um método que permitisse preservar o corpo durante as longas distâncias percorridas de barco e em carruagens, muitas vezes durante os meses quentes de Verão, até chegarem a casa:

The most obvious new element in the treatment of the dead that emerged in the wake of the Civil War was embalming, a practice that offended and repulsed popular sensibilities earlier in the century. Because corpses of dead soldiers could not be left unattended on or near the zones of combat, their disposal required unconventional practices that were unfamiliar to most

citizens. Increasingly, embalming was seen as a pragmatic, hygienic and rational choice. (Laderman 1996: 137)

Thomas Holmes, um cirurgião da Universidade de Columbia, foi considerado o “pai” do embalsamamento americano. Desde muito cedo que este médico desenvolvia uma paixão por cadáveres, o que o levou a orientar inúmeras pesquisas sobre líquidos de preservação. Holmes criticava a utilização de venenos nos líquidos de embalsamamento, sobretudo o de arsênico, porque causava ferimentos e até a morte de muitos dos estudantes de medicina que faziam a dissecação de cadáveres. O facto de ser um médico legista em Nova Iorque deu-lhe a oportunidade para fazer as suas próprias investigações e experiências.³⁵

Durante a Guerra Civil, Holmes desenvolveu o conceito de embalsamamento arterial e melhorou os químicos utilizados, introduziu o mercúrio como base e abandonou o arsênico, o que facilitou a sua utilização em grande escala. A sua reputação como “undertaker” disparou quando lhe foi autorizada a embalsamação do coronel Elmer E. Ellsworth, um secretário de Lincoln. O embalsamamento teve lugar no Washington Navy Yard e foi um sucesso. Quando Mrs. Lincoln viu o corpo, disse que Ellsworth estava tão natural que parecia estar apenas a dormir. Os jornais de Washington não pouparam elogios, assegurando a boa reputação de Holmes como embalsamador e cangalheiro da capital da nação. O Presidente Lincoln interessou-se pelo processo e ordenou a sua prática, para que os soldados da União mortos nas batalhas pudessem voltar para casa e ter um funeral condigno.

Holmes apercebeu-se das potencialidades comerciais do embalsamamento e começou a cedê-lo ao público a cem dólares cada. Sem perder oportunidades para lucrar, empregou caixeiros-viajantes que percorriam o país a vender cupões de embalsamamento às famílias com familiares na guerra. Quando os exércitos se confrontavam, Holmes e a sua equipa instalavam-se perto do campo de batalha até esta acabar, altura em que procuravam os cadáveres com cupões, para os levarem para as tendas de embalsamamento e os prepararem para o seu regresso a casa.

³⁵ Adams, George Washington. *Doctors in Blue: The Medical History of the Union Army in the Civil War*. New York: Henry Schuman, 1952.



Imagem 33 Tenda de embalsamamento.

Tanto os cirurgiões que Holmes ensinou a fazer embalsamamentos, os intitulados “Embalming surgeons”, uma nova profissão da altura, como os cangalheiros existentes, eram instruídos a usarem os instrumentos por ele inventados e compravam o seu líquido a três dólares o litro. À medida que a guerra prosseguia e o número de vítimas aumentava, a procura dos seus serviços cresceu, estimando-se que o número de corpos de soldados da União embalsamados tenha chegado aos cem mil.³⁶

O número de carpintarias junto a hospitais não era suficiente, o que proporcionou aos cangalheiros a possibilidade de fornecerem também o respectivo caixão, tornando-os nos únicos responsáveis por todo o processo funerário dos soldados. Os embalsamadores colocavam os corpos em caixões de madeira, pois os de metal só apareceram na década de 1870, cobriam-nos com zinco, colocavam documentos e valores pessoais junto ao corpo e na tampa escreviam o nome e a morada do soldado.

Por vezes, quando um corpo não era reclamado, o cangalheiro embalsamava-o, vestia-o, colocava-o num dos seus melhores caixões e exibia-o na montra da sua loja. Esta publicidade acabou por ferir a sensibilidade de alguns e teve uma influência desmoralizadora tanto no exército como no público, provocando inúmeras queixas que levaram à proibição deste tipo de exposição.³⁷

No exército da União, os cangalheiros e os “Embalming surgeons” eram “freelancers” que circulavam sem restrições pelas linhas da frente e podiam exercer a sua profissão desde Richmond a Washington. A falta de regulamentos federais conduziu a tantos casos de fraude

³⁶ Farrell, James J. *Inventing the American Way of Death, 1830–1920*. Philadelphia: Temple University Press, 1980.

³⁷ Jackson, Charles O.. *Passing: The Vision of Death in America*. Westport, CT: Greenwood, 1977.

que, em Março de 1865, o Departamento de Guerra decretou uma Ordem Geral, onde regulamentava os actos dos cangalheiros. Esta Ordem não obteve efeitos significativos, mas representou o primeiro esforço de regulamento profissional dos cangalheiros.³⁸

Sobre os resultados práticos do embalsamamento como método a seguir, Laderman refere: “In the span of roughly five years, embalming was transformed from a practice almost exclusive to the emerging professional medical field—peripheral to the public arena and resisted by northern Protestants—to an accepted, highly visible, and desired treatment for the dead”. (Laderman 1996:153).

No fim da guerra, os cangalheiros estavam desorganizados, havendo apenas um pequeno grupo de “Embalming surgeons” que se apercebeu que poderia continuar a lucrar com o ofício. A prática tinha quase desaparecido devido aos danos físicos provocados pela combinação de mercúrio com outros químicos nos embalsamadores e nos próprios cadáveres. Esses produtos e outros como o arsénio continuavam a ser utilizados por serem mais económicos e pela insistência dos caixeiros-viajantes em se desviarem do processo inicial. Os “Embalming surgeons” começaram a perder credibilidade logo no início do século XX, abrindo caminho para os agentes funerários que fundaram a conseqüente “Death care Industry”.³⁹

Apesar da desconfiança, por volta de 1870, as casas de embalsamamento começaram a despontar por todo o país. Em 1876, surgem as primeiras publicações dedicadas ao negócio, como por exemplo o periódico *The Casket and The Sunnyside*, ainda publicado nos dias de hoje. Em 1878, surgiu a primeira obra sobre embalsamamento, *The Undertaker's Manual*, escrita por Auguste Renouard, e em 1883, abriu a “Rochester School of Embalming”. Tinha começado a era do embalsamamento americano.

A transferência do ritual fúnebre da casa do defunto para as casas funerárias como a “Fisher & Sons” de *Six Feet Under* foi, acima de tudo, uma conseqüência da Guerra Civil. Nos anos seguintes ao conflito, o embalsamamento como novo método de tratamento dos mortos conduziu ao desenvolvimento da moderna indústria funerária americana, suportada

³⁸ Lynch, Thomas. *The Undertaking: Life Studies from the Dismal Trade*. New York: W. W. Norton, 1997.

³⁹ Habenstein, Robert W. e William M. Lamers. *The History of American Funeral Directing*. Milwaukee: Bulfin, 1962.

por um renovado Protestantismo que exaltou a continuidade do espírito em vez da corrupção da carne.

No mundo de *Six Feet Under*, como na vida real, o comércio funerário desempenha um papel importante quanto ao tratamento de cadáveres. Todas as semanas encontramos os Fisher e Rico, o “restorative/artist/embalmer” e mais tarde sócio da então “Fisher & Sons and Diaz”, a lidarem com o procedimento que envolve um cadáver. Na série, esse processo mortuário revela-se através de uma articulação visual de desempenhos que estes homens têm sobre o cadáver, representada pelas acções cosméticas e cirúrgicas que usam para evitar a decadência do corpo, de forma a estar preparado para ser exposto ao público.

Em cada episódio, estas cenas desenvolvem-se na chamada “prep room” (preparation room) situada na cave, onde Rico e David se esforçam por tornar os cadáveres aceitáveis, em particular aqueles que morreram em circunstâncias violentas. Por exemplo, em “The Foot” (1:3), Thomas Romano (John Capodice) é trucidado por uma misturadora industrial após um colega carregar no botão acidentalmente, ou em “Crossroads” (1:8), quando o cérebro de Chloe Yorkin (Robin Riker) é esmagado após uma colisão com uma grua.

Nestas situações, Rico vangloria-se do seu brio profissional quanto à habilidade para reconstruir corpos e rostos mutilados. A mulher Vanessa (Justina Machado) elogia-o frequentemente pelo seu talento e elege a reconstrução do rosto de Chloe Yorkin como a sua “Sistine Chapel”. Uma aptidão realçada pelos amigos de Chloe, que no velório se mostram impressionados com a resultado, parecendo mais interessados em admirar a ausência de marcas do acidente do que em mostrar alguma tristeza pela perda sofrida.



Imagens 34 e 35 “Someone Else’s Eyes” (2:9) e Eat a Peach” (5:5).

Humor à parte, que na “prep room” é utilizado apenas quando existe um tratamento inapropriado do cadáver, como em “The Foot” (1:3), quando Nate, ainda inexperiente nas tarefas funerárias, perde um pé de Thomas Romano, na “sala de preparação” assumem-se regras e condutas profissionais.

Em *Six Feet Under* existe a preocupação de provar que o embalsamento não é uma corrupção do corpo e em mostrar a importância do respeito pelos mortos. Como quando Nate diz a uma nova assistente que usa “tops” demasiado decotados enquanto trabalha: “You know, Angela. My brother likes a certain decorum when you’re working with someone’s loved one.” (“The New Person” 1:10). Essa óptica permanece ao longo da série. O corpo não deve ser visto pelo público ou por estranhos antes de ser embalsamado. Mesmo como ponto de partida para situações burlescas, o cadáver é sempre respeitado. As aparições dos mortos às principais personagens são prova da sua influência e poder.

Na realidade, este reconhecimento do talento e da profissionalização de Rico, quanto aos embalsamadores como especialistas, começou a assinalar-se no final do século XIX, não obstante os americanos continuarem a admitir o embalsamamento com alguma suspeita por o considerarem uma profanação do corpo. O povo acabaria por aderir a uma situação divulgada como inevitável, o que por sua vez veio consolidar um desejo declarado durante a guerra:

If death became a less intimate affair with the emergence of the funeral industry, some attitudes remained unchanged. The desire to gaze at the body before disposal has been a consistent characteristic of death in America. This is one reason the funeral industry became so successful. It's not as if they created a need. Consumers had the desire to get some sort of emotional, psychological closure and preserve personal memory. In that environment the funeral industry was born and came to prominence in American society. (Laderman 1996: 157).

Na obra *Inventing the American way of Death*, o historiador americano James F. Farrell dividiu a sensibilidade do povo americano em “antebellum” e “postbellum”. O autor contrasta a naturalismo romântico do período pré-guerra com o naturalismo científico e com o liberalismo religioso que caracterizaram a América do período pós-guerra. Mas, Laderman optou por um resumo menos rígido, considerando que uma atitude perante a morte não é

radicalmente substituída por outra. Afirma o autor que a América de ambos os períodos gerou múltiplas e contraditórias atitudes diante de um cadáver. A mudança verificou-se quando os factos da morte, como a elevada mortalidade de crianças, as epidemias urbanas e, particularmente, a mortandade dos soldados, forçaram a que isso acontecesse. Era necessário alterar o modo de tratar e perceber os mortos.

A partir do início do século XX, como analisaremos mais tarde, os americanos dedicaram-se tanto aos moribundos como os europeus, preferindo concentrar a sua atenção nos mortos. O corpo embalsamado, uma raridade na Europa, tornou-se comum na América a partir da Guerra Civil, transformando-se no cerne de todo o processo funerário. Apesar do embalsamamento poder ser considerado como uma forma de negar os mortos, também os mantém presentes.

O romantismo do século XIX centrou-se na denominada “beautiful death” e nos seus sobreviventes mas, no início do século XX, a morte tornou-se embaraçosa e por isso tinha que ser afastada. Para o historiador francês Philippe Ariès, a América continuou a ocupar um lugar único naquilo que o autor chamou “The geography of the invisible death.” (Ariès 1981: 594):

Technology erodes the domain of death until one has the illusion that death has been abolished. The area of the invisible death is also the area of the greatest belief in the power of technology and its ability to transform man and nature. Our modern model of death was born and developed in places that gave birth to two beliefs: first, the belief in a nature that seemed to eliminate death; next, the belief in a technology that would replace nature and eliminate death the more surely. (Ariès 1981: 595).

A morte começou a ser negada, como o é por todas as outras civilizações ocidentais, mas os sobreviventes confrontam a morte ou, pelo menos, a ilusão do cadáver “life-like”, na instituição americana conhecida por “funeral home”. Aos rituais mortuários que distinguem a indústria funerária nos Estados Unidos: o caixão aberto e acolchoado, o corpo embalsamado e o característico velório do defunto, assevera Ariès não reconhecer qualquer modernidade, apreciando-os antes como “[...] the resistance of romantic traditions to the pressures of contemporary taboos.” (Ariès 1981: 600).

Excluindo Ariès, que por reconhecer a peculiaridade da atitude americana perante a morte decidiu intitular um capítulo de *Western Attitudes toward Death: From the Middle Ages to the Present* de “Death in America”, preferindo analisar a questão como um conceito abstracto, e outros autores que concentraram a temática da morte em épocas específicas da história dos Estados Unidos, apenas o historiador americano Gary Laderman elaborou duas obras onde reúne um estudo sobre a evolução histórica, social e cultural dessa atitude, para além da Guerra da Secessão. A contemporaneidade de *Rest in Peace* mostrou-se indispensável na contextura do segundo capítulo desta dissertação.

Se, como afirma Ladrman, são as circunstâncias que moldam as atitudes perante a morte, estas também se alteraram com a ingerência das diversas culturas que povoaram a América durante todo o século XX e que levaram consigo as suas crenças e os seus rituais mortuários, contribuindo com novas sensibilidades e originando diferentes posturas pessoais, comunitárias e comerciais diante do cadáver.

Sobre os contrastes e as afinidades dos cerimoniais fúnebres desses agregados étnicos, culturais e religiosos que completam a América e sobre a influência da actualidade nas diversas visões e comportamentos que concorrem para essa resistência das tradições românticas às pressões dos preconceitos contemporâneos, falaremos no capítulo que se segue.

Capítulo II – As gerações americanas e a morte

2. As heranças fúnebres: como diferentes grupos compreendem a morte

Nos Estados Unidos, pertencer a uma minoria étnica significa fazer parte de um longo e proveitoso processo de assimilação. A especificidade da sua etnicidade espelha, entre outras coisas, a história dos imigrantes americanos e não está associada a qualquer projecto de hegemonia política. “Cultural Pluralism” foi a interpretação mais célebre dessa singularidade social, atribuída ao professor de filosofia, Horace Kallen. O autor define o “Pluralismo Cultural” como uma dinâmica em que as minorias participam na sociedade dominante, mantendo as suas diferenças culturais, citando o autor: “[...] allow for some degree of cultural diversity within the confines of a unified national experience”. (Kallen 1924:38).

Ao longo da sua história, a indústria fúnebre americana tem mostrado inúmeros sinais de adaptação a esse pluralismo cultural, mesmo quando estabeleceu um conjunto de práticas uniformes relativas ao embalsamamento que, como vimos, definiu as tradições funerárias modernas. Como explica Laderman:

Although a majority of white male Protestants with ethnic roots in the British Isles and Northern Europe imagined, invented, and ignited the funeral revolutions of the late nineteenth and early twentieth centuries, in time many American communities would either operate their own funeral homes or modify ritual practices under the watchful eye of the local funeral director. Historically, the ease with which funeral homes entered the social landscape of diverse communities in all regions of the country suggests that the modern traditions forged in dominant Protestant culture could be adapted to fit different cultural settings – so long as the dead body continued to play a central role in the funeral. Regardless of the particularities of social identity and the dynamics of cultural negotiation, however, in the end most Americans who stepped into a funeral parlor became consumers, a unifying characteristic at the heart of modern American funeral. (Laderman 2003: 151-152).

Apesar de a maioria das famílias étnicas e dos grupos culturais e religiosos se aliar numa corrente propensão para o consumo, existe um outro hábito alimentar comum que nos interessa destacar devido à sua peculiaridade e por muitos o pensarem como uma americanice. Consideramo-lo um exemplo a seguir e não uma excentricidade, descobrimo-la como mais uma herança cultural levada para o Novo Mundo.

Partilhar comida sempre foi um modo de fortalecer os afectos e de propiciar apoio emocional, para além de proporcionar conhecer a culinária de outros lugares. Encontramos alimentos associados a rituais fúnebres em toda a história da humanidade. Essa afinidade foi sempre entendida como parte de um comportamento que procura dar resposta à natureza espiritual e sagrada da morte.

Índios, europeus, africanos e asiáticos têm repartido ingredientes culinários, técnicas e ideias, ao longo da história americana. Em *America Eats: Forms of Edible Folk Art*, William Weaver afirma: “The classical folk cookery of early America was based on connectedness, and affiliation with place, a direct link with nature, and a strong bond between people. These are qualities that go beyond time and cultural boundaries.” (Weaver 1989: 34).

Os grupos étnicos e religiosos americanos preservaram algumas das receitas que foram usadas pelas anteriores gerações e muitas dessas tradições culinárias ganharam força com as ondas de migração que se verificaram durante o século XX. A refeição fúnebre é realizada, de uma forma ou de outra, por quase todos os agregados americanos.

Os aludidos “Funeral Biscuits” levados pelos europeus no período colonial, provam que os rituais transcendem fronteiras e se misturam com os tradicionais costumes fúnebres. Aquilo que se comia e a forma como e quando se servia sofreu influências culturais mas nunca se perdeu enquanto elemento de identidade. As iguarias representam um código de mensagens há muito partilhado. Mary Douglas, uma antropóloga britânica afirmou: “[...] if food is treated as a code, the messages it encodes will be found in the pattern of social relations being expressed. The message is about different degrees of hierarchy, inclusion and exclusion, boundaries and transactions across boundaries.” (Douglas 1975:61).

Não obstante as “caçarolas de conforto” partilhadas pelas múltiplas culturas que a descrevem, a América consegue ter uma *mainstream* religiosa que prevalece na sua visão da

morte mas, usando as palavras de Laderman: “Although Jewish and Christian traditions shape responses to death for a large majority of Americans, a great variety of religious traditions in the United States offer alternative visions of the meaning of death and of the appropriate ritual actions to put the dead in place.” (Laderman, León, Porterfield 2003:367).

Conhecer essa diversidade de tradições religiosas e de alternativas práticas e espirituais, exige que viajemos no tempo e na história dos Estados Unidos, de forma a contextualizarmos as posturas originais e apreendermos os comportamentos actuais. Apenas desse modo conseguiremos compreender a pluralidade do “American way of death” e a atitude única dos americanos perante a morte.

2.1 Os índios americanos

Os processos de aculturação e assimilação tiveram um profundo impacto na vida dos índios, mudando ou acabando com alguns dos seus costumes ascendentes, entre eles as práticas funerárias. Actualmente, existem cerca de seiscentas tribos registadas nos Estados Unidos e as práticas fúnebres são variadas:

Native Americans exhibit a vast range of cultural tendencies and social systems of meaning and organization, so it is difficult, if not impossible, to make any generalizations about Native Americans practices surrounding death. Within each Native community, the death of a member often initiates a ritual chain reaction that symbolically links the loss to larger cosmic realities expressed in traditional myths. (Laderman 1996: 367).

No Novo México existem reservas dos Navajo e dos Los Pueblos. Ambas as tribos frequentam a igreja do seu território não deixando de praticar os seus rituais, acabando por combinar as suas crenças com a religião católica. As certidões de óbito podem ser assinadas pelos “Coroners”, pelo governador da tribo Los Pueblo e pelo presidente da nação Navajo. Se a morte ocorrer em solo índio, cabe ao governador decidir se chama a polícia ou o “Coroner”.

É raro a tribo Los Pueblo precisar de um agente funerário. Os familiares transportam o corpo num camião para a sua casa, deitam-no no chão coberto com uma manta nativa. Na manhã seguinte levam-no para a igreja para um serviço religioso. Os únicos que podem tocar no corpo ou na sepultura são as pessoas que o transportam e são mantidas afastadas dos restantes membros da comunidade. Terminado o enterro, as suas casas são “limpas” por um curandeiro.

Os Navajo preferem recorrer às casas funerárias que procuram sempre respeitar as tradições nativas. A família entrega a roupa para vestir o defunto e a que deve ser colocada ao seu lado, assim como, a água, a comida e os objectos pessoais. O funeral é realizado em inglês e na língua nativa. Junto à sepultura cada um pega em uma pá e circula à sua volta espalhando terra sobre o caixão, que é deixado aberto para o espírito poder sair. Quando abandonam o local, evitam deixar pegadas para não confundir o espírito-guia, pois pode enganar-se e levar o espírito errado.⁴⁰



Imagem 36 Serviço fúnebre dos Navajo.

A espiritualidade persiste, mostrando que os nativos americanos mantêm um profundo respeito pelos antepassados. Exemplo dessa estima foi a sua luta para recuperar os ossos e objectos encontrados em vários cemitérios indígenas e removidos para estudos científicos. O NAGPRA ou “Acto para a Protecção e Repatriação dos Túmulos Nativos Americanos”, assinado em 1990, deu aos índios o direito de reclamar esses restos funerários. Não deixa de ser curioso, serem o único grupo étnico que precisa de autorização para praticar a sua religião, num país que afirma ter a democracia que há mais tempo permite a liberdade religiosa.

⁴⁰ Santillanes, Gary F. “Releasing the Spirit: A Lesson in Native American Funeral Rituals”. 19 Julho 2007. <<http://www.biomed.lib.umn.edu/hw/releasing.html>>.

2.2 Os judeus americanos

Quando Laderman se refere aos costumes fúnebres dos judeus americanos começa por dizer:

American Jews provide a case in point, especially when it came to planning their funerals. Eastern European Jews immigrants began arriving in droves during the first few decades of the twentieth century, a movement identified by historians as a “third wave” of Jewish immigration after Northern Europeans in the colonial era, and German Jews in the antebellum period. By the time these immigrants arrived, Reform Judaism had become the dominant form of religious expression and practice for most American Jews. This brand of Judaism, in effect a denomination within the tradition, embraced modernity and liberalized religious practices in an effort to assimilate with greater ease into Protestant America. (Laderman 2003: 155).

No contexto referido por Laderman, ou seja, na América urbana e no fragmentado mundo judeu, quando um judeu morria, cabia à família decidir que tratamento dar ao corpo. Muitos judeus ortodoxos contavam com o “hevra kadisha” ou “holy burial society”, um grupo sagrado que prepara o corpo e trata de todos os procedimentos relativos ao funeral, nunca deixando de vigiar o defunto.



Imagem 37 O "Chevra Kadisha".

Essas associações de voluntários ainda existem em muitas comunidades judaicas das áreas urbanas e a maioria dos seus membros está filiada nas sinagogas locais e possuem lotes nos cemitérios locais. Alguns judeus pagam uma quota anual, assegurando que após a sua morte serão tratados por um “hevra kadisha”. Outra das suas actividades é acompanhar e

apoiar a família no *Shiva*, um período de luto de sete dias, também ainda cumprido por muitos judeus ortodoxos americanos.⁴¹

Na América moderna, o “hevra kadisha” não embalsamava, não permitia flores, nem a intervenção de qualquer casa funerária. Por essas razões, afirma Laderman, os funerais ortodoxos firmaram-se como a antítese da América que perseguia a modernidade.

As liturgias fúnebres ortodoxas, tanto as de Leste, onde encontramos as práticas dos judeus ortodoxos, como as gregas, centram-se no “Requiem”, um serviço fúnebre completo com a duração de três horas e meia. Os gregos chamam-lhe “Parastas”, que significa “ficar acordado pela noite fora” e os de Leste designam-na por “Panikhida”. Nos nossos dias, são poucos os ortodoxos que cumprem um “Requiem” completo.

Os rituais fúnebres ortodoxos não têm regras específicas que determinem o tempo que deve decorrer entre a morte e o enterro. O funeral tanto pode ser realizado logo após a morte como passados alguns dias. Quanto a procedimentos como a cremação e o embalsamamento, os ortodoxos desencorajam ambos. Segundo a crença ortodoxa, o corpo e a alma estão talhados para uma pessoa e mesmo depois da morte ambos se reúnem, a vida além da morte é uma parte essencial da sua vida terrena.⁴²

Nem todas as famílias de imigrantes judeus cumpriram estas normas tradicionais de atitude e acção, porque encontraram na América do início do século XX uma oferta de alternativas que consentia a criação de um novo conjunto de valores e símbolos sagrados a atribuir a um judeu morto. Começaram a surgir as primeiras casas funerárias de judeus que adoptaram as tradições dos cristãos. A partir de 1909, ano da morte de Jacob Gordin, famoso activista político e dramaturgo judeu, tudo mudou. O embalsamamento de Gordin por Sigmund Schwartz, um agente funerário judeu, antes do seu corpo ser exposto para um velório público no teatro Thalia de Nova Iorque, abriu caminho para a mudança das tradições fúnebres judaicas descritas por Laderman:

⁴¹ Spiro, Jack D.. *Time to Mourn: Judaism and the Psychology of Bereavement*. California: Block Publishing Company, 1985.

⁴² Stokoe, Mark e Leonid Kishkovsky. *Orthodox Christians in North America 1794-1994*. Orthodox Church in America Publications, 1999.

Employing familiar language, rationales, and practices to support modern American traditions, Jewish undertakers completely shaped the ritual lives of their communities and gave friends and neighbors the mental, spiritual, and material tools to overcome their losses. Contrary to the imagery surrounding the *hevra kadisha*, indeed in direct opposition to the conventional imagery associated with Orthodox Jewish practices in industry mythology, enterprising Jewish funeral directors opened their homes as laces of business, worship, and residence to customers who desired funerals that had more in common with the formalities taking shape among their Christian neighbors than with the traditions of the old country. (Laderman 2003: 157-158).

Durante a primeira metade do século XX, com a expansão da indústria mortuária deu-se também a rápida propagação das casas funerárias pertencentes a judeus. Laderman afirma que a rapidez do fenómeno se deve a duas razões fundamentais. A primeira está relacionada com o facto de os judeus quererem judeus a tratarem dos seus mortos, como prova de confiança no desempenho profissional quanto ao cumprimento de algumas tradições. A segunda, deve-se à estabilidade económica conseguida pelas casas funerárias, o que levou os agentes funerários judeus a trabalharem em parceria com membros de “*hevra kadishas*”, mantendo uma relação de respeito mútuo.

Nos Estados Unidos existe a HFBA (Hebrew Free Burial Association), uma instituição sem fins lucrativos cuja missão é assegurar que todos os judeus tenham um funeral de acordo com a sua religião, sem olhar à sua disponibilidade financeira. Desde 1888, que a HFBA já sepultou 55.000 judeus nos seus cemitérios.

2.3 Os negros americanos

“Like America’s Jews, Catholics and Blacks embraced funeral directors as legitimate authorities who had the resources, knowledge, and community trust to establish order and meaning for the bereaved at the time of death.” (Laderman 2003:159).

Nas primeiras décadas do século XX, o aparecimento de casas funerárias em comunidades negras contribuiu para a expansão da indústria fúnebre além das barreiras

étnicas e religiosas: “Funeral service was a profitable industry that African-Americans engaged in without white competition. Yet, while the industry segregated clients, new technology and services flowed across racial boundaries, limited only by economic constraints.” (Laderman 2003: 162).

Sobre o funeral de um negro americano, Karla F. C. Holloway afirma: “The cathartic effect of black funeral, helps make African-Americans the resilient and hopeful people we are” (Holloway, 2002:34). Uma das mais directas manifestações africanas com mais influência na cultura dos negros nos Estados Unidos encontra-se nos comportamentos sociais evidenciados nos funerais.

Uma evidência sentido logo no início do século XX e comprovado por Michael A. Plater, em *African-American Entrepreneurship in Richmond, 1890-1940*, um estudo que confirmou as transformações culturais verificadas nesse período nas casas funerárias pertencentes a negros, onde os especialistas inventavam rituais estilizados que combinavam perspectivas fúnebres religiosas e culturais originais de regiões africanas, conseguindo manter as sensibilidades modernas da época. Segundo Plater:

African-American rituals and the symbolism attached to them are transplants of African death rituals. They are extensions of the elaborate funeral rites used by the Bakongo to secure a pledge of ancestral goodwill. The Bakongo honored the dead and practiced ostentatious funeral rituals as important survival techniques for the living. The African-American community held ostentatious funeral rituals to establish the status of the living. (Plater 1996:22).

Quando um dos membros morre, a comunidade negra sente a obrigação de se juntar o mais rápido possível. O conforto dado pelos familiares e amigos torna-se fundamental para uma boa transição para a outra vida. Os negros não dizem “the person died”, preferem dizer “the person transitioned” ou “gone to the next life”, e usam a expressão “passed” para designar essa transição.⁴³

44 Holloway, Karla F. C.. *PassedOn: African American Mourning Stories: A Memorial*. Durham NC: Duke University Press, 2003.



Imagem 38: Funeral de negro americano em 1926.

Quando um dos membros morre, a comunidade negra sente a obrigação de se juntar o mais rápido possível. O conforto dado pelos familiares e amigos torna-se fundamental para uma boa transição para a outra vida. Os negros não dizem “the person died”, preferem dizer “the person transitioned” ou “gone to the next life”, e usam a expressão “passed” para designar essa transição.⁴⁴

As tradições fúnebres actuais dos negros americanos variam de acordo com alguns factores, incluindo a religião e a região mas, acabam por manter muitas analogias ancestrais. O momento principal de um funeral negro acontece na reunião familiar e de amigos. A família mantém-se acompanhada durante todo o processo por um membro da igreja, por membros da comunidade religiosa ou por ambos. Os serviços religiosos realizam-se na igreja da comunidade e são presididos por um pastor que efectua o chamado “Call and response”, uma fusão de rituais tribais e tradições cristãs.⁴⁵



Imagem 39: Serviço fúnebre na igreja.

⁴⁴ Holloway, Karla F. C. *Passed On: African American Mourning Stories: A Memorial*. Durham NC: Duke University Press, 2003.

⁴⁵ Pat Berman. *Passed On: African-American funeral rites and traditions*. 12 Dez. 2007. <<http://www.thestateonline.com/...>>.

O caixão permanece aberto durante as cerimónias fúnebres e, não havendo uma aceitação generalizada nem do embalsamamento nem da cremação, a grande maioria dos funerais termina com o enterro. Os tempos difíceis da escravatura acabaram por se reflectir na música dos tributos, tornando o *Gospel* e os *Blues* em apoios abençoados. O tradicional banquete fúnebre continua como outro dos costumes mantidos pela maioria das comunidades negras. O “repast” perdura como momento que alimenta o corpo e a alma.



Imagem 40: O “repast”.

Quando a cerimónia não decorre na igreja da comunidade, os funerais são realizados nas casas funerárias de e para negros. De acordo com Karla F C Holloway:

Ministers and morticians have had an intimate relationship throughout the century past, including, sometimes, being the same person! The black church has come to understand its critical space in the rituals of the dead. Funerals have been its everyday business, and the black church brought ceremony and extended ritual to this experience. [...] Black funeral directors and morticians made certain that the practice of their craft, and the experience of black folk--who died in record numbers throughout the century--came together in a way that respected the cultural moments of our dying, and that enabled, however horrific our deaths, the integrity of the rituals associated with death and burial. They knew the communities they served, lived within them, socialized within them, and serviced generations of families. (Holloway 2003:125).

Como aconteceu com outras comunidades, os negros americanos aceitaram os agentes funerários porque confiaram na sua autoridade sobre os mortos e no respeito que sabiam ser mantido pelas suas tradições religiosas. Os cangalheiros negros controlam todo o processo

fúnebre, adaptando os mitos e os ritos de forma a satisfazerem todos aqueles que pertencem aos diversos mundos negros espalhados pela América: “In magic, uncomfortable circumstances, they gave the Black community the same final moment white America desired with key public figures, na intimate look at the face of death that speaks the truth and shapes collective memory.” (Laderman 2003: 163).

Considerada a morte como um estado transitório, alguns serviços religiosos designam-se por “homegoings” em vez de funerais. Muitas comunidades tratam a morte como uma celebração de vida e não como um período de luto, costume testemunhado em Nova Orleães com os *Jazz funerals*, em que a música e a dança encorajam quem assiste a estar feliz e a celebrar o regresso a casa do defunto. Não há tradição que expresse melhor a solidariedade entre as comunidades negras que os *Jazz funerals*: “No culture bases so much of its identity on the persistent rehearsal of commemorative conduct as does African American.” (Holloway 2003:148).

No século XIX, Nova Orleães era uma cidade perigosa, o que activou o aparecimento de inovadores seguros de saúde. Em troca do pagamento de pequenas quotas mensais, as denominadas “Sociedades sem fins lucrativos”, pertencentes na sua maioria a músicos negros, organizavam bandas que tocavam em festas, em casamentos e em funerais. Essas bandas gozaram de êxito até a Grande Depressão de 1929 refrear as suas actuações, pois ninguém tinha nem disposição, nem dinheiro para festejar.

Mesmo após o declínio económico, o que já se popularizara como *Jazz funerals* manteve-se como elemento vital da comunidade negra de Nova Orleães. O músico Ellis Marsalis Jr. definiu esta continuidade dizendo: “Only in New Orleans was a style of music so intertwined with daily life and death as to give not only its sound, but eventually its name, to a local funerary custom”. (Touchet 1998:5).

Um *Jazz funeral* tradicional inicia-se com a concentração da banda na igreja ou na casa funerária. Findo o serviço religioso, a banda comanda a procissão que percorre a vizinhança. Hoje em dia o percurso da procissão diminuiu, porque os cemitérios fazem parte da cidade, mas o público que assiste ao regresso do cortejo é convidado a participar, transformando-se numa festividade de música e dança.



Imagem 41: Cortejo de um "Jazz Funeral".

O *Jazz funeral* continua a fazer parte da cultura negra de Nova Orleães, mas a tradição está a mudar. Actualmente, a banda toca música alegre logo à porta da igreja e é mais comum ouvir-se *hip-pop* do que espirituais. Conserva-se a ideia de que na morte há algo para chorar e algo para celebrar. Como afirma o músico Sidney Bechet: “Music here is as much a part of death as it is of life.”⁴⁶

Entre as comunidades da região sul dos Estados Unidos que celebram a morte com um *Jazz funeral*, encontramos duas estirpes muito específicas: os crioulos e os cajuns. São ambos grupos religiosos que expressam a sua cultura através de rituais específicos com comida e música. O Louisiana detém a maior população católica de raça negra do país e, fugindo aos dogmas oficiais da igreja católica, foi surgindo uma enorme variedade de práticas religiosas influenciadas por costumes africanos, rituais negros e crenças medicinais dos nativos americanos.

Os crioulos são mais conhecidos pela sua ligação ao vudu, apesar de o fazerem mantendo o vínculo às tradições católicas. Os rituais de vudu praticados pelos curandeiros ou “*Traiteurs*”, usam uma amálgama de orações, velas, santos e amuletos que são consumidos e comercializados dentro e fora das comunidades e usados para os mais variados fins.⁴⁷

⁴⁶ Touchet, Leo e Vernel Bagneris. *Rejoice When You Die: The New Orleans Jazz Funerals*. Louisiana: Louisiana University Press, 1998.

⁴⁷ Spitzer, Nicholas R. *Monde Creole: The Cultural World of French Louisiana Creoles and the Creolization of World Cultures*. *Journal of American Folklore* - Volume 116, N. 459, 2003, pp. 57-72.



Imagem 42: Objectos de vudu.

Os costumes fúnebres dos crioulos e dos cajuns seguem as celebrações do *Jazz funeral*, sendo os mortos recordados em especial no “Dia de todos-os-Santos” ou “La Toussaint” celebrado no dia 1 de Novembro. Dia em que os cemitérios dos cajuns são invadidos pelos familiares que limpam e pintam as sepulturas de branco, “Painting the tombs” é o nome da prática que perdura no tempo. Os dois grupos, ressaltando o facto de os cajuns serem de raça branca, repartem as mais variadas receitas culinárias, sendo os crioulos conhecidos pelas famosas *Jambalayas* de marisco e os cajuns pelos guisados e pratos à base de arroz, todos confeccionados nos seus festins fúnebres e tendo ganho popularidade o tradicional “Cajun funeral cake”.⁴⁸

2.4 Os italianos americanos

Os italianos americanos são ensinados desde muito cedo a respeitar a morte, mas não a temê-la. Desde a infância que as crianças são acostumadas a ver o corpo em caixão aberto e obrigadas a beijar a testa gelada do defunto. Esta crueza italiana nasceu da resistência intrínseca de quem vive no campo. Aos camponeses italianos aterrorizava-os a dependência e a incapacidade mas, nunca a extinção. Na Itália rural do século XIX, os cemitérios eram vistos e usados como parques, onde se faziam piqueniques e se passavam agradáveis tardes

⁴⁸ Dorman, James H.. *The People Called Cajuns*. Lafayette: Center for Louisiana Studies, University of Southwestern Louisiana, 1983.

de domingo. Mesmo partilhando uma pobreza extrema, os agricultores faziam grandes sacrifícios para suportar as despesas de um funeral digno.⁴⁹

A primeira geração de imigrantes católicos provenientes do sul de Itália aceitou de imediato o cangalheiro da sua comunidade como mestre na arte de embalsamar. O que se mostrou mais difícil de enjeitar, pelo menos para os italianos urbanos de Nova Iorque, foram determinadas condutas culturais trazidas da velha pátria e que estavam relacionadas com comportamentos supersticiosos.⁵⁰ Segundo Laderman: “The local undertaker, or beccamorto, allows certain customs from the old country to persist, especially those connected with dressing the corpse and decorating the casket, but also authorizes the institution of new traditions for mourners to adopt in their new homeland. (Laderman 2003: 160).

Mesmo com a continuidade destes velhos costumes, a melhoria das condições de vida, a rápida ascensão social e a disponibilidade das casas mortuárias influenciaram a experiência com a morte das comunidades italianas urbanas.

Os imigrantes italianos enfrentaram graves problemas de identidade porque queriam adquirir reconhecimento social, mas não entendiam as regras sociais da nova cultura. A atmosfera era confusa e ameaçadora e a adaptação à vida urbana era difícil. A única coisa que todos os italianos mantinham era a vontade de dispender grandes somas de dinheiro para as celebrações tradicionais.

Ao longo do tempo, alguns imigrantes acumularam mais dinheiro começando a criar patamares sociais superiores dentro da comunidade italiana, formando um novo tipo de “Signori”, cujos funerais passaram a ser bastante elaborados, não faltando uma banda a acompanhar o cortejo fúnebre. Mas as representações mais relevantes da posição social eram o tipo de talhão e a estatuária fúnebre.⁵¹

⁴⁹Camille Paglia. *The Italian Way of Death*. 31. Jan. 2008. <<http://www.salon.com/weekly/paglia960805.html>>.

⁵⁰ Mathias, Elizabeth e Richard Raspa. *Italian Folk Tales*. Michigan: Wayne University press, 1988.

⁵¹ ----. *Italian Folk Tales*. Michigan: Wayne University press, 1988.



Imagem 43: Estatuária fúnebre dos italianos.

A historiadora Elisabeth Mathias efectuou um estudo sobre os italianos católicos concentrados no sul de Filadélfia, onde analisou como os funerais reflectiam aquilo que denominou como “[...] persistence through change.” De acordo com Mathias, por volta de 1940, os católicos desta cidade aceitavam o embalsamamento e sentiam-se à vontade nas casas funerárias: “The padded luxury of the funeral parlour has become the scene for the dram of the last hours with the body of the deceased, the funeral director has taken over the duties which had once been performed in the peasant culture by the family alone.” (Mathias 1974: 43-44).

A morte continua a ter uma resposta imediata da comunidade e a sua inevitabilidade permanece aceite por todos. “God’s will” é uma expressão recorrente entre os americanos de ascendência italiana para justificar a morte. Os choros e os lamentos continuam eloquentes, chegando a ecoar pela igreja e as mulheres erguem-se constantemente para tocar no morto ou para lhe dirigirem palavras. Aos homens resta-lhes o lamento denominado por “pazienza”.

O estoicismo, a frieza e até a irreverência que caracterizam a atitude italiana perante a morte foi-nos mostrada em obras-primas da Sétima Arte como *Once Upon a Time in America* (1984) de Sérgio Leone, ou *The Godfather* (1972), de Francis Ford Coppola, ambos de ascendência italiana e mais recentemente na série *The Sopranos*, também da HBO (Home Box Office). Se podemos retirar algo destes três exemplos é a aceitação da inevitabilidade da morte pelos italianos, seja pela vontade de Deus ou de qualquer outra entidade: “Turn the other cheek” has never made much of a dent in italian consciousness.

Death Italian style is a luscious banquet, a bruising game of chance, or crime and punishment as pagan survival of the fittest. (Paglia, 1996:8).

2.5 Os irlandeses americanos

O mito da instabilidade social que agitou os imigrantes irlandeses durante o século XIX, revelou-se uma realidade evidente quando a maioria dos que chegou à América descobriu que “[...] being Irish and Catholic was also incompatible with becoming American and respectable.”, (Miller 1998:399). Para ilustrar este conflito, começamos por compreender como se criou a tradição das gaitas-de-foles enquanto instrumento musical indispensável no funeral de um bombeiro.

Nos Estados Unidos, a tradição de se tocar gaita-de-foles nos funerais dos bombeiros começou há mais de 150 anos, quando os irlandeses e os escoceses para lá foram e levaram consigo os seus costumes, entre os quais, o hábito de tocarem o dito instrumento em casamentos, “ceilis” (danças) e funerais. Em 1840, quando ocorreu a “Great Famine” que provocou a escassez da batata na Irlanda, massificou-se a concentração de camponeses irlandeses na costa Este. Nessa altura, espalhados por todas as lojas e fábricas da região penduravam-se cartazes com a expressão “NINA”, iniciais que significavam “No Irish Need Apply”.



Imagem 44: Cartaz "NINA".

Os únicos empregos que os irlandeses conseguiam eram os que mais ninguém queria, aqueles onde se sujavam ou corriam perigo de vida ou ambos, como os de bombeiro e polícia. Naquela época, era frequente morrerem bombeiros durante um incêndio e os seus

funerais tornaram-se excessivos e exclusivos. Impedido pelo decoro de chorar a morte de um colega, o bombeiro irlandês manifestava-se a tocar gaita-de-foles.

Mais cedo do que se pensava, familiares e amigos de bombeiros de outras origens começaram a solicitar o toque das gaitas-de-foles nos funerais dos seus heróis. Associadas às cidades de Boston, Nova Iorque, Filadélfia e Chicago, apareceram bandas de gaitas-de-foles dos bombeiros e da polícia com mais de 60 membros, as “Emerald Societies”, assim designadas por a Irlanda ser conhecida como a “Ilha esmeralda”.⁵²



Imagem 45: Uma "Emerald Society" num desfile fúnebre.

O funeral irlandês tem momentos essenciais que são o “wake”, a recepção do corpo na igreja, a missa e o ritual da promessa. O “wake” traduz-se numa vigília cumprida pelos familiares e amigos durante a noite, que tem lugar na casa funerária ou na casa do falecido, espaço onde se partilha comida e bebida.⁵³ As liturgias fúnebres seguem os trâmites de uma missa cristã, terminando com o “ritual da promessa” que representa um último adeus e a esperança da promessa na vida eterna.⁵⁴

Existe um rito fúnebre merecedor da nossa atenção porque para além de os irlandeses o celebrarem há séculos, popularizou-se como mais uma exportação americana. Falamos do “All Hakkiv e’en” que, com o tempo, se abreviou para *Halloween*. O dia 31 de Outubro, o último do ano, os celtas chamavam “All Hakkiv e’en”, data em que os espíritos conviviam com os vivos. Séculos mais tarde, quando a religião cristã colonizou a Irlanda, o dia 31 de Outubro deixou de ser o último do ano e passou a ser uma festa para as crianças, que se

⁵² S. N. “History of Bag Pipes at Funerals”. 31 Jan. 2008. <<http://www.stfd370.com/History.htm>>.

⁵³ Lee, J.J. e Marion Casey. *Making the Irish American History and Heritage*. N.Y.: N.Y. University Press, 2006.

⁵⁴ Coffey, Michael. *The Irish in America*. N.Y.: Hyperion Publishing, 2000.

vestiam de “fantasmas” e iam de porta em porta pedir doces em troca de uma diversão. O Halloween” não passa de mais uma herança cultural que hoje é celebrada um pouco por todo o mundo.⁵⁵

2.6 Os hispânicos americanos

Quando olhamos para um funeral hispânico, constatamos uma difusão de tradições semelhantes que se estende por várias culturas latino-americanas e da qual não pretendemos formar qualquer paradigma. Para apreendermos as práticas hispânicas relativas a funerais, temos que começar por compreender a vida e a mentalidade dos hispânicos. Nos Estados Unidos, persiste a tendência para seguir um arquétipo latino-americano, o que fomenta mal-entendidos e tensões raciais e culturais.

Em *Six Feet Under* encontramos um exemplo dessa disposição para generalizar a mentalidade hispânica quando os Fisher aceitam realizar o funeral de Manuel Pedro (Paco) António Bolin, mexicano e membro de um gangue que é assassinado por um membro de outro gangue, e são confrontados com as suas próprias presunções raciais, pois não se sentem capazes de realizar um funeral mexicano tradicional. Uma atitude que, se for evidenciada, pode levar à anulação do contrato com a família Bolin, pois é esse o seu desejo.

Ao sentir um clima de desconfiança mútua, Nate, juntamente com David, recorre a Rico, que é porto-riquenho e que de imediato se sente ressentido com o pedido realizado, insurgindo-se: “Why? Because I’m Latino, I know about gangs?” (“Familia” 1:4). A situação estabelece relações raciais entre Nate, David e Rico, que até ali tinham sido ignoradas.

Apenas depois de David explicar a Rico que se arriscam a perder a realização do funeral de Paco, caso não consigam organizar um funeral que obedeça às tradições mexicanas, é que o embalsamador concorda em ajudá-los. Entretanto, Nate previne David

⁵⁵ Usselton, Bill. *Trick or Treat: The History of Halloween*. Oklahoma City: Heartstone Publishing Ltd., 1997.

para se manter afastado do processo: “We are so white”, diz ele. “If we step in we will fuck everything up.” (“Familia” 1:4).

Em *Six Feet Under*, como já observámos, as barreiras culturais e os conflitos raciais entre os vivos, são transpostas na morte, como quando David recebe conselhos de Paco sobre dignidade e aprende com o mexicano como se deve defender de insultos como “faggot”. O encorajamento de Paco, faz com que David enfrente Mathew Gilardi (Garrison Hershberger), o instigador representante da “Kroehner Corporationn”, a empresa funerária internacional que quer comprar a “Fisher & Sons”.

Quando, durante uma conversa num restaurante, Gilardi ameaça os irmãos dizendo que os vai “enterrar”, David inclina-se sobre a mesa, fixa-o nos olhos e diz: “Someday, when your mind isn’t on Fisher & Sons, I will find you or someone you love. I’m not saying anyone is going to die. There are tragedies far worse than death. Things you couldn’t even dream of, you spineless, candy-ass corporate fuck.” (“Familia” 1:4). Estupefacto, Gilardi reclinase e calase. Os planos do capitalismo corporativista são desacreditados pela exposição da determinação individual.

O episódio “Familia” termina com os Bolin a convidarem os Fisher para se juntarem à sua família na “slumber room”, onde dão início a um ritual tradicional em que os participantes dão as mãos, formando um círculo, e dedicam uma oração a Paco. A dor, a perda e a recusa em ser vítima de uma humilhação são as forças que aparentam unir os Fisher e os Bolins, não obstante as diferenças raciais, étnicas, sociais, sexuais e culturais. Enquanto o caixão está a ser levado, Paco, que está presente na sala, segura a mão de David e dá-lhe um último conselho: “Don’t be a bich.” (“Familia” 1:4).

Grande parte dos hispânicos não teme a morte, bem pelo contrário, aceitam-na e até a festejam. A maioria dos hispânicos é católica e, esse compromisso está-lhes tão enraizado que, muitos dos que dizem não o ser, acabam por sentir o peso das tradições católicas mais tarde ou mais cedo.

A igreja católica americana nem sempre foi receptiva ao catolicismo hispânico, havendo comunidades onde eram discriminados, em particular os mexicanos. Essa cisão e a falta de padres que falassem castelhano conduziram ao afastamento de muitos hispânicos,

situação que serviu para reforçar as práticas e os rituais religiosos trazidos dos países de origem:⁵⁶

À semelhança de todos os outros eventos da comunidade hispânica e como tivemos oportunidade de ver com o episódio “Familia” de *Six Feet Under*, o funeral é um acontecimento familiar. Para os hispânicos o velório consiste em uma verdadeira reunião familiar. Entre orações, uns jogam às cartas ou ao dominó, outros conversam e brincam e não falta uma mesa com bebidas e os mais variados alimentos. As velas e as flores são determinantes tanto no velório como no funeral. Quando se despedem do defunto, colocam objectos pessoais do falecido ou presentes dentro do caixão, para que não lhes falte nada na sua outra vida.⁵⁷

Os hispânicos continuam a preferir o enterro à cremação. A dúvida reside no lugar em que querem ser enterrados. Acreditam que há dias em que os mortos regressam para se juntarem aos vivos e, agarrados a esta crença, muitos desejam ser enterrados na terra natal junto dos familiares. Os hispânicos crêem que nem a morte pode afastar o amor que une uma família e sendo um acto natural deve ser suportada por todos.

Aceite a morte como uma fase de liberdade na qual quem parte continua a ajudar quem fica, visitam os seus mortos e decoram as sepulturas. Em casa fazem “altarcitos”, pequenos altares de devoção ornados com fotografias do defunto, velas, flores, alimentos, cerveja, vinho, incenso e tudo o resto que possa significar saudade.



Imagens: 46 e 47: "Altarcitos".

⁵⁶ Castro, Rafaela G.. *Chicano Folklore: A Guide to the Folktales, Traditions, Rituals and Religious Practices of Mexican Americans*. Oxford:Oxford University Press, 2001.

⁵⁷De Caissie, Rebecca M. Cuevas. “Hispanic Traditions Funerals and Death”. 6 Fev. 2008. <<http://www.bellaonline.com>>.

No “Dia de los muertos” os mexicanos acumulam nos seus “altarcitos” o “Pan de los muertos”, um pão doce com diversos formatos, muito vendido, consumido e partilhado nessa festejada data, o dia em que os mortos voltam ao mundo dos vivos. Os familiares dos que morreram acreditam que os espíritos dos que partiram continuam vivos. Por isso, rezam-lhes, falam-lhes e pedem-lhes ajuda, pois sentem que eles os vigiam e protegem.⁵⁸

Como temos vindo a observar neste capítulo, apesar dos esforços desenvolvidos pelos agentes funerários para assegurar que o corpo não regresse para assombrar ninguém, os mortos continuam a interagir com os vivos em muitas comunidades americanas. Sobre este fenómeno social comum a muitas culturas, mas especialmente saliente no culto dos mortos dos mexicanos, Laderman afirma:

One of the most familiar and popular examples of this interaction from the contemporary, multicultural present is “Dia de Los Muertos”, the Mexican Day of the Dead. Around the time of Halloween, a holiday that only hints at the concern with otherworldly visitors deeply submerged in its roots, Mexican Americans construct altars, clean and decorate graves, and celebrate the presence of ancestors in culturally distinct, family-centered activities. This fiesta, tied to indigenous Mexican folk traditions and Catholic rituals associated with All Soul’s Day, offers the living a chance, once a year, to intermingle with the dead in a joyous, macabre celebration. (Laderman 2003: 168).

Em muitas comunidades de imigrantes mexicanos continua a festejar-se o “Dia dos Mortos” de forma semelhante à praticada no México. Apesar da inevitável modernização das comunidades mexicanas em território americano, a partir do “North American Free Trade Agreement” ou NAFTA, que entrou em vigor em Janeiro de 1994, sentiu-se uma vontade, por parte de alguns cidadãos, de preservar as tradições mexicanas, começando a surgir iniciativas por parte de instituições privadas em promover altares comemorativos expostos em museus, centros educacionais ou outras exposições públicas:

⁵⁸ Avalos, Hector. *Introduction to the U.S. Latina and Latino religions Experience*. Brill Academic Publishers, 2005.

Mexican American spirituality developed both private and public expressions. Private spirituality, which was practiced individually or within the family, stressed sacramental and personal devotions, while the public religious stressed processions, fiestas, symbols, and symbolic action that displayed the beliefs of the Mexican catholic to the rest of the people. (Dolan e Hinojosa 1994: 177).

No Texas e no Arizona, as celebrações tendem a ser mais tradicionais e a fundir-se com os costumes das regiões onde habitam. A procissão do “Dia de todas as almas” acabou por se tornar num acontecimento típico de Tucson, uma comemoração que combina a tradição com elementos típicos dos festivais pagãos do período de colheitas na região. Usam-se máscaras e símbolos que honram os mortos, e colocam-se papéis com orações na urna, à qual ateiam fogo no fim da comemoração. Em outras comunidades, as interações entre as tradições mexicana e americana resultam em celebrações aproveitadas pelos mexicanos para se manifestarem tanto artística como politicamente.

Em Los Angeles, por exemplo, o Centro Cultural “Self Help Graphics & Art Mexican-American”, festeja todos os anos o “Dia dos Mortos” com elementos tradicionais e políticos, tendo recentemente exibido altares que, para além de honrarem as vítimas do Iraque, pretendiam despertar a atenção para a elevada taxa de mortalidade dos soldados latinos. Num cemitério perto de Hollywood têm-se cruzado versões multiculturais do “Dia dos Mortos” e em São Francisco têm lugar manifestações interculturais patrocinadas por instituições privadas como galerias de arte, centros e missões culturais e até museus, e todos eles organizam eventos, festivais, e desfiles anuais evocativos do “Dia dos Mortos”. O ciclo da vida e da morte continua a ser festejado, mesmo dissolvido na fusão de tradições convencionais, exigências locais e manifestações intencionais.⁵⁹

⁵⁹ Graziano, Frank. *Cultures of Devotion Folk saints of Spanish America*. Oxford: Oxford University press, 2007.

2.7 Os asiáticos americanos

Os variados grupos asiáticos que cada vez mais povoam os Estados Unidos observam diferentes práticas fúnebres que se estendem pelo budismo, o taoísmo, o hinduísmo, entre outras, absorvendo simultaneamente alguns elementos das tradições cristãs.

Essa fusão de religiões começou por gerar alguma confusão logo no início do século XX como conta Laderman, quanto às ocorrências picarescas com o funeral de Charley Boston, conhecido como o “Mayor” de Chinatown, em Nova Iorque. A revista *Casket & Sunnyside*, publicada em 1930, ano da morte de Boston, informava o seguinte sobre as cerimônias fúnebres: “Charley Boston’s Funeral a Blend of Old and New; Presbyterian Rites at Funeral Chapel First, Then Confucian Ceremonies at Grave – Massed Band and Escort of Fifty Police Lead Procession Through New York’s Chinatown.” (Laderman 2003: 154).

Sobre os chineses Laderman ainda acrescenta: “The Chinese were free to craft their own unique ceremony, drawing on an amalgamation of diverse symbol systems, modern and traditional institutional resources, and complicated local sensibilities.” (Laderman 2003: 155).

Actualmente, as comunidades chinesas aderiram quase por completo às práticas fúnebres americanas, mantendo apenas alguns comportamentos simbólicos da sua ascendência. Os funerais centram-se no caixão aberto, onde os assistentes colocam algumas dedicatórias ou poemas em pequenos papéis, e em muitos arranjos florais, arrumados de acordo com o grau de parentesco com o defunto, ou seja, quanto mais próximos eram, mais perto da urna são arrumados. Quanto maior o número de arranjos florais oferecidos, maior importância se reconhece ao falecido e respectiva família. Após o enterro realizam um jantar num restaurante chinês, onde os espera um “Funeral dinner menu”.

As visitas às sepulturas dos familiares traduzem o costume que mais conserva as suas tradições. Realizam e enfeitam pequenos altares junto das campas, onde colocam objectos pessoais do defunto, ofertas e alimentos.

Um funeral japonês budista desenrola-se à volta de pensamentos, orações e meditações. Não se espera que os convidados participem em todo o acontecimento mas, que se mantenham sentados e calados a observar os rituais. Encontramos um costume relacionado

com o sal que se traduz na oferta de um pequeno pacote com o dito ingrediente, que deve ser espalhado pelos cantos das casas para afastar os espíritos maus. Uma tradição que se mantém em muitos dos funerais budistas que se realizam nos Estados Unidos.⁶⁰

Quanto aos funerais hindus, desenvolvem-se em redor da preparação da alma do falecido para a grande viagem, a chamada “Mahaprasthana”. Para os hindus, os nascimentos e as mortes fazem parte de um ciclo que cada um tem que transcender através da prática de boas acções que levarão à libertação da alma. Os costumes hindus são difíceis de manter fora do país de origem e, por isso mesmo, as gerações mais jovens procuram esclarecer os mais velhos sobre as leis americanas locais e nacionais. Cabe-lhes explicar, por exemplo, que alguns Estados proíbem a cremação antes de passarem 24 horas sobre a morte, ou que uma morte em casa exige uma certidão de óbito e a participação da polícia.

Por serem tradições delicadas, as comunidades hindus espalhadas por toda a América dispõem de diversos templos que informam e apoiam as famílias. E apesar de alguns hindus terem dificuldade em compreender costumes diferentes e das adaptações serem complicadas, as casas funerárias pertencentes a hindus ou a asiáticos desempenham um papel fundamental ao tentar preservar as suas tradições, desde a cremação ao enterro e até mesmo do processo burocrático que envolve o transporte do corpo para a Índia, quando esse é o desejo dos familiares.⁶¹

2.8 Os muçulmanos americanos

Segundo o primeiro estudo sobre comunidades muçulmanas realizado nos Estados Unidos em 2007 pelo “Pew Research Center”⁶², os muçulmanos são pouco mais de um milhão e 2/3 deles nasceram fora do país. Estes imigrantes apenas começaram a chegar à América a partir da década de 1990. Sobre os muçulmanos americanos Laderman observa:

⁶⁰ NASP. “Understanding Cultural Issues in Death”- National Association of School Psychologists. 2 Fev. 2008. <<http://www.nasponline.org>>.

⁶¹ NASP. “Understanding Cultural Issues in Death”- National Association of School Psychologists. 2 Fev. 2008. <<http://www.nasponline.org>>.

⁶² Instituto que efectua pesquisas sobre assuntos que se mostrem relevantes para a sociedade americana.

Muslims are currently one of the fastest-growing religious communities in the U.S. (...) Despite a shared commitment to specific scriptures, commentaries and interpretations among large segments of Islam, Islamic beliefs and practices surrounding death vary. (...) Muslims do agree on the fact that death is a transitional moment leading from one mode of existence to another. Many American Muslims follow follow traditional ritual patens when someone from the community dies, seeking to dispose of the body as quickly as possible and generally avoiding any services at the local funeral home. (Laderman, Léon, Porterfield 2003: 369),

Muitas mesquitas americanas são apoiadas por “Imams”, líderes de orações vindos de fora, ordenados como tal no seu país de origem, permitindo-lhes apenas a eles conduzirem os sermões. Esta situação costuma provocar alguma polémica nas comunidades, porque o “Imam” nem sempre compreende inglês e tem poucos conhecimentos sobre a cultura americana. Muitos muçulmanos americanos já começaram a organizar cursos para formar “Imams” nos Estados Unidos para evitarem este problema.⁶³

As casas funerárias pertencentes a muçulmanos ajudam e orientam os que a eles recorrem quanto ao cumprimento das leis do Estado americano que habitam, assim como, quanto ao tão desejado acatamento das tradições. A lavagem do corpo ou “Takfeen”, por exemplo, efectuada pela família, pode ser realizada na mesquita ou na morgue do hospital, seguindo-se o transporte do corpo para o lugar onde são ditas as orações por um “Ímam”, quase sempre ao ar livre, em uma praça ou num jardim, mas nunca dentro da mesquita ou da casa funerária.⁶⁴



Imagem 48: O "Imam".

⁶³ Mir, Mustansir. *Islamic Society of North America*. Livro disponível online. Publicações MACM, 1999. 3 Março 2008. <<http://www.comtemporaryamericareligions.com>>.

⁶⁴ Smith, Jane I. *The Islamic Understanding of Death and Resurrection*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

“Muslims do not embalm the dead, nor will they cremate”, afirma Laderman. Por essa razão, se o Estado americano em que o funeral se realiza o permitir, será enterrado sem caixão, usando somente o “Kafan” (lençol). Os muçulmanos preferem enterrar os seus mortos num cemitério árabe ou um que tenha uma secção que lhes esteja destinada. Não se vêem sepulturas muçulmanas com pedras tumulares ou flores. Serão lugares de oração a Alá. Citando de novo Laderman: “The living continue to act on behalf of the deceased by visiting the grave to pray or by performing certain good deeds in the days following the burial.” (Laderman, Léon, Porterfield 2003: 369).

Esta multiculturalidade crescente tem influenciado e mudado as tradições fúnebres americanas e enriquece as manifestações culturais que cada vez mais se atrevem a contar histórias com mortos. Tornou-se necessário explorar outro relevante fenómeno cultural que recentemente reinventou a presença pública dos mortos.

Six Feet Under é um desses fenómenos culturais que, para além de explorar as diversas transformações sofridas pelos cadáveres ao longo do processo mortuário, também explora as mudanças de atitude e das práticas fúnebres. Ambas as perspectivas sociológicas e antropológicas interpretam os rituais fúnebres de duas formas. A primeira relaciona-se com o facto de um funeral continuar a ser um rito de passagem para os que sobrevivem, em que um estatuto social é alterado, por exemplo, de esposa para viúva, ganhando outro valor simbólico. A segunda liga-se com aquilo que o funeral também celebra, ou seja, a sobrevivência do grupo: “Without a cultural infrastructure to socialise mortality, the passage from life to death increasingly becomes an isolating and meaningless *non event*.” (Bauman 1992: 23).

Por descrever transgressões aos códigos de comportamento a cumprir num funeral e por satirizar a *mainstream* da cultura funerária americana, *Six Feet Under* oferece ao espectador diferentes possibilidades de encarar a questão. Afinal, David considera-se moderno por acompanhar o desenvolvimento da indústria funerária, mas Nate é o verdadeiro progressista que tenta transformar a falência social e emocional do funeral coevo e secular. De uma forma ou de outra, ambos reflectem as mudanças que se verificam na atitude americana face à morte.

A série articula as transformações da cultura fúnebre e mostra que a evolução do funeral tradicional para o moderno tem sido gradual, mas não radical. Sucede, pelo contrário, que a solução tem sido uma fusão de ambos, o que revela uma atitude pós-moderna que procura conjugar antigos e novos valores.

Esta conjugação de valores culturais, como vimos anteriormente, é também induzida pela multiculturalidade que caracteriza a América, levando a indústria funerária a adaptar-se às tradições de outras culturas. A “Fisher & Sons Funeral Home”, mais tarde “Fisher and Diaz”, quando Rico se torna sócio, passa a ser um espaço aberto onde se cruzam costumes étnicos e religiosos. Um lugar de lucro que conserva aquilo que Nate designa por “human touch”, que os distingue dos outros e que os salva da bancarrota anunciada por uma das empresas que monopoliza o mercado e a quem os irmãos se recusam a vender o negócio.

O convite dos irmãos a Rico, um porto-riquenho, para afiançar o negócio e para não o perderem como membro indispensável da equipa, é igualmente revelador das mudanças sociais que começaram a acontecer no início do século XXI. O reconhecimento da competência de alguém que não fosse um WASP⁶⁵ para ocupar um cargo executivo numa empresa pertencente a americanos brancos comuns, não era muito habitual nos finais do século XX em alguns sectores da sociedade americana.

Durante a década de 1990, consolidou-se a expansão das grandes cadeias de empresas da indústria fúnebre. O negócio que nos nossos dias vale \$25 biliões de dólares encontra-se nas mãos de três grandes companhias. O corporativismo da morte veio reestruturar as tradições fúnebres e acelerou as tendências mais vulgares do capitalismo americano, aproveitadas desde logo por alguns agentes funerários.

O crescimento das três grandes empresas que dominam o mercado mortuário, as chamadas “big three”, arrastou consigo a “bad press” que criticava o abuso de algumas das táticas comerciais usadas. Quem acabou por beneficiar com as sucessivas acusações da imprensa foram as casas funerárias independentes, os pequenos negócios familiares que se recusaram a vender a sua integridade profissional aos “gigantes” da indústria. Esta situação

⁶⁵ Sigla que em inglês significa *White, Anglo-Saxon and Protestant* (Branco, Anglo-Saxão e Protestante).

surge em *Six Feet Under* com a resistência dos irmãos Fisher em vender a sua casa funerária à empresa Kroehner, negando-se a sucumbir aos rituais impessoais que caracterizam a indústria funerária dominante.

Como lhes diz o pai que está morto em uma das suas aparições: “It’s Fisher & Sons. That’s got to continue.”, e para Nate, que sempre fugiu da responsabilidade, este legado é uma oportunidade para se reaproximar de David. Em “The Foot” (1:3), depois da rejeição a uma oferta para se unirem à “Kroehner Corporation”, Nate lembra a David que a “Fisher & Sons” é mais do que um negócio, dizendo que quer reintegrar o “toque humano” no seu trabalho e nas relações com a família. Como ele explica: “This is what I’m supposed to do, with is why I’ve spent so much time running away from it. My whole life, I’ve been a tourist. Now I have the chance to do some good, instead of sucking up air. You and me. Together. Brothers. Like we used to be.”

Na casa funerária dos Fisher presenciamos diversos exemplos deste “toque humano” e intercultural. Em “The Room” (1:6), Ruth, David e Nate tentam consolar um negro idoso (Bill Cobbs), que se nega a abandonar o corpo da mulher enquanto ele próprio não falecer de dor. Em “The Secret” (2:10), uma família de tailandeses questiona Nate sobre a sua familiaridade com um funeral budista tradicional. Em “Back to the Garden” (2:7), quando são confrontados com o pedido para um funeral judeu e, de novo, em “Família” (1:4), quando aceitam receber o cadáver de Paco (Jacob Vargas), a quem os pais desejam fazer um funeral mexicano tradicional.



Imagens 49 e 50: “The Room” (1:6).

Rico trata dos cadáveres, Nate conforta os familiares e David com o seu conhecimento e profissionalismo prepara os respectivos rituais de acordo com as diferentes crenças. Este

toque pessoal significa que podem responder a uma variada sucessão de serviços fúnebres e a pedidos individuais. Como Kevin Lamb (Dennis Christopher) diz a Nate e David em “Nobody Sleeps” (3:4): “I was told that you would be more open to accommodating certain requests”. Os Fisher representam a tal necessidade de transição de atitudes na cultura funerária, que conduzem a adaptação da cultura funerária aos requisitos contemporâneos da sociedade pós-moderna.

2.9 Os amish americanos

Os amish são um grupo religioso de cristãos protestantes também conhecidos por “Anabatistas”, “Rebaptizados” ou “The Plain People”. São cerca de 100 mil radicados no Canadá e nos Estados Unidos, vivendo 80% na Pensilvânia, no Ohio e no Indiana. O seu modo de vida é centralizado em Deus e na família e ainda hoje conservam hábitos de vida do século XVIII. Acreditam na interpretação e aplicação literal da Bíblia, levando muito a sério os mandamentos que aferem a separação física das coisas do mundo. Esta postura promove um afastamento do resto da sociedade, mas fortalece o seu sentido comunitário.⁶⁶

Como grupo religioso observam costumes fúnebres exclusivos das suas crenças. Os seus cerimoniais desde o momento da morte, à preparação do corpo, aos serviços religiosos, até ao cavar da sepultura, envolvem a família do defunto e os membros da comunidade: “The Amish transform the act of dying and death into a community event.” (Hostetler 1993:206)



Imagens 51 e 52: Um funeral amish.

⁶⁶ Hostetler, John A.. *The Amish Society*. The John Hopkins University Press, 1993.

As lápides dos amish são simples, obedecendo à convicção de que todos os indivíduos são iguais. As lápides das crianças são mais baixas, rentes ao solo. Algumas comunidades não gravam as suas lápides, havendo um mapa do cemitério guardado pelos anciãos da comunidade, com a identificação de cada sepultura.⁶⁷



Imagem 53: Cemitério amish.

Não celebram aniversários sobre a morte, nem visitam os mortos, porque de acordo com a sua fé o espírito já abandonou o corpo, não restando ninguém para ver. Um último costume exclusivo deste grupo é o “Amish Funeral cake”, uma especialidade apetecida por todos na refeição comunitária que segue o funeral.⁶⁸

2.10 Os mormons americanos

Os mormons americanos, conhecidos por “LDS Church” (Last Days Saints), foram perseguidos durante o século XIX, mas nunca desistiram de evangelizar. Espalhados pelo mundo os mormons são cerca de dez milhões e desse total sete em cada dez vivem nos Estados Unidos, encontrando-se a maior comunidade em Utah. Mais de 95% dos mormons são de raça branca, não desistindo a igreja de tentar missionar jovens de outras raças.

Os funerais realizam-se nas capelas situadas dentro dos templos mormons e das cerimónias fazem parte elogios fúnebres, memórias partilhadas por familiares e amigos, uma interpretação musical e um sermão. Duram cerca de três horas, dependendo do tempo utilizado por cada interlocutor. Como se lia num artigo publicado em Abril de 1990, no jornal

⁶⁷O'Bryen, Donald. “Ceremonies and Rituals in the Amish Community”. 13 Fev. 2008. <<http://web.missouri.edu>>.

⁶⁸Thursdy, Jacqueline S.. *Funeral Festivals in America – Rituals for the Living*. Kentucky: University Press of Kentucky, 2005.

“Salt Lake Tribune”, um funeral mormon costuma ser “[...] light on ceremony and heavy on story-telling.”

Junto da sepultura é cumprido o ritual da “Dedicação”, oferecida em nome de Deus pelo pastor que pede a consagração daquele espaço como lugar de descanso do corpo. Os mormons preferem enterrar os seus mortos em vez de os cremar, excepto quando tal não é autorizado. O embalsamamento é uma prática aceite e praticada.⁶⁹

Com esta forma de ver a morte e com a convicção de que se reunirão com as famílias num outro mundo, a dor natural manifestada nestas situações é atenuada com a certeza de que os aguarda. Depois do funeral, essa crença é ultimada com um festim, cuja iguaria mais apreciada são as “Mormon Funeral Potatoes”.

2.11 As maiorias religiosas

Andrew M. Greeley e Michael Hout são sociólogos americanos que se interessam e interrogam sobre as escolhas e as causas que conduzem às mudanças religiosas verificadas nos diversos grupos existentes nos Estados Unidos. Na obra *Americans' Increasing Belief in Life after Death: Religious Competition and Acculturation*, referem que:

A greater fraction of American adults believe in life after death in the 1990s than in the 1970s. According to data from the General Social Survey, year-to-year changes are significant, but the increase is most evident when we compare across cohorts and separate religious groups. Protestants have not changed; in every cohort 85 percent believe in life after death. It has been Catholics, Jews, and persons with no religious affiliation who have become more likely to believe in an afterlife. (Greeley e Hout 1999:813).

Actualmente, os americanos protestantes representam 51% da população total e a tendência parece ser para diminuir, mesmo considerando as variadas famílias ditas protestantes como os baptistas, os adventistas, os luteranos, os metodistas, os *quakers* e

⁶⁹ S.N. “What is So Different About a Mormon Funeral”. 14 Março 2008. <<http://www.hubpages.com...>>.

outros. Os funerais dos protestantes podem assumir uma grande variedade de hábitos porque são quase sempre realizados de acordo com os desejos manifestados ainda em vida pelos defuntos ou segundo as intenções dos seus familiares.

Trata-se do funeral americano mais comum e a grande maioria é realizada em casas funerárias. O corpo é quase sempre embalsamado e exposto na respectiva sala para velórios onde a cerimónia decorre entre familiares e amigos, que se expressam fazendo discursos afectuosos e aos quais se segue um serviço religioso. Por último, a cremação realizada no crematório da casa funerária, se esta dispor de um, ou num estabelecimento próprio fora da mesma, ou o enterro, que continua a ser a alternativa mais escolhida pelos protestantes.

O banquete fúnebre finaliza o processo funerário. É realizado pela família do defunto, na casa deste, de familiares ou de amigos. Um costume a que certamente alguns de nós já assistimos em muitas produções cinematográficas e televisas americanas.

O objectivo da cerimónia fúnebre é confortar a família e celebrar a vida daquele que morreu. A família costuma preparar um período para as visitas de familiares e amigos que de um modo geral se realiza ou na casa do defunto ou na casa funerária. O caixão pode ser fechado ou aberto, neste último caso, os amigos aproveitam para colocar pequenas ofertas que acompanharão o defunto na sua outra vida.⁷⁰

Os católicos representam 24,5% da população americana. Os funerais católicos também variam de acordo com os desejos da pessoa, da família e da igreja. Costuma realizar-se um velório, dois ou três dias após a morte, o usual “Calling hours”, como é designado, efectuado sempre numa casa funerária. O serviço fúnebre pode ser uma simples homenagem ou fazer parte de uma cerimónia mais elaborada onde se inclui uma missa. Os católicos americanos distinguem estes dois serviços consoante o corpo está ou não presente. No primeiro caso, chamam-lhe “Mass of Christian Burial”, no segundo, “Memorial Mass”. De acordo com a nossa investigação, os católicos americanos são o grupo que mais opta pela cremação. Depois do funeral, realiza-se uma recepção onde se servem refeições e bebidas aos convidados.

Os europeus que escolhem os Estados Unidos como lugar para trabalhar e viver são o último grupo que mencionamos. Nas últimas décadas têm-se afirmado novos fluxos de

⁷⁰ NASP. “Understanding Cultural Issues in Death”. National Association of School Psychologists. 2 Fev. 2008. <<http://www.nasponline.org>>.

imigração europeia para o país, uma tendência que começou em 1980 com os europeus ocidentais e expandiu-se com os europeus de Leste, com o derrube dos chamados regimes comunistas.

Os portugueses, assim como, a grande parte dos imigrantes de países do Leste europeu, apesar de oriundos de uma diversidade de tradições culturais, étnicas e religiosas, quando não se prendem aos costumes fúnebres originários, acabam por acatar a conduta do americano protestante ou do americano católico. Dependem exclusivamente do agente funerário para organizar o funeral. Os serviços religiosos, não obstante a nacionalidade, tendem a ser cada vez mais reduzidos. Depois do enterro ou da cremação costumam juntar-se na casa do falecido ou de um familiar, onde partilham uma refeição.⁷¹

2.12 Os funerais públicos

Os funerais públicos são uma área que decidimos incluir neste capítulo porque além de serem expressivos de grupos específicos da sociedade americana, tornam-se cada vez mais frequentes e generalizados. Nos Estados Unidos, essa disposição para chorar a morte de alguém que não se conhece e com quem não se convive, agravou-se com os atentados terroristas de 11 de Setembro de 2001, em que a comoção sentida em simultâneo por milhares de pessoas, ajudou a fortalecer o sentimento comunitário.

São considerados públicos os funerais militares e de estado, os das celebridades, os das vítimas de tragédias como guerras, ataques terroristas, acidentes em naves espaciais e as cada vez mais comuns vítimas de homicídios e acidentes de automóvel.

Muitos de nós já assistimos a cenas de um funeral militar americano numa das suas produções cinematográficas ou televisivas. A reprodução quase coreografada da ordem com que se efectuam os gestos revela na totalidade a divisa pela qual essas cerimónias se regem: “Honoring Those Who Served.” Retemos a imagem dos militares a dobrar a bandeira americana e a entregá-la ao familiar mais próximo do defunto. Uma curiosidade em relação

⁷¹NASP. “Understanding Cultural Issues in Death”- National Association of School Psychologists. 2 Fev. 2008. <<http://www.nasponline.org>>.

a esse ritual reside no facto de a bandeira dever ser colocada de modo a que a parte azul, que representa a União, esteja no topo da urna e inclinada sobre o lado esquerdo, e nunca poder nem cobrir a campa, nem tocar o chão.

As honras de um funeral militar são prestadas aos soldados vítimas de guerras, aos veteranos, aos militares proeminentes e aos presidentes. Apesar de se cumprirem sempre as honras capitais inerentes a um funeral militar, os desejos da família do militar morto são sempre respeitados, mesmo que isso implique a anulação de algumas homenagens militares.⁷²

Quanto aos funerais das celebridades podemos dizer que existe um ritual que acompanha a chamada “morte pública”. Nos Estados Unidos, a “Public death” tem vindo a ser definida como a perda trágica daqueles que são tão famosos, importantes ou singulares que o seu desaparecimento repentino detona um culto. Para além do exemplo do funeral de Lincoln, em que o comboio que transportava o seu corpo embalsamado fez um percurso de modo a permitir que 25 milhões de americanos o vissem , outros se repetiram com as mortes de Kennedy, Martin Luther King Jr, Elvis Presley, John Lennon, os astronautas da Challenger, as crianças de Columbine, as vítimas dos ataques do 11 de Setembro, e com as mortes de estrelas de cinema.

Laderman destaca o funeral de Elvis Presley como o exemplo óbvio desse fenómeno que se revela num culto pelos mortos célebres a quem o autor se refere como “cultural saints”:

These rituals provided throngs of fans with a communal service that signaled the loss of a cherished American personality. But Elvis continued to live in the American imagination, for some as a spirit representing heartfelt, deeply personal hopes, dreams, and fears, for others as a physical being who cannot be contained by the grave. As one popular song states, even after death, “Elvis is everywhere,” resurrected in consumer society for fans who desire to keep his presence firmly in their lives, rather than restricted to the soil of Graceland. (Laderman 2003: 169).

⁷² Toda a informação referente aos funerais militares no Sítio oficial do Arlington National Cemetery - Military Funeral Customs. 19 Julho 2007. <<http://www.arlingtoncemetery.net/customs.htm>>.

O autor afirma que a cultura popular americana continua a funcionar como uma arena onde se desencadeiam os ensaios desses rituais e desses mitos e questiona se o corpo de Elvis tivesse sido cremado, como foi o de John Lennon cuja morte também chocou a nação, não se teria evitado a tão agitada e perturbada vida que o cantor tem mantido mesmo depois da sua morte. Afinal, a visão do seu corpo embalsamado permanece viva nas mentes de muitos americanos.

Foi nos Anos 1970 e nas décadas seguintes com o aumento da imigração asiática, já mencionada neste capítulo, e com o flagelo do SIDA, que se deu uma acentuada subida da escolha da cremação como a alternativa ao enterro, levando as casas funerárias a incluírem-na nas suas práticas correntes e a descobrirem formas de a tornarem lucrativa para si e espiritualmente significativa para os clientes.

2.13 Os funerais actuais

O “Pew Fórum on Religion and Public Life”⁷³ realizou um estudo sobre as mudanças das escolhas religiosas, publicado em Fevereiro de 2008, que confirmou a ascensão de religiões e pequenos grupos sem denominação específica. As estatísticas revelaram que 78% dos americanos são cristãos, mas mais de um quarto dos adultos trocou a religião de infância por outra ou por um grupo “espiritual”. Um em cada quatro indivíduos entre os 18 e os 29 anos de idade, diz não pertencer a qualquer instituição religiosa e descreve a sua fé como “nothing in particular”, dizendo ser “spiritual but not religious”. Estes últimos representam cerca de 12% da população.⁷⁴

Para terminar este capítulo decidimos fazer uma referência às novas tendências e às reinventadas práticas fúnebrárias de alguns destes novos grupos religiosos, “espirituais” e outros, que parecem captar cada vez mais a curiosidade e a fé de muitos americanos.

⁷³ Instituição cuja função é elaborar investigações no sentido de promover a compreensão de problemas levantados pela interacção da religiões com assuntos do Estado.

⁷⁴ Gorski, Eric. “Survey: US Religious Landscape in Flux”. 12 Abril 2008. <[http://pewforum.org/...](http://pewforum.org/)>.

Comecemos por referir a Cientologia, que parece ser a religião da moda nos Estados Unidos. Os cientologistas foram ganhando popularidade pelo facto de grande parte das estrelas do cinema ter decidido juntar-se a este agregado que se designa como religioso.

A primeira igreja apareceu em 1954, em Los Angeles, sob a liderança de L. Ron Hubbard, um escritor de ficção científica e uma figura pública polémica na época. A doutrina dos cientologistas baseia-se unicamente nas obras do autor, que são verdadeiros códigos de conduta. Acreditam que o homem é imortal e, por isso mesmo, vive várias vidas passadas e futuras.⁷⁵

Os funerais cientologistas são realizados por um padre ordenado pela própria igreja e todos os procedimentos a realizar estão reunidos na obra *Ceremonies of the Church of Scientology*, de Hubbard. Os cientologistas são indiferentes ao embalsamamento, ao enterro ou à cremação do corpo, escolhas decididas pela família do falecido. Apenas os valores morais ensinados pelo seu fundador são fundamentais para a cerimónia.⁷⁶

Nos Estados Unidos existe um outro grupo cuja preocupação com o mundo e o ambiente pode acompanhar o interessado até à última morada. Os americanos que se inquietam com os efeitos que uma cremação ou um enterro podem ter no ambiente, podem escolher ser enterrados numa forma mais adequada às suas convicções e até contribuir para melhorar o meio ambiente. Referimo-nos aos “Green funerals”.

O conceito de “Green funeral” ou “Natural burial” consiste em ser uma alternativa ao enterro tradicional e contribuir para a sustentabilidade ambiental, através de um processo mais autêntico em que o corpo é devolvido à terra para se decompor naturalmente.

Evitado o embalsamamento, o elemento físico que mais interfere com o ambiente é o material dos caixões e, quanto a estes, as casas funerárias americanas já dispõem de urnas que satisfazem os interessados em ter um “Green funeral”. Os caixões ecológicos são feitos de materiais bio-degradáveis que incluem papel reciclado, cartão e vime. O corpo é

⁷⁵ S.N. “About Scientology”. 13 Abril 2008. <<http://www.sptimes.com/2004/07/18/...shtml>>.

⁷⁶ Hubbard, L. Ron. *Dianetics a Handbook of Dianetics Procedure*. Bridge Publications Inc., Los Angeles, 1991

preparado sem qualquer químico de preservação e colocado num desses caixões ou apenas em uma mortalha.⁷⁷



Imagens 54 e 55: Caixaõ de papel reciclado e caixaõ de vime.

Os “Naturals burials” podem ser realizados em “Woodlands”, áreas reservadas para o efeito, ou em “Green Cemeteries”, reservas naturais que preservam não só a natureza como toda a vida animal própria dessas zonas. Tanto nas “Woodland” como nos “Green Cemeteries” existe a opção “Tree burial” que consiste em plantar uma árvore no lugar em que o corpo foi enterrado, atribuindo a um organismo vivo um significado espiritual.⁷⁸

Nas “Woodlands” e nos “Green Cemeteries” usam-se lápides que não interferem com a paisagem natural, como árvores, arbustos ou pedras. À semelhança de outros, possuem arquivos da exacta localização de cada sepultura. Nesses espaços não é permitida a irrigação, nem o uso de pesticidas ou de herbicidas, tudo é entregue à “mãe natureza”. A legislação específica protege essas zonas de preservação onde se realizam “Natural burials” de qualquer intervenção futura e, o facto de serem estabelecidas como áreas de conservação da natureza, evita a adulteração do seu propósito.⁷⁹

Os “Eternal Reefs Ashes” são outra opção ecológica, considerados como parte da vida oceânica e geradores da mesma. Os familiares misturam as cinzas do falecido com cimento, criando o reservatório “Memorial Reef Ball”, que é largado no mar num determinado recife de corais, acabando por se tornar num habitat natural.⁸⁰

⁷⁷ McDilda, Diane Gow. *365 Ways to Live Green: Your Everyday Guide to Saving the Environment*. Cincinnati: Adams Media, 2008.

⁷⁸ ----. *365 Ways to Live Green: Your Everyday Guide to Saving the Environment*. Cincinnati: Adams Media, 2008.

⁷⁹ “Natural Burial - The Centre for Natural Burial” – Sítio oficial. 23 Set. 2007. <<http://naturalburial.coop/about-natural-burial/>>.

⁸⁰ Harris, Mark. “Green Burial: When Dust Really Returns to Dust?”. 14 Março 2008. <<http://www.naturalburial.coop/>>.



Imagem 56: "Eternal Reef Ashes"

Encontramos ainda uma outra tendência que também tem vindo a aumentar. Referimo-nos aos “Do-it your-self funerals”. Lisa Carlson, autora de *Caring for the dead: Your Final Act of Love*, define-a da seguinte forma: “This movement is growing. Boomers⁸¹ wrote their own wedding vows, they had home births, and they will create their own funeral traditions.” (Carlson 1997: 25).

Estas formas progressivas começaram a despontar na Califórnia a partir de meados dos Anos 1970, uma época em que, como refere Laderman:

Without a doubt, Californians were exposed to “progressive” alterations in funeral traditions earlier than most of the country; alterations that, according to one industry trade article in 1974 on the “unconventional funerals” growing in popularity in the state, jeopardize industry traditions but allow for personally meaningful ritual expression. Surprisingly, this “spirit of change” among Californians, the article reports, is not limited to young people, but includes older, even more conservative individuals. Funeral men and women did not know if this regional trend anticipated larger national fashions, but clearly understood that pervasive changes were afoot. (Laderman 2003: 146).

Os “Do-it-your-self funerals” são funerais tratados na sua totalidade por quem decide fazê-los e, exceptuando algumas legalidades a cumprir, nada impede a sua realização. Existem regras de saúde pública a considerar, mas o falecido até pode ser enterrado no seu

⁸¹ Gerações que nasceram a seguir à II Guerra Mundial, quando se verificou o chamado “Baby boomer”, um período de acentuada natalidade.

quintal. Muitas famílias estão a aderir a esta alternativa e até a construir caixões em madeira ou cartão e a decorá-los, não deixando de acrescentar presentes de despedida. Aqueles que não seguem uma determinada religião realizam os seus próprios serviços fúnebres tornando-os mais íntimos e informais.⁸²



Imagem 57: Família decorando o caixão.

Para os americanos que pensavam que não podia haver um funeral sem um agente funerário, isso acontece apenas em cinco Estados: Connecticut, Indiana, Louisiana, Nebraska e Nova Iorque, os únicos com leis que exigem o envolvimento de um agente funerário até determinado momento do funeral. Nos restantes quarenta e cinco Estados, os cidadãos podem escapar a essa presença dispendiosa e obter as licenças que lhes permitem fazer com o corpo aquilo que quiserem.⁸³

Enquanto uns parecem querer devolver a intimidade merecida ao funeral, outros, pela mesma razão, querem eliminá-la. Há cerca de 20 anos, uma casa funerária de Chicago desenvolveu um sistema a que chamou “Drive-through funeral services”, que consistia na instalação de câmaras e equipamento de som nas suas salas, permitindo aos cidadãos ocupados apresentarem os respectivos pêsames sem precisarem de sair do carro. Os interessados conduziam o veículo até à zona da casa funerária, idêntica a um “McDrive”, e para um microfone diziam o nome do defunto que queriam ver. Num ecrã surgia a imagem do falecido tal como estava exposto na sala do velório.

⁸² Llewellyn, John F.. *Saying Goodbye Your Way: Planning or Buying a Funeral or Cremation for Yourself or Someone You Love*. Los Angeles: Tropic Press, 2004.

⁸³ Cava, Marco R. della. “Moving on from life, naturally”. 23 Março. 2008. <<http://www.usatoday.com/>>.

Outras casas funerárias optaram por um modelo de “Drive-through funeral services” diferente, construindo um corredor por onde o carro passava e através de uma “montra” via o defunto.⁸⁴



Imagem 58: O "Drive through funeral service".

Em Siracusa, em 2002, pela primeira vez nos Estados Unidos uma casa funerária emitiu um funeral em directo pela Internet. Hoje em dia, muitas casas funerárias disponibilizam essa alternativa nos seus sítios oficiais com a autorização da família. Em 2004, Tyler Cassity, o director do “Hollywood Forever Cemetery”, o cemitério das celebridades, teve a ideia de instalar uma rede de televisão local que permite aos familiares e visitantes terem acesso a imagens das estrelas ali enterradas, utilizando apenas um dispositivo manual. O “Hollywood Forever Cemetery” registou o sistema “Our Life Stories”, com monitores digitais espalhados pelo recinto que permitem aceder a vídeos das celebridades mortas, que são oferecidos em dvd às famílias e que estão acessíveis ao público no sítio oficial do cemitério.⁸⁵

Com fenómenos como os que acabámos de descrever, a indústria funerária americana reconhece que “Times are changing fast and we must adapt to them...The funeral is not ending, merely changing. Funerals must not be justifiably termed sterile os stereotyped.

⁸⁴ Wilkerson, Isabel. “New Funeral Options For Those in a Rush”. 28. Fev. 2008. <<http://query.nytimes.com/>>.

⁸⁵ “Hollywood Forever Cemetery” – Sítio oficial. 31 Jan. 2008. <<http://www.hollywoodforever.com>>.

They must be adaptative and meaningful.”⁸⁶ E adaptação é a palavra de ordem nas casas funerárias americanas desde os produtivos Anos 1970.

Como explica Laderman, dada a atmosfera cultural americana estar sempre em mudança, os agentes funerários encorajam os seus colegas a deixarem os familiares do defunto controlarem os aspectos cerimoniais, enquanto guardam para si o controlo do cadáver. Resta à indústria acrescentar a essa adaptação aos seus serviços e efectua-la segundo o princípio pelo qual se rege desde a sua fundação: “Stay close to the dead, and make sure the physical remains do not disturb the peace of the living.” (Laderman 2003:151).

Esta adaptação cultural e étnica é complementada com a integração das novas tendências relacionadas com preocupações ecológicas e com a recuperação da intimidade com o familiar morto. Em *Six Feet Under*, assistimos a diferentes aproximações sensíveis, análogas às que se têm vindo a verificar na sociedade americana. Cada vez mais, os funerais incluem a leitura de poemas ou excertos dos livros preferidos do defunto, assim como, das músicas ou canções favoritas.

Exemplos destes rituais personalizados são-nos oferecidos em *Six Feet Under* em “It’s the Most Wonderful Time of the Year” (2:8), com a morte de Jesse Ray Johnson (Frank Ross), um “Hell Angel” de meia-idade, cuja “Harley Davidson” choca contra um camião. A viúva, Marilyn (Rusty Schwimmer), e os amigos querem um caixão personalizado, pintado com spray, descrevendo a sua “Harley Davidson” e fazem pedidos especiais para o funeral que se realiza no dia de Natal. Durante o velório bebem-se grades de cerveja “Bud” e caixas de “Jack Daniels”, assemelhando-se mais a uma festa do que a um ritual fúnebre. Os companheiros de Jesse acendem os seus isqueiros e saúdam o amigo falecido, enquanto cantam a canção “Don’t Fear the Reaper”. E em “Nobody Sleeps” (3:4), durante o velório de um cenógrafo homossexual, um dos seus amigos canta “Nessuno Dorma” da ópera de Puccini, *Turandot*.

⁸⁶ Lamers, William M. *A Centurama of Conventions: A Review of all the Conventions of NFDA Focusing on the Words and Deeds of Funeral Service Practitioners*. Milwaukee, Wisconsin: NFDA, 1981:68.

Tanto a cerimónia fúnebre do “motard” como a do cenógrafo homossexual representam um modo de unir os seus respectivos grupos sociais para celebrar a sua própria sobrevivência, para partilhar o apoio emocional comunitário e para marcar o fim do ritual de passagem que representa o funeral. Nos momentos em que os significados culturais são introduzidos, os Fisher transfiguram-se. Enquanto Nate monta a sua nova Harley Davidson a grande velocidade para um longo passeio junto à costa, inspirado pelo conselho de Marilyn (“To live life to full” 2:8), David ganha coragem e fala com Keith (Mathew St. Patrick), o seu companheiro, sobre os problemas da relação de ambos (“Nobody Sleps” 3:4).

Em “All Alone” (5:10), assistimos ao funeral de Nate, que antes de morrer pediu para ter um “green funeral” e ser enterrado numa reserva natural. Respeitando o seu pedido, Nate não é embalsamado nem é colocado num caixão. Após o velório na casa funerária dos Fisher, o corpo é envolto numa mortalha e levado para uma sepultura em campo aberto. Antes de ser enterrado é lido um poema retirado da obra *Mystic Odes*, de Rumi, um filósofo muçulmano do século XIII, que começa com a seguinte frase: “Our death is our wedding with eternity”. O funeral de Nate Fisher segue a sua filosofia de vida e vai de encontro à tal tendência crescente de alguns americanos de quererem justificar as suas preocupações ambientais e legitimar as suas expectativas espirituais.



Imagens 59 e 60: “All Alone” (5:10).

Estas circunstâncias favorecem igualmente a nossa observação quanto às atitudes de alguns grupos perante a morte, que parecem saber reagir e actuar quando em sofrimento, e outros, por desconhecimento ou constrangimento, se deixam guiar pelas regras normalizadas da *mainstream* funerária. Apesar do primeiro objectivo da indústria funerária ser o lucro, *Six Feet Under* mostra que, por vezes, quando não se consegue induzir o cliente a fazer as

escolhas mais vantajosas, não se deixa de respeitar e cumprir o pedido do consumidor. E isto, como veremos mais tarde, não depende apenas do facto da “Fisher & Sons” cultivar o “toque humano”.

Os actuais estudos sociológicos sobre a morte são consensuais ao afirmarem que a morte foi sequestrada da vida quotidiana. Institucionalizou-se nos hospitais, nos lares de idosos, nos hospícios e nas casas funerárias. Ao acompanharem esse processo, as práticas mortuárias comercializaram-se e passaram a ser geridas por grandes empresas.

Em *Six Feet Under*, os Fisher resistem em vender o seu negócio a uma dessas empresas, mesmo sob a ameaça desta os levar à falência, porque acreditam que podem continuar a trabalhar de forma tradicional, no sentido de proporcionar a intimidade esperada pelos clientes e, ao mesmo tempo, tentam evitar não descurar nem as aplicações modernas, nem o lucro.

A representação televisiva da morte em *Six Feet Under*, com as suas transformações e adaptações transporta o novo discurso actual para a esfera doméstica, onde a experiência isolada e privada com a morte pode ser genuinamente sentida. Como teremos possibilidade de comprovar no último capítulo deste estudo, a série de Ball constituiu, juntamente com os designados “Hospital dramas” e os “Forensic Dramas”, uma proposta de intervenção social quanto à mesma temática: a morte.

Se a tecnologia ajudou a imortalizar a imagem dos que supostamente partem para um outro mundo e sendo esta uma visão partilhada pela maioria dos americanos, os que usam a informática como uma extensão da sua existência, já fazem funerais na sua outra vida. Referimo-nos ao sítio da Internet “Second Life”, o chamado “V-world” criado pelos residentes, os “Avatars”, que ali escolhem a personagem que desejam e assumem a imagem do que querem.

“Our Lady of The Angels Church” é a catedral do “Second Life” onde se cumprem serviços fúnebres completos. O primeiro funeral ali realizado foi o do pai do “Avatar” Christopher Whippet, cuja morte ocorreu na realidade e o filho decidiu homenageá-lo

realizando um segundo funeral, com o caixão fechado, mas expondo uma fotografia tirada ao defunto.⁸⁷



Imagem 61: O "V-funeral"

A "Death Care Industry" americana ainda não abriu extensões virtuais na "Second Life", mas vê a Internet como outro veículo a utilizar para criar formas virtuais de intimidade entre os vivos e os mortos. Na opinião de Laderman:

One obvious strategy funeral directors will explore is to get on-line with their fellow boomers and utilize the Web as a place to showcase their services and place their name before a global community. The Web is being used as a medium to introduce innovative cyber-rituals that can facilitate healing actions as well as soothing memories to those in grief. Cyberspace offers consumers another arena to purchase services, as well as enact rituals, that with a click of a button allows the living to interact with the dead but also put them in their place, immediately and in perpetuity. (Laderman 2003: 209).

Mesmo sem o envolvimento da indústria funerária, a Internet já se popularizou entre os americanos como um caminho que os faz encontrar os seus mortos e mantê-los por perto. Na última década, verificou-se uma proliferação de sítios relacionados com a morte, desde vendedores independentes de caixões que tentam competir com o mercado estabelecido, a "memorial pages" em que os visitantes podem enviar e-mails aos mortos e se usam expressões como "e-testimonials" e "e-memorials", a jogos, a sítios que mostram mortes violentas, a sítios de grupos de apoio aos que sofrem o luto, até chegarmos aos sítios

⁸⁷ Caleb Booker. "V-Funeral". 22 Fev. 2008. <<http://www.calebbooker.com/blog/2008/01/13/v-funeral/>>.

oficiais das casas funerárias que disponibilizam todas as informações e imagens necessárias, incluindo “web-casting” para funerais e cremações.

Os agentes funerários, na procura da preservação dos costumes, acompanham o dinamismo da sua sociedade usando os mesmos meios que todos os outros:

The Web is being used as a médium to introduce innovative cyber-rituals that can facilitate healing actions as well as soothing memories to those in grief. Cyberspace offers consumers another arena to purchase services, as well as enact rituals, that with a click of a button allows the living to interact with the dead but also put them in their place, immediately and in perpetuity. (Laderman 2003: 209)

Não obstante a crescente popularidade das novas alternativas funerárias e da ampla experimentação na Internet, Laderman acredita que “[...] most Americans will pay funeral men and women to bring out their dead one last time. To be sure, the dead will return to the living whether they are tenderly prepared to be seen in the warm light of the funeral home or abruptly disposed of under cover and without the gaze of the living. The dead will not be denied.” (Laderman 2003: 211).

Considerando as tradições fúnebres dos diferentes grupos étnicos e religiosos, podemos concluir que os americanos têm variado a sua postura perante a morte e as casas funerárias adaptam-se às mudanças culturais e tecnológicas. Os comportamentos aparentam reclamar, antes de mais, uma despedida e um memorial, seja ele uma árvore, um monumento ou algo virtual, mantendo a preocupação de simbolizar a vida de quem morreu.

As novas escolhas dos americanos voltam a aproximar a família do corpo do defunto, mas não deixam de procurar o mesmo que aqueles que recorrem ou dependem das casas funerárias. Referimo-nos à intimidade entre os vivos e os mortos, tão procurada, como acabámos de confirmar ao longo deste capítulo, pela maioria da população americana, independentemente da sua raça, credo ou cultura.

A realidade das diferenças regionais, religiosas, sociais e culturais existe, mas também nos parece evidente que os americanos exibem um conjunto de atitudes e práticas coerentes. Reconhecem-se as diversidades entre os vários grupos, assim como, se

distinguem as características comuns. O “American way of death” revela-se como “[...] remarkably uniform.” (Huntington e Metcalf 1979:187).

Reconhecida como singular na sua pluralidade, a atitude americana perante a morte coloca uma outra questão quanto à sua unicidade, que continua a ser mencionada por todos aqueles que, de de uma forma ou de outra, se dedicam a esta temática. Referimo-nos à questão da aceitação ou negação da morte na cultura americana. Em *Denial of Death*, Ernest Becker afirma que o medo da morte é universal e, até mesmo Ariès, considera o medo e a negação da morte como conceitos indissociáveis.

Não sendo a negação da morte um qualificativo único da cultura americana, será de certo interessante descobrir como uma cultura em particular pode negar a morte e conhecer quais as estratégias que usa e quais as suas implicações. Perguntamos se a sociedade americana nega mais ou menos a morte do que qualquer outra civilização ocidental. Afinal, pronunciamo-nos sobre uma cultura que é muitas vezes acusada de ter uma certa obsessão com a morte.

No último capítulo desta dissertação consideraremos as controvérsias, as circunstâncias, os conceitos e os comportamentos que nos fazem questionar o “American way of death”.

Capítulo III – O “American way of death”

3. A morte e o mito

A publicação em 1963 de *American Way of Death*, de Jessica Mitford, activou a polémica que se sentia sobre as atitudes moralmente duvidosas assumidas e praticadas pela indústria funerária americana e funcionou como o catalizador da sua mudança. Mitford alertou a opinião pública para práticas menos escrupulosas executadas pelas casas funerárias e respectivos agentes funerários e accionou reformas no ramo.

A autora britânica fez uma crítica mordaz à indústria funerária, acusando-a de ter criado uma mitologia que lhe permitiu continuar a conjugar o embalsamamento com os rituais cristãos, não deixando de manter a devida adaptação aos costumes contemporâneos, encobrimdo o lucro, o seu único interesse:

A new mythology, essential to the twentieth-century American funeral rite, has grown up – or rather has been built up step-by-step – to justify the peculiar customs surrounding the disposal of our dead. And just as the witch doctor must be convinced of his own infallibility in order to maintain a hold over his clientele, so the funeral industry has had to “sell itself” on its articles of faith in the course of passing them along to the public. (Mitford 1998: 15/16).

Laderman admite que a dita indústria perpetua os argumentos criados para explicar a história e a necessidade do embalsamamento e do velório, mas insiste em dizer que Mitford se recusou a reconhecer que o público também quer a continuidade do serviço prestado e que este não é apenas uma invenção das casas funerárias:

While there is much to Mitford’s assault on the industry – and, make no mistake, spokespersons within this industry are easy targets – some of her arguments are rather stiff and hollow. Indeed, it is a polemical piece, generalizing and sensationalizing stories for a national audience, and such it misses many of the nuances, complexities, and intricacies of the story, especially in

terms of American cultural history. Although the economics of death is an essential component of this history, there are other ways to account for the incredible successes of the industry than following the money trail. (Laderman 1999: 691).

Se foi a indústria funerária americana a criar o mito que domina a atitude perante a mesma, ou se esta resulta da relação entre os opostos que são a vida e a morte, acentua-se como o que pretendemos analisar neste último capítulo.

Ao decidirem explorar ética e tecnologicamente o território da morte e dos mortos, algumas obras acabam por representar e apresentar aquilo que muitos designam por “American way of death”. Afinal, a nossa sociedade dinâmica, ou sobremoderna, para usarmos a expressão do antropólogo Marc Augé, porque se rege pelo excesso de ideias e de factos acumulados no seu desmedido movimento, ou se preferirmos recorrer à definição de Bauman, chamamos-lhe sociedade líquida porque está cada vez mais activa e fluida, continua a enterrar os seus mortos sete palmos abaixo da terra.

Na primeira metade do século XX, os hospitais passaram a ter aquilo a que Laderman classifica como “[...] a local monopoly of death.” (Laderman 2003:3). Os médicos tornaram-se na figura profissional mais importante de todo o processo funerário o que acabou por mudar as posturas públicas quanto ao sentido da morte. O desenvolvimento estrutural dos hospitais e o avanço tecnológico revolucionaram os tratamentos, acabando por converter a saúde num bem cada vez mais acessível. Começou a surgir por todo o país uma nova perspectiva que se traduzia no princípio de que “life must be sustained at all costs”, passando a morte a ser vista como uma derrota.⁸⁸ Na sequência do que diz Ariès:

Death... ceased to be accepted as a natural, necessary phenomenon. Death is a failure, a “business lost”. This is the attitude of the doctor, who claims the control of death as his mission in life. But the doctor is merely a spokesman for society. When death arrives, it is regarded as an accident, a sign of helplessness or clumsiness that must be put out of mind. (Ariès, 1981:586).

⁸⁸ Moler, David Wendell. *Confronting Death: Values, Institutions, and Human Mortality*. N.Y.: Oxford University Press, 1996.

Esta mudança de cenário da morte, de casa para o hospital, trouxe implicações culturais profundas e contribuiu para a ausência da morte dos lugares onde os vivos se cruzam nas suas rotinas diárias. Morrer no quarto de um hospital institucionalizou a experiência da morte e transformou-a num acto que requer intervenção científica em vez de orações e amparo familiar.

A crescente redução da taxa de mortalidade, o aumento da longevidade e o desenvolvimento do sistema de saúde foram três dos progressos sociais que permitiram a expansão da indústria da morte na sociedade americana. O número de casas funerárias cresceu rapidamente por todo o país e os agentes funerários foram ganhando autoridade em todas as questões relacionadas com o defunto e com os procedimentos a seguir.

A indústria fúnebre prosperou no século XX, ganhando poder económico a partir de meados do mesmo. Apesar de terem sido sempre alvos de críticas públicas, as casas funerárias locais, quase sempre pertencentes a uma família que a passa de geração em geração, como o caso da “Fisher & Sons” de *Six Feet Under*, foram conseguindo conquistar o respeito popular e a confiança como fontes de conforto. Os agentes funerários tornaram-se nos especialistas do ritual e transformaram toda a tradição que envolve a morte e a consequente “body disposal”.

Com os esforços do crescente número de profissionais em questões organizacionais, depressa se criaram estratégias inovadoras de propaganda que apresentavam o embalsamamento como moderno e como parte integrante da nova tradição americana, pois correspondia ao que o público da época queria encontrar em qualquer área: um comportamento científico e uma intervenção técnica e higiénica que exigisse os talentos de um artista.

Mitford identificou toda esta atitude da indústria funerária como uma “new mythology” (Mitford 1996: 4), que apenas servia para legitimar o lucro através da introdução de novos rituais no funeral americano. No entanto, Laderman considera que a autora optou por “denegrir” a atitude em vez de tentar interpretá-la:

But in her determined efforts do skewer rather than clarify, denigrate instead of appreciate, she misses a compelling mytic narrative that undergirds the logic and self-understanding of the new

class of death professionals. In particular a myth of origins, based on a combination of historical, anthropological, scientific, and imaginative resources, placed embalming in a larger cosmic framework, and propelled the industry forward. (Laderman 2003: 9).

O autor baseou-se nas numerosas e variadas publicações editadas na década de 1960, por fabricantes de caixões, produtores de químicos, associações de profissionais da nova indústria, empresários em nome individual, entre as quais podemos encontrar jornais, revistas, cartas e panfletos. Esses documentos constituem narrativas históricas que através de uma linguagem religiosa e lógica, oferecem uma percepção mítica das origens do embalsamamento e do seu lugar em uma ordem transcendental de verdade e significado. Este tipo de literatura acabou por moldar a postura da primeira e segunda gerações de agentes funerários que procuravam conquistar o respeito do público.

A preferência por rituais fúnebres antigos não fazia apenas parte do imaginário dos novos profissionais da morte, era um fascínio pelo antigo Egipto partilhado por muitos, fruto de expedições efectuadas no início do século XX, por alguns arqueólogos e exploradores americanos, que acabou por se reproduzir em diferentes campos, sendo o literário e o cinematográfico os mais expressivos.

Nas palavras da historiadora de cinema Antónia Lant: “There was an association between the blackened enclosure of silent cinema and that of the Egyptian tomb...a perception of cinema as a necropolis, ...an understanding of cinema as a silent world that speaks through a pictorial language...” (Lant 1997: 34). Filmes como *The Mummy and the Cowpuncher*, de 1912 e *The Egyptian Mummy*, de 1914, foram êxitos populares do início do século XX.

André Bazin, um dos críticos de cinema mais influentes dos anos 1960, fez uma ligação significativa entre a preservação dos corpos e a preservação de imagens no ecrã quando caracterizou a fotografia, como um método que “[...] embalms time, rescuing it from its proper condition.” (Bazin 1967: 33). Se recordarmos os retratos póstumos do século XIX, nada do que acabámos de descrever nos surpreende como modo de expressão da cultura americana. Atrevemo-nos a dizer que os americanos mumificam para mitificar.

Six Feet Under faz uma crítica explícita à cultura funerária praticada pela indústria mortuária logo no primeiro episódio através dos “spots” publicitários que interrompem a narrativa. Os anúncios a produtos funerários constituem um comentário satírico ao mercado capitalista da morte. A “New Millennium Edition Crown Royal Funeral Coach” é descrita como “sleek, sophisticated, seductive” e acompanhada pelo “slogan”: “Because your loved one deserves the very best in style and comfort.” (“Pilot” 1:1).



Imagem 62: “Spot” em “Pilot” (1:1).

Nate age como um instrumento dessa análise crítica, sempre que demonstra a sua angústia com a comercialização funerária que considera obscena e sempre que se manifesta contra o sistema corrente. Caracterizada pela ambiguidade, *Six Feet Under* retém várias vezes esse tom sarcástico quanto ao comércio da morte. Em “Life’s Too Short” (1:9), por exemplo, compadecido com a dor dos familiares, David não consegue usar a sua habitual linguagem comercial e recomenda um caixão barato. Com diversas situações semelhantes a esta, a série acaba não só por desculpar os Fisher que procuram o lucro com regularidade, como o seu ramo de negócio, indo de encontro à advertência de Mitford logo na introdução de *American Way of Death*:

This would normally be the place to say (as critics of the American funeral trade invariably do), “I am not, of course, speaking of the vast majority of ethical undertakers.” But the vast majority of ethical undertakers is precisely the subject of this book. To be ‘ethical’ merely means to adhere to a prevailing code of morality, in this case one devised over the years by the undertakers themselves for their own purposes.” (Mitford, 1998:9).

A denúncia da autora sobre a “ética” dos agentes funerários fazer depender o lucro de uma “intangible quality, sincerity” (Mitford 1998:17), é apresentada em *Six Feet Under* não

como algo justificável, mas difícil de gerir. Embora se lide com o fim da existência, trata-se de uma troca de serviços dependente dos intervenientes. A série mostra-nos que a moral do comércio funerário pode estar no sentido que é atribuído ao processo por ambas as partes envolvidas.

Ball abriu o caminho para o infinito jogo da dualidade de sentidos. Onde Mitford viu as flores, os monumentos e outros acessórios fúnebres como despesas escusadas, Ball apreciou-os como metáforas, símbolos, sintomas e substâncias. Onde Mitford questionou o preço, Ball perguntou “How come?” Enquanto Mitford se sentiu incomodada com a panóplia de recursos comerciais em volta da indústria, Ball teve curiosidade em saber o que levou a essa situação. Onde Mitford se preocupou com os custos, Ball interessou-se pelo que realmente conta, dura e tem importância. E enquanto Mitford preferiu manter os mortos longe da vista e do coração, em *Six Feet Under* eles estão em toda a parte.

3.1 Os heróis americanos e a morte

Na América do século XIX, o protótipo de personalidade a perseguir era o “new man” de Crèvecoeur.⁸⁹ Um novo homem num novo mundo com novos princípios que o desprendiam do passado. Quando quase um século depois, o crítico literário R. W. B. Lewis escreve *The American Adam*, vem apenas consolidar a ideia do escritor franco-americano e corroborar o que Emerson, Thoreau, Hawthorne, Melville, Henry James e outros escritores americanos tinham dito. Tal como o próprio autor reforça no epílogo da obra, o seu espírito também vivia nas obras dos seus contemporâneos como Fitzgerald, Faulkner, Ralph Ellison, J.D. Salinger e Saul Bellow. Todos eles influenciaram a mentalidade americana na linha de pensamento de que um homem pode sempre começar de novo e transformar a sua existência e contribuíram para a personificação do herói americano.

⁸⁹ De Crèvecoeur, Jean. Michel Guillaume *Letters from na American Farmer*. 1783. 2 Set. 2008. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/2269170/Soil-as-Moral-Foundation-in-Crevecoeurs-Letters-of-an-American-Farmer>>.

O paradigma máximo desse herói e da sua viagem surge na obra *The Hero with a Thousand Faces*, de Joseph Campbell, que acabou por intervir fortemente na cultura americana, estando mesmo na génese dos seus mais famosos contos e cujos conceitos acabaram por ser usados como metáforas para a conduta do povo americano. Campbell construiu uma estrutura comum da jornada do herói definido como alguém que ultrapassa desafios, oferecendo a vida a algo superior, alguém que mostra o caminho para a verdade em vez de a dizer.

Esta nossa abreviada observação sobre a influência da mitologia do herói que, tal como nós, muitos consideram intrínseca à cultura americana, relaciona-se com o facto de reconhecermos a sua consequência no “American way of death”. Os heróis americanos também morrem e, por isso mesmo, conquistam a imortalidade. Bauman afirma que uma das formas de conseguir a imortalidade é permanecer na memória dos outros homens. Ao concordarmos com Bauman, podemos considerar que qualquer morto pode ser um herói:

Foi a consciência da morte que insuflou vida na história humana. Por trás da ilimitada inventiva sedimentada na cultura humana, achava-se o conhecimento da morte, que convertia a brevidade da vida em uma ofensa à dignidade humana, um desafio à inteligência humana, que requeria transcendência, alargava a imaginação, incitava à acção. Sem conhecer a morte, os animais vivem na imortalidade sem realmente se esforçarem por isso; os seres humanos devem merecer, conquistar, construir a sua imortalidade. (Bauman 1994: 21)

Estes conceitos de Bauman parecem favorecer na perfeição a mitologia do herói americano. Conhecendo a história americana e sabendo que a morte esteve sempre presente no seu curso, concluímos que essa proximidade com a mortalidade incitou uma vontade maior de a tentar vencer, ou pelo menos de a exceder.

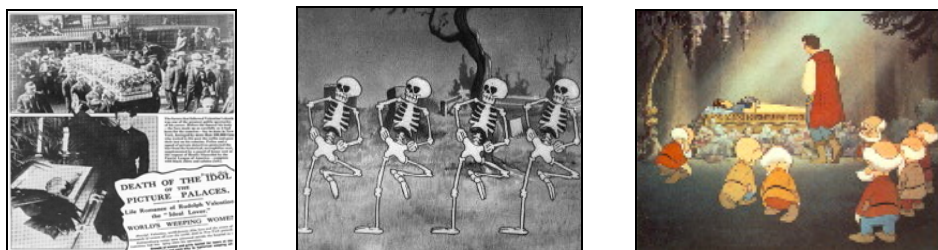
Georges Balandier, sociólogo e etnólogo francês, afirma que a morte se vulgariza pela proliferação de imagens.⁹⁰ No percurso de vida da América, podemos dizer que não têm faltado imagens que mostrem a morte. Uma banalização visual mórbida que teve início no

⁹⁰ Balandier, George. *O Dédalo: para finalizar o século XXI*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1999.

século XIX com as pinturas e os retratos póstumos e continuou por todo o século XX, multiplicando os heróis mortos, imortalizados tanto individual como colectivamente:

The public presence of the dead, did not only depend on the work of new Professional mediators. While life was becoming increasingly dominated by science, technology, consumer culture, urbanization, and other modernizing forces, Americans continued to be enamored with death and attached to the dead keeping them firmly in the public imagination as a way to reflect collectively on their social, cultural, and religious meanings. (Laderman 2003: 33)

Laderman destaca quatro fenómenos culturais do século XX que ajudaram a concretizar os desejos comuns de manter uma certa intimidade e identificação com os heróis mortos: a morte e o funeral da estrela do cinema mudo Rudolph Valentino, a peça de teatro *Our Town*, de Thornton Wilder e dois dos primeiros filmes de animação de Walt Disney, o *The Skeleton Dance* e o *Snow White and the Seven Dwarfs*.



Imagens 63, 64 e 65: Funeral de Valentino. *The Skeleton Dance*. e *Snow White and the Seven Dwarfs*.

O fenómeno social denominado por “celebrity worship” que se tinha feito notar nos primeiros anos da Sétima Arte, expande-se com o espectáculo em que tornou o funeral de Rudolph Valentino, em 1926. Os jornais, as revistas, os documentários e as testemunhas da época relataram o funeral de Valentino como um verdadeiro pandemónio. Não faltaram publicações de fotografias ilustrativas das disputas públicas no hospital para ver quem conseguia chegar mais perto do corpo, motins de rua que provocaram centenas de feridos e a viagem de comboio que percorreu o país com o seu corpo embalsamado até Hollywood, onde foi colocado num mausoléu. Todos estes acontecimentos imortalizaram o actor como uma

lenda do cinema americano e tornaram-no em mais um herói da cultura americana. (Laderman 2003:34).

A peça de teatro *Our Town* estreou-se em 1938 e tinha como encenação original do terceiro acto, um cemitério com cadeiras que simbolizavam campas. Os actores que se sentavam nas cadeiras representavam os mortos que regressavam para conversarem com Emily, uma das personagens principais que tinha morrido à nascença. De acordo com o autor da peça, uma expressão dramática da vida quotidiana tem que revelar verdades universais como o nascimento e a morte, que não se podem separar se quisermos descobrir o sentido da vida. A intimidade com os mortos proporcionada pelo terceiro acto provocou novas perspectivas existenciais e novos significados da morte para a época. (Laderman 2003:33).



Imagem 66: *Our Town*.

O terceiro fenómeno cultural é o mais conhecido por nós como comunicador de mensagens morais universais, mas certamente que nunca o analisámos da mesma forma que Laderman. A vida e o trabalho de Walt Disney assumiram proporções míticas na cultura americana porque correspondiam a muitos dos princípios perseguidos pelo “American way of life”. Mas o autor considera que “[...] if Disney was a mouthpiece of an American way of life, the force of his voice depended on a curious obsession with death – an obsession that can be found in both his personal life and the early animated films he produced.” (Laderman 2003:41). Laderman realça o facto de muitas das animações de Walt Disney não evitarem temas relacionados directa ou indirectamente com a morte, escolhendo-a até como ponto de partida das histórias.

Em 1929, antes da queda da Bolsa e depois de ter apresentado o Rato Mickey ao mundo e com isso ganhar um lugar privilegiado na cultura americana, Walt Disney produz o

primeiro filme da série “Silly Symphonies”. Um curto filme de animação chamado *The Skeleton Dance* que continha imagens relacionadas com a morte tão sinistras quanto divertidas. A ira inicial de alguns dos seus agentes cinematográficos foi ultrapassada pela óptima crítica obtida a seguir à sua exibição em Los Angeles e ao consequente êxito nacional em que se transformou.

A sua primeira longa-metragem, o filme de animação *Snow White and the Seven Dwarfs*, realizado em 1938 e baseado num conto dos irmãos Grimm, conta a história de uma rainha que deseja matar uma rapariga inocente. A rainha má convence-se que matando a jovem e enterrando-a viva, ela deixará de representar uma ameaça à sua posição social e beleza física. Mas os anões, como muitos americanos seus contemporâneos, preferiram expor o corpo da jovem para assim o poderem contemplar no seu eterno repouso. Os tradicionais finais felizes de Walt Disney vinham sempre após uma morte vencida pelas acções virtuosas e exemplares da integridade familiar, parecendo óbvio que o seu criador conhecia bem os efeitos dramáticos, culturais e comerciais de uma última “deathbed scene”. Nas palavras de Laderman:

Without his preoccupation with death, Disney would not have created the modern day fairy tales that had the cultural impact they did in the twentieth century; and if Americans did not have similar preoccupations, and like-minded strategies for imagining meaning in the face of death, his films would not have garnered so much public interest. Early Disney films, like many early Hollywood productions in general, exhibited an enduring fascination with bringing the dead back to life, an imaginary exercise that resonated with modern Americans transfixed by the reality of death. (Laderman 2003: 43).

Houve outro grupo de heróis mortos que durante a primeira metade do século XX contribuiu para uma mudança, não de perspectivas éticas, mas de costumes práticos funerários. Mais uma vez, referimo-nos aos soldados americanos vítimas de guerras. Na I Grande Guerra, como na Guerra da Secessão, os soldados mortos em nome do país ganhavam um estatuto especial na sociedade americana. Os corpos desses soldados eram

sagrados tanto para a nação como para a família e a distância revelou-se novamente como uma questão que exigia outras soluções

Muitos militares e políticos defenderam a criação de cemitérios nacionais em países europeus como forma de honrar os soldados americanos mortos em combate, mas a grande maioria de civis não concordava, pois continuava a querer enterrar os seus familiares. Com alguma pressão por parte de políticos e militares influentes, algumas famílias cederam, dando origem à criação dos chamados “Fields of Honor”, cemitérios militares americanos fora do seu país.

Se durante a I Grande Guerra não se obteve consenso quanto à repatriação, com a II Guerra Mundial a polémica instalou-se. Mais de 70% das cartas enviadas por familiares para o “Memorial Branch of the Quartermaster General’s Office” faziam a mesma pergunta: “When is my son (or husband) going to be brought back home?”, “Can we bring him back ourselves?” e, apesar destas famílias terem o apoio dos agentes funerários, gerou-se uma certa desconfiança quanto aos interesses financeiros que estes poderiam ter ao corroborarem com esta questão tão delicada.

Os agentes funerários apressaram-se a aclarar a sua função num artigo publicado em 1948, num jornal patrocinado pela NFDA (National Funeral Directors Association) e com o título “To Each His Own: The True Story of Repatriation”, onde expressavam o seguinte:

The funeral director’s charges will consist principally of those items incidental to the funeral service, such as delivery, newspaper notices, palm decorations, et cetera. We in America have certain traditions and customs which make up our American way of life. One of these is to have our loved ones buried on the family lot in the hometown cemetery or at a cemetery within visiting distance.” (Laderman 2003: 80).

Nas seguintes guerras em que os Estados Unidos se envolveram, a grande maioria dos soldados mortos foi repatriada para a sua terra natal. O Congresso acabou por ceder aos desejos das famílias americanas que continuaram a mostrar querer assegurar algum controlo sobre o destino dos seus heróis mortos.

Em *Six Feet Under* cada personagem é um herói, senão para si próprio, então para outra personagem ou para o espectador. Os Fisher são a família americana heroína que, mesmo disfuncional, vence e ultrapassa as vicissitudes da vida e da morte, e encontra o caminho para a verdade em nome de algo superior que pode ser o amor, a amizade, a lealdade, um dever ou Deus. Os heróis de Ball podem estar vivos ou mortos. São heróis simplesmente porque existem ou existiram ou porque são ou foram importantes para alguém.

Quase todas as personagens de *Six Feet Under* têm um lado bom e um lado mau. Um lado escuro cheio de segredos e culpas e um lado luminoso repleto de disponibilidade e generosidade. O carácter democrático da série, defendendo a ideia de que todos somos iguais e reagimos de formas semelhantes às mesmas situações, concede heroísmo a todos os protagonistas.

Como espectador, tão depressa nos identificamos com os frágeis como com os valentes e tanto admiramos uns como outros, que em diferentes momentos podem ser a mesma pessoa. Somos convidados a reconhecer que na vida e na morte todos podemos ser cobardes ou heróis e que a nossa identidade varia diante do inesperado e do incontrolável.

3.2 Visões da morte na cultura americana

Na primeira metade do século XX, a ficção americana criou chavões da figura do agente funerário, repetindo temas familiares e provocando emoções que incluíam a raiva, o humor, o remorso e o ridículo, acabando dessa forma por concentrar na sua figura todas as críticas relativas à indústria. Mark Twain deu início à personagem do “undertaker” na literatura americana com *Life on the Mississípi* (1883) onde o autor descreve um encontro com um conhecido cuja vida se tornou mais feliz após ter descoberto a sua verdadeira vocação: ser cangalheiro.

Em 1929, Thomas Wolfe edita o seu primeiro romance *Look Homeward, Angel: A Story of the Buried Life*, e retoma o tema com uma das mais famosas “death scenes” da literatura americana. Nas palavras de Darlene Unrue: “It shares with other Southern Gothic Works the

significant elements of both Southern and Gothic setting (bells, darkness, wind, a decaying mansion, labyrinths, an abyss, and eerie music), a quest, imprisonment, a ghost, and themes of isolation and fear of annihilation.” (Unrue 1985: 24).

Entre as referências regionais e sociais ao “undertaker” de William Faulkner e o cinismo usado por J.D. Salinger para descrever a personagem do cangalheiro em *Catcher in the Rye*, no início dos Anos 1960 a figura do agente funerário tinha-se tornado num “cliché” da cultura americana, numa caricatura popular desligada da sua prática pessoal. Os profissionais da indústria funerária nunca reconheceram que tinham que contrariar o chavão criado até serem arrasados por Mitford.

O funeral do presidente Kennedy, em Novembro de 1963, uniu a nação num exemplar momento de solidariedade social e ordem pública. Foi um orgulho para os agentes funerários de todo o país quando presenciaram a demonstração do que designaram por “The Great American Funeral”. Um esplendor que não durou muito tempo. O crescente número de mortos provocados pela guerra do Vietname e pelos conflitos domésticos na luta pelos direitos civis, acabou por atribuir ao simbolismo da morte e aos respectivos rituais fúnebres uma visão política nunca antes experimentada.

A guerra, as divisões sociais, os assassinatos de Malcolm X, Martin Luther King Jr. e Robert Kennedy, impulsionaram um período de desilusão e revolta com os valores americanos que se exteriorizou ao longo da década de 1970 e que se reflectiu na ficção americana mudando a forma de apresentar a morte.

Um dos documentos culturais que começou por revelar uma certa desilusão pública com os mitos americanos e uma contínua busca de sentido para a morte, foi uma pequena produção independente estreada em 1968, realizada por George Romero, que teve de imediato um enorme sucesso popular e depressa se tornou num filme de culto. Referimo-nos a *Night of the Living Dead*, um filme com uma narrativa muito simples: os mortos voltam para comer os vivos.

Na história do cinema é frequente encontrarmos esta curiosa obsessão com o regresso dos mortos. Desde as exóticas múmias egípcias, passando por Frankenstein, e pelas “matilhas” de zombies esfomeados, os mortos regressam sempre para perturbar a paz dos

vivos. Até o grande mestre do suspense, Alfred Hitchcock, chegou a fazê-lo em 1955 com o filme *The Trouble with Harry*, cuja narrativa rodava à volta de Harry, um cadáver que não conseguia manter-se enterrado.

O filme de Romero trouxe a mesma temática, mas num exercício totalmente diferente na forma de usar os mortos para criticar os vivos, acabando por reflectir os tempos turbulentos durante os quais foi produzido e marcando a história do cinema e dos filmes de terror. A partir do *Night of the Living Dead*, a possibilidade de manter os valores e a dignidade humana diante de qualquer ameaça desapareceu dos filmes de terror produzidos nas décadas seguintes. Três dos valores americanos mais importantes: a sagrada integridade da família; o optimismo que advém da derrota do mal e a promessa do retorno à ordem moral e judicial, desapareceram de êxitos comerciais como *Halloween*, de 1978, *Friday the 13th*, o primeiro da sequência exibido em 1980 e *Prom Night*, de 1980.

Viviam-se anos em que os valores tradicionais e a autoridade eram postos em causa por diversas questões políticas, morais e sociais, e o filme *Night of the Living Dead* conseguiu captar a perturbação de como os vivos se sentiam moral e socialmente “assombrados” pelos mortos, sobretudo pelos mortos do Vietname, e reactivou a questão de ser ou não realmente possível manter os mortos nos seus lugares.



Imagem 67: *Night of the Living Dead*.

Shaila K. Dewan, uma jornalista do *The New York Times* escreveu um artigo intitulado “Do Horror Films Filter the Horrors of History?” que descreve como os monstros reproduziam a crise social:

Monstrous corpses coming back to life with a murderous vengeance captured the popular imagination during an historical era of social change and upheaval that included, among other developments, major protests against an increasingly unpopular war, the tragic killing of student protesters at Kent State University, the disgrace of an American president, and heightened fears associated with the escalating Cold War. (Dewan 2000/10)

Os profissionais da indústria funerária também se mostravam preocupados com estes sinais de inquietação social e procuravam novos caminhos para demonstrar a sua colaboração para a estabilidade nacional. Pretendiam convencer os americanos que ao assegurarem os rituais fúnebres tradicionais estavam a garantir a recuperação da ordem social e moral. Se Mitford representou uma ameaça à integridade e ao valor dos funerais, parecia-lhes que esta desaprovação pública manifestada durante a guerra com o Vietname se apresentava como um mau presságio para as instituições americanas como as casas funerárias e aos valores sagrados como o respeito pelos mortos. Laderman relata a situação da seguinte forma:

In this climate of rule breaking and explicit challenges to many of American traditions, concern about popular protests against the war, and particularly concern about the moral and mental state of America's youth, led many within the industry to speak out against the rebellious spirit sweeping across the land, and declare the nation's funerals safe from any possible infiltration by polluting social forces currently eating away at the body politic. (Laderman 2003: 124).

A televisão permitiu que a guerra invadisse os lares do país. Os americanos nunca tinham sido confrontados com tantas imagens perturbadoras e nunca tinham discordado tanto com o sentido que os políticos queriam atribuir à morte. Enquanto esta visão política da morte se retinha durante a Guerra do Vietname e nos anos seguintes, foi ganhando popularidade aquilo a que os americanos denominaram por "Death awareness movement", um movimento que os encorajava a falar sobre os factos biológicos, psicológicos, sociais e religiosos da mortalidade.

Durante a segunda metade do século XX os americanos foram várias vezes obrigados a pensar a morte. Na década de 1970, a estrutura da cultura americana foi surpreendida por

acontecimentos que confundiram ainda mais o sentido a atribuir à morte. O massacre de estudantes na Universidade de Jackson State; os motins na prisão de Attica; a tragédia na aldeia olímpica em Munique; a legalização do aborto; o fim da Guerra no Vietname; o acidente na central nuclear “Three Mile Island” e a crise dos 52 reféns americanos durante 444 dias no Irão foram factos que contribuíram para essa crise de valores.

A filmografia da época espelhou mais uma vez essa revolta e revelou-se fértil em anti-heróis que procuravam a luz da verdade no lado obscuro da sua realidade. Encontramos isso em filmes como *Chinatown* (1974), *Dirty Harry* (1971), *Deliverance* (1972), *The Exorcist* (1973), *Taxi Driver* (1976), *Star Wars* (1977) e *Apocalypse Now* (1979).

A presidência de Ronald Reagan durante a década de 1980 recuperou a economia e a moral do povo. A filmografia desse período marca o regresso dos heróis que ultrapassam todos os perigos e vencem a morte. O “boom” dos filmes de ficção científica dessa década são demonstrativos da recuperação da auto-estima nacional, capaz de enfrentar tudo e todos, neste ou em outro planeta. Hollywood entrega-se ao chamado “event film” para conquistar audiências dentro e fora do país. Digamos que seguia a imagem do seu presidente.

O Vietname também surgiu como tema central de alguns êxitos como por exemplo *Platoon* (1986) e, ressaltando *Shining* (1980), os filmes de terror da altura pouco acrescentaram aos da década anterior. Produções como *Top Gun*, *Aliens* e *Blue Velvet*, os três de 1986, *Die Hard* (1988) e *Batman* (1989), todas desafiam a morte e celebram o herói que o faz.

O filme *Blade Runner* (1982) distinguiu-se porque transcendeu o seu género, através de meditações filosóficas, políticas e morais que questionavam as sociedades contemporâneas. Incitou reflexões existenciais sobre a vida e a morte, sobre o significado de Humanidade, a natureza e relevância da memória na nossa existência e sobre o desejo de imortalidade. Tornou-se em mais um filme de culto que levou os americanos a questionar a morte.

Mas o que provocou mais considerações sobre a morte e principalmente sobre o quotidiano e o sentido da evolução não foi um filme, mas aquilo que foi anunciado como a praga do século XX. Referimo-nos ao SIDA (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida): “Another important development that led to greater federal regulation of the industry, and in

turn, a greater degree of legitimacy for those involved in disposal of the dead, was the AIDS epidemic that exploded into American consciousness in the mid-1980s.” (Laderman 2003: 140).

De novo, é uma peça de teatro que desperta os americanos para a sua injusta fobia homossexual. Tony Kushner, conceituado dramaturgo e conhecido por criar dramas provocativos que abordam temas delicados como o SIDA, a política e a sub-cultura homossexual, impressionou os americanos quando em 1990 estreou a peça *Angels in America: A Gay Fantasia on National Themes*, mais tarde produzida para televisão. Como o próprio autor refere:

Angels in America appeared at exactly the right moment for its reception to be great, both on a political level and also even on an aesthetic level. People were beginning to feel profoundly disconnected and estranged from their own idea of what America was. And I think there was a coupling of that sort of growing feeling through the '80s with the AIDS epidemic, which brought out a whole new way of thinking about the human body and also about homosexuality and sexual minorities of all kinds. And in fact, the relationships of minority groups to American culture, I mean, it created kind of a good atmosphere for the play. I mean, it gave birth to the play, my response to all those things.⁹¹

A peça de Kushner abriu caminho para o primeiro telefilme dedicado ao tema, referimo-nos a *And the Band Played On*, estreado em 1993 e, ainda no mesmo ano, para Hollywood se estrear com o grande êxito *Philadelphia*, que mostrou ao mundo a mais imediata e infundada consequência da doença: a homofobia.



Imgs 68, 69 e 70: *Angels in America*, *And The Band Played On*, *Philadelphia*

⁹¹ Entrevista a Tony Kushner. 24 Set. 2008. em <<http://www.guernicamag.com/interviews/...>>.

Laderman usa a palavra “hysteria” para descrever o pânico e a confusão que se instalaram na população americana a partir de 1985, logo após a morte da estrela de cinema Rock Hudson, vítima do SIDA. Esta epidemia logo se converteu em uma das maiores causas de morte nos Estados Unidos, o que trouxe novas perspectivas quanto ao tratamento dos mortos e novas apreciações políticas quanto à morte, que acabaram por causar o aproveitamento de bodes expiatórios e começaram a desvendar as limitações do sistema de saúde americano:

The American funeral industry, like many institutions affected by this epidemic, moved from initial homophobic fears to a more reasoned recognition that AIDS can strike anyone in any community. A number of funeral directors speak directly to this progression and admit that many in the industry responded inappropriately when news of the disease first spread through the nation. (Laderman 2003:143).

Pela primeira vez na história da América, os agentes funerários recusavam-se a trabalhar com corpos, na sua maioria jovens desfigurados, por terem medo. O embalsamamento implica contactar com sangue e outros fluidos orgânicos e, por isso mesmo, esta doença veio revolucionar toda a operação em volta da prática, desde o uso de máscaras e luvas até à regulamentação de todos os químicos utilizados.

Como alguns Estados autorizaram as casas funerárias a rejeitar corpos de vítimas com SIDA ou a negar embalsamar esses corpos, a cremação surgiu como a única alternativa possível e conduziu à sua maior aceitação pelos agentes funerários. Até ao aparecimento do SIDA, a última recomendação da grande maioria dos agentes funerários, sob qualquer circunstância, seria a cremação, devido ao seu baixo custo. Após 1987, e ultrapassado o pânico inicial, nas grandes áreas urbanas e até final da década manteve-se uma interacção especial entre as casas funerárias e os estabelecimentos de cremação.

O elevado número de infectados com SIDA ajudou os agentes funerários a verem as virtudes e os rituais típicos da cremação com outros olhos. Entre o ano da morte do presidente Kennedy e a cremação do seu filho John Kennedy Jr. em 1999, a opção por esta

alternativa passou de 5% para 25%, atingindo os 28% em 2003. Mas não foi apenas o SIDA que contribuiu para o crescimento da cremação.

Essa subida também se deveu à alteração da política de imigração realizada em 1965, o chamado “Hart-Celler Act” que passou a permitir a entrada de mais imigrantes oriundos da Ásia. Como tivemos oportunidade de observar no Capítulo II, para os hindus, budistas e outros grupos étnicos e religiosos, a cremação é imperativa nos seus rituais fúnebres e as casas funerárias americanas sentiram-se obrigadas a adaptarem-se aos seus costumes.

A vontade do consumidor continua a ser a variante que determina qual o ritual a seguir. O que ainda suscita alguma controvérsia é se embalsamam o corpo antes, expondo-o de seguida no velório e só depois efectuam a cremação, a preferida das casas funerárias por ser a mais lucrativa, ou se a executam logo após a morte. Hoje em dia, existem escolhas variadas quanto aos cerimoniais que podem acompanhar uma cremação e mesmo que alguns agentes funerários tentem influenciar as preferências públicas, estas terão sempre que satisfazer os desejos dos clientes.

Ao contrário de Jonathan Demme em *Philadelphia*, que seguiu uma perspectiva heterossexual da doença ao escolher mostrar as consequências da homofobia, Ball, como homossexual assumido, em *Six Feet Under*, mostra-nos a óptica e o luto homossexuais unindo o trágico e o político. São poucas as mortes causados pelo SIDA na série, mas a representação da doença aparece através de outras formas. Em “Falling Into Place” (4:1), Claire, por exemplo, na sua procura incessante de novos modos que evidenciem a sua arte, observa as fotografias de Nan Golden’s, que retratam pessoas com SIDA e desenvolve uma perspectiva artística pessoal quanto à importância que a doença pode significar para a arte moderna.

A resposta mais óbvia de *Six Feet Under* quanto ao SIDA foi a de desmistificar a ideia de que apenas os homossexuais tinham a doença. A narrativa evita sempre relacionar a morte com um género e mostra que a promiscuidade pode ser encontrada em ambos os sexos. David, o homossexual, revela-se sexualmente reprimido, enquanto Nate e Brenda (Rachel Griffiths), a sua companheira, não se inibem de ser promíscuos.

A série assume uma posição clara quanto à homossexualidade. Apresenta-a como um direito adquirido e como um sentimento genuíno. A impensada homofobia na família e na religião ganha relevância significativa conforme David ganha coragem para “sair do armário”, acabando por ser vencida. Em “A Private Life” (1:12), por exemplo, temos uma crítica evidente ao comportamento de alguns cidadãos quando Marcus Foster (Brian Poth) é espancado e morto por ser homossexual, situação que expõe os sintomas de homofobia ainda existentes na mentalidade americana.

3.3 O gótico americano

Segundo as nossas observações e consequentes reflexões, a sociedade americana acentuou a sua necessidade de intimidade com a morte e manifesta-a cada vez mais através das três formas mais mediáticas utilizadas para comunicar identidades, pensamentos e culturas: o cinema, a televisão e a Internet. Se as explorarmos para além do entretenimento que oferecem, encontraremos a composição gótica de usar os mortos e o seu mundo, imagens que continuam a dominar a maioria das narrativas cinematográficas e televisivas.

Esta vontade persistente de perseguir os mortos, para além de revelar o que podemos classificar como um “voyerismo” social legitimado pelas lutas históricas de sobrevivência, justifica a nossa opinião quando concordamos com aqueles que reconhecem na cultura americana uma tendência para recorrer às concepções góticas quando querem narrar a América.

Homi K. Bhabha, um pensador influente da actualidade, quando se refere à América trata o gótico como “[...] an ambivalent mode of narrating the nation”, por seu lado, Teresa Goddu, autora de *Gothic America: Narrative, History, and Nation*, reforça esta ideia quando afirma:

American literature is infiltrated by the popular, the disturbing, and the hauntings of history. [...] American gothic literature criticizes America’s national myth of new-world innocence by

voicing the cultural contradictions that undermine the nation's claim to purity and equality. Showing how these contradictions contest and constitute national identity even as they are denied, the gothic tells of the historical horrors that make national identity possible yet must be repressed in order to sustain it. Like the abject, the gothic serves as the ghost that both helps to run the machine of national identity and disrupt it. (Goddu 1997: 8 e 10)

As circunstâncias históricas e sociais da América condicionaram toda a produção cultural do século XX, acabando por a fixar na ambivalência apontada pelos dois autores. A sobrevivência à “wilderness”, a Guerra da Secessão, a escravatura, o genocídio dos índios, o racismo, a Guerra do Vietname, a Guerra-Fria, e mais recentemente a guerra com o Iraque e o ataque às Torres Gémeas, provocaram agitações sociais e políticas contínuas e estimularam a dualidade de significados presente na sua cultura.

Escritores como Charles Brockden Brown, Washington Irving, Edgar Allan Poe, Henry Ward Beecher, Charlotte Perkins Gilman, Ambrose Bierce e William Gilmore Simms, entre outros, levantaram questões importantes à sua nação, desafiaram a orientação nacional para a fé cega e para o optimismo absoluto. Apesar de muitos críticos considerarem que o estilo destes autores não é exactamente gótico, todos eles usaram narrativas góticas para descreverem as suas visões.

Poe, Hawthorne, Melville e Dickinson souberam explorar o “dark side” da América do século XIX, e revelaram o gótico americano como o mal que pode estar dentro de cada um de nós, o infortúnio que parte do físico e não do sobrenatural, quando criaram heróis condenados à destruição pelas suas próprias obsessões, vítimas dos seus próprios impulsos e terrores. As narrativas das suas aventuras divulgavam a ilusão de heroísmo.

Na essência do herói gótico está a paixão pela experiência, também presente na génese da fundação da nação, pois tanto o primeiro como o “American Adam” são rebeldes que desafiam as instituições, que não cumprem regras e que, por isso mesmo, carregam consigo a culpa que os conduz ao isolamento espiritual. O Puritanismo favoreceu essa imagética característica do simbolismo gótico e forneceu uma base sólida tanto de imagens como de ideias.

A eterna luta entre o bem e o mal, a escuridão e a luz, a morte e a vida, são hoje, mais do que nunca, elementos activos das representações culturais americanas: “In the end, the dead come back to life in American society. Indeed, American society comes to life thanks to the luminous presence of the dead in the imaginative and physical landscapes of the citizens”. (Laderman 2003: 206).

Os Anos 1990, tempos de prosperidade económica e paz para a grande maioria dos americanos, foram produtivos em criações relacionadas com a morte e com a vida para além da mesma. Na Sétima Arte verificou-se um renascimento dos filmes de terror, uma proliferação de “blockbusters” que abusavam das novas ofertas da tecnologia e uma invasão do cinema independente, o chamado “Art film”. Em todos eles, de uma ou de outra forma, a morte foi protagonista.

O chamado cinema sensação já tinha espreitado a vida para além da morte em 1980, com o êxito de bilheteira *Ghost* (1980) que explorava com algum humor um “dark side” amparado por alegorias cristãs, e em *Flatliners* (1980), que trouxe uma inovadora forma de experimentar o outro lado, apresentando cinco jovens médicos que decidem ser as cobaias do ensaio científico que os faria descobrir que vida estaria para além da sua morte experimental.

Mas, é *The Sixth Sense*, de M. Night Shyamalan, que em 1999 brinda o público com uma renovada visão de um velho prazer americano: ver os mortos viver de novo. Vê-los através dos olhos de uma criança foi emocionante para as audiências conquistadas por todo o mundo. Ainda em 1999 estreia *American Beauty*, escrito por Ball e realizado por Sam Mendes, cujo narrador ao sentir-se morto interroga a sua identidade e contesta questões existenciais, sociais e religiosas fundamentais para os americanos. Os mortos continuam entre os vivos e para além de perturbarem a sua paz, adiam o próprio descanso eterno.



Imgs: 71 e 72: *The Sixth Sense* e *American Beauty*

Foi no cinema independente americano que a morte encontrou o cenário ideal para divulgar a sua estética. Escolhemos destacar apenas três criadores, usados como referência por muitos outros porque utilizam cenários visualmente crus e até sarcásticos para exporem a morte, quase sempre demasiado violenta, mas como se espera que ela seja, isto é, com sangue e com dor. Referimo-nos a Quentin Tarantino e a Joel e Ethan Coen, sem esquecer que o cinema do primeiro acontece num universo caracterizado pela cultura pop e que os irmãos Coen são mais influenciados pelo “film noir”. Reservadas as devidas diferenças, todos os “Art films” destes realizadores se concentram em uma intensidade visual despida de preconceitos e exibem a morte em encenações comparáveis às do imaginário gótico.

Se durante o século XX os americanos continuaram a cruzar-se com a morte através da literatura, do teatro e do cinema, com a vulgarização da televisão como um electrodoméstico indispensável, os mortos invadiram de vez a intimidade doméstica das famílias americanas. E passando a morte a acontecer em lugares como os hospitais, onde se pretende que seja derrotada pela ciência, a “caixa mágica” converteu-se no veículo principal não só para levar os hospitais para casa como em possibilitar o regresso do “viewing” aos lares americanos.

Esse regresso confirmou-se em *Six Feet Under* que, apesar de seguir os passos do gótico tradicional dos romances do século XVIII e XIX e dos filmes de terror do século XX, cujas narrativas descrevem um presente que se desenvolve sobre um passado “enterrado”. Na série de Ball a história repete-se porque traz tudo isso para o seio de uma família do século XXI. No fundo da estrutura gótica da casa funerária dos Fisher, que já mencionámos antes, na parte subterrânea está a morgue, onde os filhos seguem as pisadas do pai.

A diegese de *Six Feet Under* vagueia pelas suas personagens e pela localização da casa funerária: Los Angeles. A Califórnia continua a simbolizar o espaço do mito americano e um dos lugares mais importantes da descoberta da identidade nacional na literatura americana. Enquanto os autores góticos, desde Nathaniel Hawthorne até Stephen King, mostraram uma tendência para recriar as suas narrativas em Nova Inglaterra, e a tradição gótica de Flannery O’Connor encontrou raízes no sul, a mítica paisagem do oeste e da Califórnia continua a funcionar como um receptáculo do imaginário americano.

Los Angeles, que significa “Os anjos”, conhecida como a capital da “death denial” por ser onde se fazem inúmeras cirurgias plásticas e por ter Hollywood, a fonte da ficção, serve na perfeição para a “Fisher & Sons”, porque ao cercar tudo isso, estreita a fronteira entre a fantasia e a realidade. Por ser a antítese de um lugar onde se espera que decorra um conto gótico, pelas suas lendas de sucesso e esperança, de juventude e prosperidade, a cultura hiper-real cultivada em Los Angeles e a glorificação do narcisismo das celebridades, acaba por propiciar o mistério ideal para se questionar o sonho americano, a vida e a morte.

Six Feet Under consegue, com habilidade, trilhar muitos dos conceitos visuais e emotivos da morte e do luto enquanto incita a sua assistência a entrar no seu mundo e dar uma olhadela, nem que seja apenas por um instante. As personagens levam-nos para estágios transitórios das suas vidas que não são reais nem deixam de o ser, influenciando sempre as consequências dessas experiências sensoriais.

Desde o primeiro episódio que a série declara ir explorar as incertezas da condição humana quando Brenda questiona Nate sobre a sua zanga com David: “Are you mad at him, or the fact that we’re all going to die?” (1:1). A morte inevitavelmente reclama-nos a todos, forçando-nos a enfrentar a própria mortalidade e o fim irreparável de uma fantasia que possamos ter criado com a nossa identidade, com a dos outros ou com o lugar a que pertencemos.

O “lar” da “Fisher & Sons Funeral Home”, sugere significados múltiplos e contraditórios. Refere o colapso das fronteiras ilusórias que defendem a família contra as forças cruéis das mudanças sociais e históricas: “This is what you’ve been running away from your whole life, buddy boy”, diz Nathaniel a Nate quando este está na morgue para identificar o seu corpo. “And you thought you’d escape. Well, guess what? Nobody escapes.” (“Pilot”, 1:1).

Tal como o casal da clássica obra de Grant Wood, *American Gothic* (1930), os Fisher aparentam ser taciturnos, sérios e conservadores: “Oh Jesus! No accident you guys are undertakers. You take every fucking feeling you have and put it in a box and bury it.” (Família 1:4), profere Brenda. Mas, o espectador depressa se apercebe que existe uma vontade de agir oculta por esta imagem moderada. Em alguns momentos, os Fishers parecem

menos preocupados em fugir da vida do que em serem arrebatados por ela. Apenas, como tantos outros, procuram a autenticidade que lhes permita viver de acordo com os seus próprios ritmos.

3.4 A ficção e a fixação pelo cadáver

[...] American culture remains possessed by an engrossing attraction to the dead, and has found numerous creative ways to enliven the worn-out stereotype of the “king of Terrors”. Death haunts and inspires Americans, who live with a cultural system that unabashedly brings the dead to life for public consumption, sometimes in the recognizable, singular skeletal and robed form, sometimes as grave artifacts on display, sometimes as the recently deceased, and sometimes as a ghost present in, but unencumbered by, the physical world of the living. (Laderman 2003: 174,175)

A ideia de que a ficção pode influenciar a opinião pública e mudar a conduta das pessoas não gera qualquer controvérsia nos Estados Unidos, tendo o conceito adquirido a designação específica de “Entertainment Education”, atribuída por Everett M. Rodgers, professor na área de comunicações e precursor da teoria “Diffusion of Innovations”. Na sua opinião:

Actually, the effect of that stuff on the audience's views and actions is taken very seriously indeed by the public health community, physicians, the news and advertising industries--and even Hollywood itself. In the field of public health, the growing efforts to influence the public's health-related views and actions through entertainment media are called "entertainment education."⁹²

A produção televisiva relacionada com a saúde tem vindo a adquirir um carácter demasiado permanente. Nos últimos anos, a programação da ficção televisiva nos diversos canais televisivos, tanto na Europa como nos Estados Unidos, tem mantido uma oferta

⁹² Rogers, Everett M. *Entertainment-Education: A Communication Strategy for Social Change*. Pub.: Lawrence Erlbaum Associates. New Jersey. 1999. Disponível em <<http://www.questia.com/read>>.

diversificada e constante em narrativas sobre saúde. A situação caótica atingida pelo sistema de saúde americano pode ter influenciado a inspiração dos seus diversos autores mas, o peso social e cultural inerente à sociedade americana estão presentes senão nas personagens, no ambiente ou na história.

A realidade hospitalar, a medicina como ciência em permanente evolução, os médicos e os pacientes, as relações entre ambos e com os seus pares, os problemas das instituições hospitalares, a sobrevivência e a morte, são questões colocadas na grande maioria dessas ficções. O facto de a medicina se ter apoderado do processo da morte, transformou a forma como esta era entendida, ou seja, como um fenómeno natural, para passar a ser considerada como uma falha científica ou tecnológica.

Ariès considera que esse optimismo tecnocrático que ocupou a mentalidade americana antes do 11 de Setembro de 2001, sugeriu aos americanos, assim como, a qualquer cidadão de países tecnologicamente avançados, uma certa ilusão de imortalidade:

Technology erodes the domain of death until one has the illusion that death has been abolished. [...] with the advancements in therapeutics and surgery, it has become increasingly more difficult to be certain that a serious illness is fatal; the chances of recovery have increased so much... Everyone acts as though medicine is the answer to everything Caesar must die one day, [but] there is absolutely no reason for oneself to die. (Ariès 1981: 591-595).

A sociedade moderna e não nos referimos apenas à americana, tornou-se bastante dependente da sabedoria dos médicos, acabando o poder da profissão e o domínio da medicina hospitalar por resultar na concentração da morte nos hospitais. Tendo a sociedade americana procurado estar sempre próxima dos seus mortos, seria inevitável que não fosse ao seu encontro.

Séries como *E.R.* (Emergency Room), *Grey's Anatomy* e *Dr. House* conquistaram um lugar de culto tanto no seu país de origem como na Europa, que acabou por adoptar o formato para as suas próprias produções. Na América, estes “Hospital dramas” são vistos por milhões, exactamente porque representam uma parte dos problemas e das possibilidades do seu sistema de saúde. A sua interferência na opinião pública foi tão levada a sério que a Fundação

Henry J. Kaiser Family efectuou o estudo “The Impact of Tv’s Health Content: A case Study of ER Viewers”, que permitiu concluir que os espectadores de *E.R.* estavam melhor informados e ganhavam mais conhecimentos do que aqueles que não viam a série.



Imgs: 73,74 e75: *E.R.* , *Grey's Anatomy*, *Dr. House*.

O sucesso alcançado pelos “Dramas hospitalares” guarda o seu segredo na empatia obtida com os seus telespectadores. Todos nós já passámos ou certamente teremos que passar por uma das situações ficcionadas. O medo de que fala Don DeLillo em *White Noise* é comum e é num lugar como o hospital que vamos ser postos à prova, e para ajudar nessa possível última batalha, todos nós desejamos ter por perto médicos que nos pareçam heróis.

Da falibilidade científica assumida nos “Dramas hospitalares” parece ter resultado o que os americanos denominam de “forensic dramas”, que são narrativas que se concentram por completo no cadáver. O corpo morto como cofre de enigmas a descobrir criou uma nova torrente de histórias que parecem não querer descolar do ecrã de televisão.

Elisabeth Kübler-Ross em *On death and Dying* já tinha mencionado esse fetiche tão recorrente de apreciar o cadáver como um portador da verdade e, sendo o embalsamamento uma forma de manter os mortos presentes, parece-nos que os americanos não negam a morte, procuram antes satisfazer a necessidade de aceitar a sua inevitável verdade no corpo extinto.

Six Feet Under não pertence a nenhuma destas categorias de “dramas”. Quando se estreou em 2001, os “Dramas hospitalares” tinham o seu público e eram os “Dramas forenses” que conquistavam novos admiradores. Única no seu modelo e sem qualquer cerimónia, esta série atraiu-nos para o desconhecido mundo nú e cru da morte.

Para uma melhor percepção da exclusividade trazida por *Six Feet Under* vejamos alguns exemplos. Logo no primeiro episódio, numa discussão com Nate sobre o facto de este querer

iniciar-se no mercado funerário, David insurge-se: “You want to get your hands dirty? You sanctimonious prick. Talk to me when you’ve had to stuff formaldehyde-soaked cotton up your father’s ass so he doesn’t leak” (“Pilot” 1:1); ou quando um cadáver apresenta uma erecção (um fenómeno conhecido por “angel lust”) e mais tarde defeca. (“The Will” 1:2); ou ainda quando Claire rouba o pé de um cadáver para o pôr dentro do cacifo do namorado, como vingança de ele a ter ofendido publicamente chamando “toe slut” (The Foot” 1:3).

Podemos apelidar estas situações de grotescas, mas será que podemos classificar a narrativa de *Six Feet Under* como excêntrica? O grotesco, como afirma William J. Free em *Fellini’s I Clowns and the Grotesque*, é multifacetado e tem uma dupla natureza, sendo simultaneamente “fanciful and sinister”. Acreditamos ser esta a intenção da série de Ball, porque não temos que associar o grotesco ao cómico ou ao horror. Aquilo que pode ser visto como risível na série, pode também ser olhado como real, complexo, contraditório e dramático. *Six Feet Under* explora os diversos conceitos visuais e emocionais do acto de morrer, da morte e do luto e desafia os espectadores a fazerem uma introspecção enquanto observa os vivos e os mortos.

Se o sucesso desta ficção que explora a morte, porque também ela reclama o real, está na afinidade que sentimos com qualquer cadáver porque todos nós fatalmente seremos um, impõe-se perguntarmos sobre a causa desta nova fixação americana por cadáveres. Nascerá também ela da tendência cultural americana consequente das suas adversidades sociais e históricas? Qual a razão desta crescente obsessão?

A ficção sempre tentou imitar a realidade e na nossa sociedade pós-moderna o real tornou-se demasiado intenso e as suas imitações adquiriram o hiper-realismo referido por Jean Baudrillard.⁹³ Apenas discordamos com o filósofo quando diz que a simbologia dessas simulações consegue enganar a consciência humana porque se torna real. O reconhecimento da realidade coeva como exagerada aumenta o seu significado e a intenção de a simular e, para nós, esta nova intimidade dos americanos com os cadáveres continua a ser consentânea com a sua histórica e com as suas realidades, que cada vez mais se aproximam das suas ficções.

⁹³ Baudrillard, Jean. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio d’Água, 1991.

A nova existência após os atentados de 11 de Setembro de 2001, marcou não só a América como o mundo e quando hoje falamos de arte, de literatura ou de qualquer outra criação humana, será sempre com sintomas dos seus efeitos. Tomemos como exemplo algumas obras criadas durante a declarada “cruzada contra o terror” e que se manifestam como um reflexo das consequências sentidas. Se quem começou por abordar as sequelas, ainda muito perto do seu rescaldo, foi o realizador africano-americano Spike Lee, com o filme *25th Hour*, em 2002, seguindo-se a banda desenhada com *In The Shadow of No Towers*, de Art Spiegelman, em 2004, os escritores americanos demoraram mais tempo a interpretar o lugar do “ground zero”.

Apenas nos últimos anos, romancistas americanos como John Updike, Jay McInerney, Cormac McCarthy, Don DeLillo e Paul Auster editaram obras onde se sente a influência dos danos colaterais dos ataques, apesar de a opinião generalizada entre os críticos literários americanos insistir no facto de ser ainda muito cedo para alguém tirar conclusões. “A verdade dos ataques é impossível ou não pode ser alcançada”, diz a escritora americana Ann Keniston, autora da antologia *Literature After 9/11*.⁹⁴

A outra verdade dos ataques, a que ficou à mostra, foi a vulnerabilidade americana, até ali disfarçada, evitada, iludida ou até descurada. As imagens das vítimas dos ataques provocaram dor, medo e acima de tudo intimidade, não só porque qualquer cadáver podia ser um parente próximo ou o próprio que o observava, mas mais uma vez porque racionalizou a morte.

Se como diz Augé, os Estados Unidos “São o mundo no sentido em que recapitulam o mundo. Neles se misturam e se acham lado a lado cidadãos ou aspirantes a cidadãos de todas as origens.” (Augé 2003: 12). Os atentados de 11 de Setembro recapitularam os ideais americanos, porque num único acontecimento se misturaram todas as ambições, liberdades e garantias até ali protegidas. Usando de novo as palavras do antropólogo francês:

[...] quando o acontecimento é por de mais enorme, por de mais impressionante devido à sua dimensão material ou ao seu alcance simbólico, a explicação pelo que há a montante, em termos

⁹⁴ Coelho, Alexandra Lucas. “Silêncio e Boom” em artigo da revista *Pública*. 26 Outubro 2008.

de causas, não é suficiente para o reduzir: temos de passar a jusante e ver nele já não um fim, um resultado, uma consequência, mas um começo, uma origem. Ele próprio se torna uma causa. (Augé 2003: 15).

Para os americanos, o corpo morto sempre foi um lugar de culto, daí a sua necessidade de o terem perto, de o verem e tocarem. No 11 de Setembro faltaram os corpos como lugares de culto. Era preciso arranjar algo que substituísse essa ausência. O “ground zero” foi e é esse lugar. O espaço substituiu a matéria como monumento da memória, porque a atitude americana diante da morte exige esse lugar de aceitação da morte.

Com a saturação de imagens do acontecimento difundidas pelas televisões, os americanos testemunharam a morte em tempo real. A proliferação constante de imagens de corpos carbonizados e de corpos a caírem para a morte intensificou os efeitos dessa realidade e apelou a uma verdade. Compreendemos os atentados, como diz Augé, como uma causa de mudança. O drama da morte presenciada em directo e a história que se tentou contar ou que ficou perdida em cada vítima, não só concedeu autenticidade ao cadáver como lhe imputou um maior valor simbólico como portador de uma verdade. Laderman interpretou os atentados da seguinte forma:

Without identifiable bodies to ground our responses, and absent funeral rituals that can provide an orderly manner to dispose of them individually, close family members and all Americans were left with literally nothing to focus their hearts and minds on. [...]In most cases, rather than trivializing the horror, or exploiting those most affected by it, popular culture will serve as a significant arena to remember the dead and grapple with the psychic, imaginative, and symbolic aftereffects of all this carnage. Disconnected from normal rituals of disposal, and from individual gravesites, these dead will not go away. They will stay with us, and will be part of the American cultural landscape for many, many years to come. (Laderman 2003: 215,216).

Six Feet Under estreou três semanas antes do 11 de Setembro, o que a colocou na excelente posição de responder às lamentações de uma nação que estava de luto. Peter Krause, o actor que representa Nate Fisher, referiu o seguinte: “After Sept. 11, a lot of people

who do TV went back to work and thought, “Oh, jezz. This is meaningless” but our show is now as meaningful as ever. The basic theme of our show is, you’ve got one singular life and that’s it. It makes people think about themselves and their place in the world.” (Zaslow 2002:10).

Segundo Barry Glassner, autor de *The Culture of Fear*, a ansiedade é a praga dos americanos. Se em 1999, Glassner achava que os americanos nunca tinham estado tão tensos, particularmente devido à ideia de que a sua vida podia acabar antes de eles terem oportunidade para a viverem, após o 11 de Setembro essa ansiedade tornou-se medo.

Nesse período em que a segurança nacional se tornou em obsessão, *Six feet Under* também assumiu, de formas diversas, os medos nacionais. Por exemplo, quando Brenda diz a Nate que não acredita na vida para além da morte, “just in survival”, ele admira-se como consegue ela viver assim. Ao que Brenda responde: “I’ve been prepared to die tomorrow since I was six years old... [since I] read a report on the effect of nuclear war. I wake up every day pretty much surprised that, uh, everything is still here.” (“The Plan” 2:3).

Até mesmo o facto de Nate saber que sofre de uma malformação no cérebro que é fatal o fazer vacilar entre ter uma atitude receosa ou coragosa e insistir em continuar a viver a sua vida dentro do “new normal” como lhe chama, é análoga o suficiente à corrente de pensamento que submeteu os americanos a sair de casa, fazer compras e viajar, mostrando que os terroristas não tinham ganho. A necessidade de nos sentirmos em segurança ou de nos protegermos permanece como uma das temáticas centrais de *Six Feet Under*.

Algumas das personagens da série são extraídas das épocas conturbadas do pós-Vietname, do pós-feminismo, dos pós-direitos civis e do pós-Watergate, que criaram uma autoridade patriarcal suspeita. O período pós-11 de Setembro, desenvolveu o tal novo período de introspecção que conduziu os americanos a questionarem o patriarcado da América, a sua política externa, a administração Bush e respectivos objectivos. *Six Feet Under* corrobora tudo isto ao começar exactamente com a morte do patriarca da família. Desse modo, afirma Robert Tobin: “The serie attempts to provide a positive answer to the question of how society should develop without patriarchal guidance.” (Tobin 2002:87).

Six Feet Under mostra como três mulheres se sentem afectadas pela autoridade patriarcal e o que acontece quando esta desaparece. Ruth e Claire Fisher e Brenda Chenowith, a companheira de Nate, procuram construir a sua identidade, para o melhor e para o pior, sem a interferência patriarcal. A série oferece a rara oportunidade de explorar a mulher na meia-idade, de sugerir que o período pós-menopausa de uma mãe com filhos adultos guarda muito mais do que se possa julgar pela aparência. Ruth, que parecia invisível aos que a cercavam, ao longo da narrativa revela-se uma mulher que vai assumindo a plenitude das suas emoções e vencendo as expectativas.

E a complexa narrativa de Claire enquanto busca a sua identidade e a sua subjectividade feminina, sempre com uma insegurança premente que a leva a falar de si mesma de forma interminável e a justificar todas as suas acções. E ainda o mundo complicado de Brenda, que incessantemente sente dificuldades em definir-se e em expor-se para além do discurso patriarcal que a prende ao passado, não a deixando viver o presente.

Quanto à masculinidade posterior à autoridade patriarcal, *Six Feet Under* concede um retrato renovador da intimidade masculina. Os irmãos Fisher são-nos mostrados logo no início como estando em lados opostos de um abismo de emoções. Vivendo num lugar em que lidam regularmente com a vulnerabilidade dos outros, a intimidade entre Nate e David estreita-se de acordo com essa existência.

Sendo a união masculina e o estoicismo masculino, conceitos inseridos na noção tradicional do homem americano ideal, *Six Feet Under* vem contrariar essas características libertando-se das pressões sociais e apresentando um modo inovador de como a intimidade pode evoluir entre dois homens. A ausência da figura paternal contesta as convenções da televisão americana que repetidamente constrói as suas ficções em redor de uma família nuclear em que o poder patriarcal é reforçado. Esta reconfiguração liberta a série de uma narrativa que insiste em dar à competição masculina parte do protagonismo. Em vez disso, observamos as complexidades reais das relações e emoções familiares.

Os homens de *Six Feet Under* sofrem, choram, queixam-se e tagarelam, sem violarem a virilidade que caracteriza o género. A intimidade masculina progride entre os que têm laços de parentesco e entre aqueles que os pretendem adquirir. No último episódio, “Everyone’s

Waiting” (5:12), Ball não perde a oportunidade de casar David com Keith e de pôr o casal a redecorar a casa funerária e a mudar-se para lá com os dois filhos negros adoptados. A ficção de Ball limita-se a imitar realidades simuladas que se pretendem autênticas.



Imagens 76 e 77: “The Will” (1:2) e “The Secret” (2:10).

Todas as personagens são exploradas quanto à angústia inerente à escolha entre cuidarmos de nós próprios ou de outros. Em “Everyone Leaves” (3:10), Claire diz a Russel: “I’m not some nurse who’s here to take care of the misfits... You’re going to have to figure it out on your own.” Ou quando a mãe de Brenda lhe diz: “You’ve spent 32 years being your little brother’s nursemaid to avoid having any emotional life of your own.” (Driving Mr. Mossback”, 2:4). Era inevitável que *Six Feet Under*, como montra de conflitos existenciais, não reflectisse também o conflito interior nacional sentido após o 11 de Setembro, que transformou a divulgada ansiedade americana no medo que conduziu à urgente aceitação da própria vulnerabilidade.

Se há muito que a ficção tentava imitar o mundo real, os atentados ao World Trade Center vieram confirmar o inverso, ou seja, a realidade parece-se cada vez mais com uma ficção que se torna cada vez mais emblemática. O real que nos rodeia tornou-se excessivo e é obrigatório interpretá-lo porque as respostas deixaram de ser encontradas na fé, por muito que os políticos usem a religião para justificar os seus actos.

A descrença generalizada força a uma explicação que parece poder ser encontrada em algo físico como o corpo. Cremos ter sido essa vontade de saber, aqui não na perspectiva freudiana evocada pelo filósofo Michel Foucault,⁹⁵ mas uma veracidade motivada por uma

⁹⁵ Foucault, Michel. *The Will to know: The History of Sexuality*. Vol. 1 Londres: Penguin, 1998.

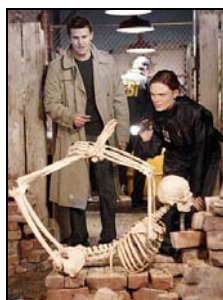
contínua presença da morte, que acabou por criar a realidade essencial para a ficção americana perscrutar o cadáver em busca de respostas.

3.5 “The answers are always in the body”

Enquanto a América do século XIX romantizou o culto dos mortos atribuindo significados sagrados e seculares ao cadáver que durante o século XX se foram perdendo conforme a morte se afastava dos lares e se centrava nos hospitais, a nação em mudança do início do século XXI parece querer devolver ao cadáver todo o seu poder simbólico.

“The answers are always in the body: forensic pathology in US crime programmes” é o título de um artigo escrito por Joseph Turow, que nos chamou a atenção por resumir numa frase a questão que temos vindo a abordar. A expressão do autor traduz o que séries televisivas como *Six Feet Under*, *CSI – Crime Scene Investigation*, *Crossing Jordan*, *Bones* e *Dexter*, exibem em cada um dos seus episódios: um corpo com uma história.

A temática não é nova na televisão americana, o que a distingue das poucas produções semelhantes exibidas entre 1960 e o final dos anos 1980, para além do enorme sucesso, é o facto de serem cruas, despidas de preconceitos e demasiado reais. A ficção parece estar fascinada com os métodos forenses e os processos práticos da morte. As autópsias são elementos fundamentais das narrativas, as dissecações dos cadáveres são apresentadas ao pormenor, indiferentes ao estado de decomposição. O importante de cada história é descobrir a causa da morte, ou seja, a verdade, e o cadáver é o veículo que conduz à sua revelação.



Imagens 78, 79 e 80: *CSI*, *Bones* e *Dexter*

Geoffrey Gorer, um antropólogo britânico, considerou que a obsessão dos *mass media* com a violência e com a morte representava um tipo de tratamento obsceno com um facto natural da vida. Na obra *The American People*, publicada em 1948, o autor reconhecia que: “Few contrasts are more marked than the attitudes of the American man toward things and toward people.” (Gorer 1948:153). E Barry Glassner afirma que os americanos vivem na constante angústia de que a sua vida acabará antes de terem tempo para a viverem e culpa a excessiva especulação das imagens de violência e morte projectadas pelos noticiários televisivos.

Adoptando estas convicções como paradigma, aquilo que hoje vemos, não nos noticiários, mas nas actuais ficções televisivas, não deixa de ser uma devassidão da morte, no sentido de a exporem em demasia. A diferença da ficção reside no facto de o fazer não de uma forma desonesta ou contrária à moral, mas como científica e moralista. Usando as palavras de Eduardo Punset, um pensador da alma humana: “[...] a grande revolução dos próximos anos, não só no mundo educativo, mas também no corporativo, será que entretenimento e conhecimento terão de andar juntos.”⁹⁶

Estas ficções fizeram os cadáveres regressar aos lares americanos. Algumas intimidam, outras despertam emoções porque apelam à memória do espectador, e todas simulam autópsias e velórios. Apesar da tecnologia envolvida podemos dizer que humanizam a morte ao contactarem com ela de perto.

Se não faltaram acusações ao longo do século XX, de ausência de sentimentos e excesso de higienização quando se referiam aos hábitos funerários ficcionados ou não, estes simulacros narrativos devolveram-lhes a sensibilidade essencial. Quando Baudrillard apregoa a artificialidade dos significados do real nos seus prolíferos ataques à potência mundial⁹⁷, reconhecemos que a América assumiu a sua fragilidade, mas a realidade mantém-se simbólica nos seus efeitos. Recorrendo de novo às palavras de Augé:

⁹⁶ Pires, Catarina. “Eduardo Punset”. Entrevista para a revista *Notícias Magazine*. 12 de Outubro de 2008.

⁹⁷ Baudrillard, Jean. *Power Inferno*. São Paulo: Ed. Sulina, 2003.

É, assim, no próprio corpo humano, que vemos desenrolar-se o jogo de efeitos de que falámos a propósito da construção do espaço. Os itinerários do sonho são perigosos, a partir do momento em que se afastam demasiado do corpo concebido como centro. Esse corpo centrado é, também, aquele em que os elementos ancestrais se encontram e reúnem, reunião essa que possui um valor monumental, na medida em que diz respeito a elementos que pré-existiam e subsistirão ao invólucro carnal efémero. A mumificação do corpo ou a edificação de um túmulo concretizam por vezes, depois da morte, a transformação do corpo em monumento. (Augé 1998: 68).

O cadáver voltou ao cenário doméstico dentro de uma “caixa mágica” que faz ver o corpo morto com outros olhos. Se o embalsamamento transforma provisoriamente o corpo em monumento, as actuais ficções televisivas consciencializam a morte, centralizam as ilusões, atribuem sentidos aos cadáveres e imortalizam os que deixam este mundo, uma ansiedade que fatalmente permanece na cultura americana.

3.6 As questões da aceitação ou negação da morte

Quem começou por tentar definir o conceito subjectivo de “negar a morte” foi Freud, num ensaio intitulado *Our Attitude Towards Death*. Tinham passado apenas seis meses desde o início da I Grande Guerra quando Freud escreveu: “It is evident that war is bound to sweep away this conventional treatment of death. Death will no longer be denied; we are forced to believe in it. People really die; and no longer one by one, but many, often tens of thousands, in a single day. And death is no longer a chance event.” (Freud 1918: 291).

Ernst Becker, um antropólogo americano influenciado por Freud e Kierkegaard, publicou em 1973 a obra *The Denial of Death*, onde define a ideia como um mecanismo de defesa psicológico típico da raça humana que força o homem a rejeitar a sua mortalidade, e fundamenta o seu parecer com aquilo que denominou como a dualidade da natureza humana: o “eu físico” e o “eu simbólico”. Diz o autor que esse dualismo permite ao homem transcender a sua mortalidade através do heroísmo, um conceito que envolve o “eu

simbólico” e que o possibilita criar ou pertencer a algo cujo significado pode tornar-se eterno, sobrevivendo ao corpo e dando sentido à vida.

Quando deciframos as palavras de Freud e de Becker não evitamos aplicá-las ao pensamento ocidental em geral e ao americano em particular. Não cremos que a América negue mais a morte do que qualquer outra civilização ocidental. Uma grande parte dos acadêmicos americanos declara que no seu país se evita mais o assunto, talvez porque ignorem o que se passa deste lado do Atlântico.

Ariès realizou um estudo sobre as mudanças de atitude das civilizações ocidentais perante a morte e concluiu que a negação da morte é um sintoma da industrialização e da modernidade, comum a todas as culturas ocidentais: “The most industrialized, urbanized, and technologically advanced areas of the western world... society has banished death...” (Ariès 1974: 560). Baniram-na no sentido de a levarem para fora das casas, e a América, pátria de heróis e de avanço tecnológico, talvez tenha afastado a morte antes dos outros, utilizando agora o audiovisual mais popular para a trazer de volta.

Quando afirmamos que os acadêmicos americanos desconhecem os costumes fúnebres dos europeus, fazêmo-lo por exclusão de partes, ou seja, eles embalsamam os corpos, prolongam a despedida ao praticarem velórios de dois e três dias e fazem questão de ver o cadáver. De um modo geral, nós não embalsamamos os corpos e velamos e enterramos os nossos mortos em dois dias. Parece-nos que quem apressa o processo, distanciando-se do acontecimento, somos nós e não eles.

Laderman é dos poucos acadêmicos americanos que não vê a América como uma nação de “death denial”, considerando que o que os americanos fizeram à morte foi outra coisa, típica dos seus concidadãos e compreendida por nós:

Despite objections from religious leaders, viewing the body was an integral and long-standing tradition that brought order and meaning to the encounter with death in America. – and embalming made the presentation of the dead more appealing. For many funeral directors, offering a simulation of life, of a body at peace in comfortable surroundings, brought the reality of death homt to mourners who wanted a chance to say good-bye to a familiar face. The goal of creating a “natural” or “life-like” appearance did not encourage the denial of death, as more and

more critics began to publicly assert; instead, it domesticated death, giving close friends and relatives one last opportunity to commune with their dead and, according to a growing number of people in the industry, create a therapeutic “memory image”. (Laderman 2003:22).

Consideramos que o autor escolheu a expressão certa para descrever o que a América fez com a morte: “domesticou-a”. Já o fez com heróis, com ideias, com a democracia e com a lua e até tentou domesticar o mundo, porque não haveria de tentar fazê-lo também com a morte? Domesticar é uma actuação que tem sido apanágio de um país que se tem sentido sempre à vontade para o fazer.

A “terra das oportunidades e dos finais felizes” não podia perder a oportunidade de tentar dar aos seus cidadãos senão um final feliz, então um mais bonito. Se a sobrevivência à “wilderness”, a luta com os índios, a brutal conquista do oeste, a Guerra Civil, a liberalização das armas, a violência urbana, a criminalidade excessiva, a aplicação da pena de morte, os massacres nas escolas, as guerras externas e os atentados terroristas não fizessem os americanos aceitarem melhor a morte, mais ninguém a poderia negar.

“Domesticar” constitui a expressão mais acertada também pela sua dualidade de sentidos. Se alguns americanos tentam dominar a morte, outros continuam a tentar retê-la em casa, ou seja, mantê-la doméstica:

The American way of death is motivated not by fears or disavowals, but by attachments and fixations; it is more like a cult of the dead than a symptom of a culture in denial. [...] popular culture thrives on the inspirational and compelling appearance of the dead in a wide range of media; and the individual ceremonies to let go of the dead often depend on their temporary close proximity to the mourners, who desire to see the body, touch the casket, or walk away with the cremated remains. (Laderman 2003: 206, 207).

Caracterizada pelo multiculturalismo, a realidade americana, como vimos no capítulo anterior, percebe uma variedade de atitudes e práticas quanto ao tratamento dos mortos. A América, apesar das enormes diversidades internas entre as diferentes comunidades étnicas, religiosas e culturais, partilha uma convicção comum que é reconhecida pela sociedade americana como um todo. Falamos do respeito e da devoção pelos mortos, pois como

também tivemos oportunidade de confirmar, os funerais não servem apenas para concretizar um final, mas para assegurar a herança cerimonial devida ao defunto.

No programa *Câmara Clara* da RTP 2, dedicado a essa curiosa fixação pelo cadáver nas produções televisivas, o escritor chileno Luis Sepúlveda disse sobre os mortos: “É fundamental ter os nossos mortos muito presentes. Desde que falemos sobre os nossos mortos, contemos as suas histórias, eles estão connosco. O que mata os nossos mortos é o esquecimento.”⁹⁸

Ao citarmos as palavras do escritor, acreditamos que os americanos “matam” menos os seus mortos porque reclamam vê-los, prolongam a despedida e recordam-nos em refeições realizadas com esse propósito e sempre que a memória e a circunstância o demandem. O embalsamamento, para além do negócio que concede aos agentes funerários, não deixa de ser um ritual de despedida e de atribuir ao corpo o tal “valor monumental” de que fala Augé. Enquanto o corpo embalsamado está presente, a morte está domesticada.

Em *Six Feet Under* também se questiona a aceitação da morte apesar de ela estar sempre presente. A série interroga as incertezas, as ansiedades e as mágoas provocadas pela morte e coloca-nos a angústia de aceitar a nossa mortalidade e a dos outros. Os Fisher recuperam da morte do patriarca porque o acontecimento conduziu-os à união familiar fundamental para o conseguirem e levou-os à reconciliação consigo próprios e com as consequências dos seus actos.

Nate, cuja franqueza atrai os que precisam de conforto, acaba por se perder quando precisa de ajuda para aceitar a própria morte. David é a primeira pessoa a quem Nate revela a sua doença fatal. “Out, Out Brief Candle” (2:2) termina com Nate a contar o seu segredo doloroso ao irmão. Não ouvimos as palavras mas adivinhamos o que está a ser dito. Nate chora e David conforta-o. E em “The Last Time”, antes de Nate se sujeitar a uma cirurgia que aparenta ser inútil, prepara o seu possível funeral com David e este confessa que tudo aquilo é muito difícil, ao que Nate responde: “I have to get ready for it. And I think you should too.” O medo de Nate fá-lo acrescentar: “I wish you could come with me.” (“The Last Time”, 2:13).

⁹⁸ Entrevista em *Câmara Clara*. na RTP 2, em 2 Nov. 2008.

Esta ambiguidade sempre presente na narrativa de *Six Feet Under* obriga-nos a contemplar a morte com sentidos diferentes e a pensar nas eternas questões de como se continua sem alguém que ocupa um lugar especial ou como se morre sem esse alguém. *Six Feet Under* sugere que a morte traz a revelação e a intimidade e diz-nos que ambas podem ter significados distintos que continuam a ser procurados pelos vivos e a ser encontrados nos mortos.

O psiquiatra americano George Jay Lifton chamou “symbolic immortality” a esta necessidade de atribuir sentido ao que deixa de existir. Simbólica parece-nos ser o que a cultura americana procura ser, porque essa demanda por significados integra os ideais da sua identidade. Lifton define essa “symbolic immortality” como: “A sense of immortality, then, is by no means mere denial of death, though denial and numbing are rarely absent. Rather it is a corollary of the knowledge of death it self, and reflects a compelling and universal inner quest for continuous symbolic relationship to what has gone before and what will continue after our finite lives.” (Lifton 1979: 17).

Se a cultura americana contemporânea, tal como a maioria das culturas ocidentais, venera a juventude e o progresso, não o faz por ignorar ou negar a morte, fá-lo por a ter demasiado ciente. O desenvolvimento científico ajuda a disfarçar a idade ou a protelar a morte, sinais de que se detém o sentido da própria mortalidade, porque a simbologia da imortalidade são os outros que a concebem. Como Laderman afirma:

In most cases, the dead return in the American imagination and stay there as spirits whose postmortem identities are not based on an inner nature, or an ethereal substance inhabiting a useless body, but instead they are given life in the minds of the living only because the body itself, the material from fated to age and ultimately disintegrate, is the sacred source for envisioning personal identity in the afterlife. (Laderman 2003:207)

Uma consideração sobre a história da América guia-nos para a conclusão de que o corpo como fonte de verdade e de identidade sempre foi valioso para os americanos e, por isso, olhar o cadáver pela última vez é tão fundamental para a sua mortalidade como para a sua imortalidade.

Os que lidam com o negócio da morte estão conscientes da importância que esse último momento tem para os americanos. Na opinião de Laderman, o futuro da indústria funerária depende de conseguir satisfazer essa necessidade e de continuar a convencer que é um facto social, psicológico e religioso essencial na interacção dos vivos com os mortos. O monopólio das “Big three”, a crescente mobilidade social e profissional, a fragmentação das famílias e a indiligência religiosa, são factores que contribuem para uma maior preocupação em assegurar as tradições e as atitudes.

O ritual mais primitivo que persiste até hoje é o funerário. Qual o fundamento de o homem ter conservado esse comportamento? Morin responde que o rito existe porque a morte, apesar de estar no cerne de todo ser humano, ele ainda não a conseguiu domar, ou sequer, compreendê-la.

Laderman afirma que os americanos domesticaram a morte, o que não significa que a domaram. Indica que a conhecem bem e que a podem embelezar sem a alterar, para a poderem olhar mais de perto. Domesticar não passa de pensar que se exerce poder sobre algo que se tem medo de perder.

A negação pode ser humana e comum a todos nós, mas a aceitação é de ordem prática ou religiosa. No Capítulo anterior observámos que mais de metade da população americana é cristã, o que nos leva a concluir que se acreditarmos que fortes certezas religiosas sustentadas pela fé na vida além da morte aproximam muito mais os vivos dos mortos, também podemos admitir que tudo isso valoriza o lugar público da morte.

Na América, esse lugar não é um “não lugar” solitário, sem identidade e sem relação, mas um lugar pleno de significados. “The smallest sprout show there is really no death, and if ever there was it led forward life, and does not wait at the end to arrest it, and ceased the moment life appeared. All goes onward and outward... and nothing collapses, and to die is different from what any one supposed, and luckier”. (Whitman 1871 42-44). São palavras do poeta que cantou a América e viu a morte como a natureza a vê: um fim que dá lugar a um novo princípio.

Ernst Cassirer afirma que “[...] deveríamos definir o homem como um animal *symbolicum* e não como *rationale*.” (Cassirer 1994:1). O americano é tão simbólico no seu

“American way of life” como no seu “American way of death”. O símbolo surge na estruturação das relações dos americanos com o mundo, com as ideias, com os vivos e com os mortos.

Se a América parece ser capaz de reinventar a utopia domesticada como “sonho americano”, parece-nos que a sua identidade se continua a encontrar na vontade de reinventar o que não se pode negar, como a morte.

Conclusão

Não sendo a morte a exercer sobre nós um particular fascínio, mas sim os rituais e as atitudes perante a mesma e tendo os americanos conquistado desde cedo a nossa reflexão sobre a temática funerária, concluímos, após esta análise, que eles a aceitam melhor do que nós e que, literalmente, a encaram.

Concordamos com Laderman quando o autor afirma que são as circunstâncias que mudam as atitudes perante a morte e que estas não se sobrepõem. Ao longo desta dissertação podemos demonstrar que os acontecimentos sociais, políticos, económicos e culturais contribuíram mais para a evolução e compreensão dos comportamentos a adoptar diante do inevitável do que qualquer esclarecimento da morte como um conceito abstracto.

Se retrocedermos ao Puritanismo encontramos uma cultura permeada pelo medo e pela incerteza diante da morte, pois a salvação divina nunca era certa e ninguém poderia assegurá-la, sustentando uma tensão interior em todos os indivíduos, incluindo as crianças. O pensamento puritano permaneceu cravado na mentalidade americana inspirando atitudes e valores que se têm revelado positivos e destrutivos na formação do carácter dos americanos. Referimo-nos à natureza da culpa, presente em qualquer princípio de conduta americano.

Quando o Puritanismo declina, nenhuma doutrina podia igualar-se ao seu poder cultural, de facto, a autoridade religiosa perde o seu comando. Os evangélicos e os liberais desprezaram o significado do corpo na vida para além da morte e subestimaram o interesse na decadência física. Resolveram embelezar e domesticar o cadáver, reformando-o como uma forma de consolação para os sobreviventes. Os transcendentalistas atribuíram significado espiritual à natureza e uniram a mortalidade humana à ordem natural de modo a concentrarem-se no espírito e não no corpo e o Espiritualismo apenas amplificou essas tendências.

O resultado traduziu-se no culto romântico da morte durante o século XIX, em que os cristãos morriam num estado feliz, porque o Céu os esperava, e os seus familiares encontravam consolo na natureza e na esperança de um eventual reencontro. Conceitos que floresceram particularmente num grupo social, os brancos protestantes nortistas da classe

média, mas com a Guerra Civil, que causou a ansiedade de enterrar os mortos perto de casa e o conseqüente embalsamamento como prática mortuária necessária, depressa se estenderam a toda a população.

A Guerra Civil foi o momento transformador da história das atitudes americanas perante a morte. O conflito acelerou algumas tendências que existiam antes, alterou outras e criou novas práticas para tratar os mortos e novos significados para a morte.

No período pós-guerra o corpo perde o seu poder simbólico e torna-se num quase objecto entregue à casa funerária. Essa mudança na sensibilidade ocorreu nas décadas seguintes à Guerra Civil e literalmente incorporou-se na nova prática difamada mas permitida que era o embalsamamento. Com o corpo drenado de sangue e de sentido a morte na América não voltou a ser a mesma.

A modernidade do século XX trouxe consigo novas ideias, novas técnicas, novas gentes e novas atitudes. A indústria funerária prosperou e o falecimento saiu dos lares e instalou-se nos hospitais. As cidades tornaram a morte privada, a perda de um residente não poderia afectar a comunidade inteira, mas também era mais pública, pois os cangalheiros profissionais tratavam do processo funerário e as autoridades regulavam-nos.

Observadas as diversidades culturais e raciais das variadas comunidades americanas, aferimos que quase todas elas se unem na crença de uma vida para além da morte e que, por isso mesmo, o chamado “coming home” é acompanhado por múltiplas ofertas e recordações colocadas no caixão, também pela maioria dos diferentes grupos que partilham a América e que se aliam numa singular atitude perante a morte.

O “American way of death” acompanhava o dinamismo do novo século, adaptando-se a novas crenças e tradições. Variados acontecimentos assombraram o lugar dos mortos, mas conduziram à descoberta da verdade no cadáver e à confiança espiritual de uma vida para além da morte. A ficção e a tecnologia do século XXI continuam a materializar e a domesticar esse culto americano da morte que se confunde em aparências grotescas, românticas e racionais, e que por isso mesmo, não deixa de nos deslumbrar

Enquanto elaborávamos esta dissertação, seduziu-nos ler *Pensei que o meu pai era Deus* de Paul Auster, que reuniu nesta obra uma compilação de cartas que lhe foram enviadas

durante o programa de rádio “Weekend All Things Considered”, em que o autor pedia aos ouvintes para lhe escreverem pequenas histórias que parecessem ficção mas que fossem reais. Dividida por temas, interessámo-nos de imediato pelos depoimentos reunidos no capítulo intitulado “Morte”, não fossem os relatos de gente autêntica e comum, que vive longe dos centros urbanos como Nova Iorque e Los Angeles, mudar a nossa opinião.

Mas, não o fez. As treze experiências descritas envolvem o mesmo que encontrámos enquanto perseguíamos fundamentos. Antes de mais, são contadas com humor e amor, o que revela naturalidade em relação ao acontecimento, e todas conduzem a caminhos religiosos ou metafísicos assentes na convicção que alia a coincidência ao destino. Transparecem aquilo de que falamos desde o início: um modo de sentir e de viver a morte muito próprios.

Sempre aceitámos o “American way of life” como uma característica intrínseca e nunca como uma arrogância. Um povo que festeja há mais de 400 anos o “Thanksgiving”, realizando um banquete que agradece e enaltece a primeira colheita conseguida pelos “Pilgrims” de Wampanoag em 1621, que no fundo celebra anualmente a sobrevivência, só se pode guiar por objectivos que lhe são exclusivos e assumir atitudes de acordo com ideais e circunstâncias singulares.

Tendo sido exactamente os outros banquetes, os fúnebres, a despertar a nossa curiosidade, senão antes, então em 1983 com o filme *Terms of Endearment*, em que Aurora (Shirley MacLaine), após o funeral da filha Emma (Debra Winger), recebe familiares e convidados em casa para uma refeição em sua memória, nunca mais deixámos de tentar compreender os costumes fúnebres dos americanos.

O século XXI, para nossa satisfação, trouxe de volta o empenho em contar histórias com vivos e com mortos, juntando-os no mesmo espaço e *Six Feet Under* capturou-nos desde os primeiros minutos. Se não insistíamos em descobrir uma explicação para as atitudes dos americanos perante a morte, ao assistir à série de Ball encontrámos a resposta que procurávamos.

Por tudo o que apreciámos ao longo deste estudo, a história dos Fisher mostra o mundo ignorado dos mortos, o mundo secreto dos vivos e ainda consegue indagar a eterna obscuridade que permanece na incerteza de ambos partilharem o mesmo universo. Além de

tudo isso *Six Feet Under* une a sátira à expectativa, assumindo o papel dramático descrito de modo trocista por Mitford como o da indústria funerária, ou seja, aquele “[...] in which the undertaker becomes a stage manager to create an appropriate atmosphere and to move the funeral party through a drama in which social relationships are stressed and an emotional catharsis or release is provided through ceremony” (Mitford 1963: 18). A diferença é que na série e Ball tudo isso nos é exibido como fazendo parte de uma lista de ambiguidades próprias da espécie humana.

Quanto à sua intervenção social, na nossa opinião, *Six Feet Under* não pretende ter uma missão política, mas apenas mostrar preocupações sociais e culturais prementes na sociedade e mentalidade americanas. Observa-as e dá ao espectador a oportunidade de as pensar e de as olhar de diferentes formas. Tal como a peça de Kushner, a série de Ball une o luto e a política explorando uma perspectiva homossexual, mas colocando questões comuns quanto à mortalidade.

Ball revela que a intimidade pode surgir da morte. Concordamos com o autor quanto à intimidade que aproxima os que sobrevivem e, no caso dos americanos, que cerca os mortos. Se a unirmos à expressão de Laderman para explicar a aproximação histórica, social e cultural, ou seja, “domesticar”, acreditamos que ambas resumem o que sempre nos atraiu no “American way of death”.

Torna-se inevitável comparar com a nossa experiência em Portugal, onde o catolicismo impele o processo funerário a obedecer a preceitos cada vez mais desajustados da realidade dinâmica que nos domina, e que acaba por nos separar muito mais como seres humanos do que as regras da grande maioria das casas funerárias americanas.

Se, durante uma missa de corpo presente, circular entre os assistentes abanando um cesto de esmolas, até mesmo junto dos familiares mais angustiados, significa respeitar o próximo, digamos que o único corpo presente que não pode contribuir é, talvez por isso mesmo, o menos respeitado.

A introdução das práticas fúnebres americanas já se começa a fazer notar em pelo menos uma das mais conceituadas empresas funerárias portuguesas que publicita o facto de os seus

clientes poderem usufruir de uma capela dentro da agência, onde o funeral, incluindo o serviço religioso, podem decorrer.

Creemos que, justificadas ou não pelo lucro, as agências conquistarão os clientes que desejam a tal intimidade e que se sintam incomodados com a frieza, com o desconforto, com a indiferença, e com a ausência do “toque humano” que se pode encontrar nas despojadas capelas de algumas das nossas igrejas.

Gostaríamos de enfatizar uma última comparação, mais relevante que a anterior, quanto à conclusão da nossa análise. Não deixa de ser curioso termos constatado que os americanos lhes chamam “funeral homes” e nós agências funerárias. A designação americana, mais uma vez, reflecte tudo aquilo que temos tentado compreender: a intimidade e a domesticação. Pois se é no próprio lugar onde se tratam os mortos que ambas se encontram. A grande maioria das casas funerárias nos Estados Unidos são exactamente isso, ou seja, lares onde vive uma família que domestica o seu trabalho no espaço e no tempo, criando intimidade entre os vivos e os mortos que por lá passam.

Considerando que, para além dos outros fundamentos indicados, a prática do embalsamamento materializa essa domesticação e embeleza essa intimidade, conseguindo refrear uma dor que aumenta quando nos despedimos de alguém com vestígios de uma morte sofrida, entendemos a atitude dos americanos perante a morte como exclusiva e emblemática da sua cultura.

Importa terminar esta dissertação sobre a temática da morte nos Estados Unidos da América com um parecer positivo, por isso escolhemos a expressão promocional da primeira temporada de *Six Feet Under*, que caracteriza a atitude dos americanos e a nossa perante a vida: “Every day above ground is a good one.”

Bibliografia primária

AKASS, Kim e Janet McCabe. *Reading Six Feet Under*. London: I.B. Tauris & Co. Ltd, 2005

LADERMAN, Gary. *Rest in Peace. A Cultural History of Death and the Funeral Home in the Twenty- Century America*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2003.

Filmografia primária

Six Feet Under. Criador: Alan Ball. Série de Televisão. Companhia: Home Box Office (HBO), 2001-2005.

Bibliografia secundária

ADAMS, George Washington. *Doctors in Blue: The Medical History of the Union Army in the Civil War*. New York: Henry Schuman, 1952.

APPELTON & Lange. *Embalming: History, Theory and Practice*. Norwalk, CT, 1990.

ARIÈS, Philippe. *The Hour of Our Death*. N.Y.: Knopf, 1981.

----. *Western Attitudes toward Death: From the Middle Ages to the Present*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.

AUGÉ, Marc. *Diário de Guerra Lisboa: Edições. Fim de Século – Sociedade Unipessoal lda., 2003*

----. *Não Lugares. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Lisboa: Edições Bertrand, 1998.

AUSTER, Paul. *Pensei que o meu pai era Deus*. 1ª ed. Porto: Edições Asa, 2005.

AVALOS, Hector. *Introduction to the U.S. Latina and Latino Religions Experience*. Brill Academic Publishers, 2005.

BAZIN, André. *What is Cinema?* Berkeley: University of Califórnia Press, 1967.

BHABHA, Homi K. *Nation and Narration*. N.Y.: Routledge, 1990.

BALANDIER, George. *O Dédalo: para finalizar o século XXI*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1999.

BARGER, Susan e William B. White *The Daguerreotype: Nineteenth-Century Technology and Modern Science* Maryland: The John Hopkins University Press, 2000.

BARTHES, Roland. *The Pleasure of the Text*. N.Y.: Noonday Press, 1990.

- . *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70, 2006.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- , Jean. *Power Inferno*. São Paulo: Ed. Sulina, 2003
- BAUMAN, Zygmunt. *A Modernidade Líquida*. Editora Bertrand, 1994
- BECKER, Ernest. *The Denial of Death*. Pub. Cambridge: The Free Press, 1997.
- . *Escape From Evil*. N.Y.: Free Press, 1985.
- BERGER, Peter. *The Sacred Canopy*. New York: Doubleday, 1967.
- BONVILLAIN, Nancy e Frank W. Porter. *Native American Religion (Indians of North America)*. N.Y. Chelsea House Publications, 1995.
- BOKER, Pamela A.. *The Grief Taboo in American Literature*. N.Y.: New York University Press, 1996.
- BONVILLAIN, Nancy. *Native American Religion* Londres: Chelsea House, 1996.
- BOWMAN, LeRoy. *The American Funeral: A Study in Guilt, Extravagance, and Sublimity*. Weston, CT: Greenwood, 1959.
- BRANDES, Stanley. *Skulls to the Living, Bread to the Dead: The Day of the Dead in Mexico and Beyond*. Malden MA: Wiley-Blackwell, 2007.
- BRUCE, Steve. *Pluralism and Religious Vitality* Ed. Religion and Modernization: Sociologists and Historians Debate the Secularization Thesis. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- BURNS, Stanley B.. *Sleeping Beauty: Memorial Photography in America*. New Mexico: Twin Palm Publishers - Twelvetrees Press, 1990.
- CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press, 1949.
- CASTRO, Rafaela G.. *Chicano Folklore: A Guide to the Folktales, Traditions, Rituals and Religious Practices of Mexican Americans*. Oxford: Oxford University Press, 2001
- CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o Homem: Introdução a uma filosofia da cultura humana*. Martins Fontes: São Paulo, 1994.
- CARLSON, Lisa. *Caring for the Dead: Your Final Act of Love*. New England Upper Access, 1997.
- CARROLL, Brett. *Spiritualism in Antebellum America (Religion in North America)*. Indiana: Indiana University Press, 1997.
- CHRISTIANO, Kevin. 1987. *Religious Diversity and Social Change: American Cities, 1890-1906*. New York: Cambridge University Press.
- COFFIN, Margareth. *Death in Early America*. N.Y., Nashville: Thomas Nelson Publishers, 1976.

- COFFEY, Michael. *The Irish in America*. N.Y.: Hyperion Publishing, 2000.
- COLEMAN, Benjamin. *Spiritualism in America*. Montana: Kessinger Publishing, 2007.
- CORMACK, Anne. *Chinese Birthday, Wedding, Funeral and Other Customs*. N.Y.: Kessinger Publishing, 2003.
- DAVIDSON, James West, William E. Gienapp, Christian Leigh Heyrman, Mark H. Lytle e Michael B. Stoff. *Nation of Nations: A Narrative History of the American Republic*. McGraw-Hill Companies, 2005.
- DAVIS, James A. e John Modell. Social Trends in the United States series. Cambridge, Massachusetts and London, England, Harvard University Press, 1989.
- DE CRÈVECOEUR, Jean. Michel Guillaume *Letters from an American Farmer*. 1783.
- DÍAZ-STEVENSON, Ana María e Anthony M. Stevens-Arroyo. *Recognizing the Latino Resurgence in U.S. Religion: The Emmaus Paradigm*. Boulder, CO: Westview Press, 1998.
- DOLAN, Jay P. e Gilberto M. Hinojosa. *Mexican Americans and the Catholic Church, 1900-1965*. Paris: University of Notre Dame Press, 1994.
- DELILLO, Don. *White Noise*. Pub. N.Y.: Viking Adult, 1985.
- DORMAN, James H.. *The People Called Cajuns*. Lafayette: Center for Louisiana Studies, University of Southwestern Louisiana, 1983.
- DOUGLAS, Mary. "Deciphering a Meal", em *Implicit Meanings: Essays in Anthropology*. Oxford: Routledge, 1975.
- EMERSON, Ralph W. *The American Scholar*. (1837). *The Heath Anthology of American Literature*. Ed. Paul Lauter, 3ª ed. Vol. 1. Boston: Houghton Mifflin, 1998.
- FARRELL, James J. *Inventing the American Way of Death, 1830-1920*. Philadelphia: Temple University Press, 1980.
- FISHWICK, Marshall W. *Great Awakenings: Popular Religion and Popular Culture*. The Haworth Press Inc., 1995.
- FOUCAULT, Michel. *The Will to know: The History of Sexuality*. Vol. 1 Londres: Penguin, 1998.
- FRANK, Robin Jaffe. *Love and Loss: American Portrait and Mourning Miniatures*. Connecticut: Yale University Press, 2000.
- FREUD, Sigmund. "Our Attitudes Towards Death" em *Reflections on War and Death*. New York : Moffat, Yard & Company, 1918.
- GARDAPHÉ, Fred L. *Italian Signs, American Streets: The Evolution of Italian American Narrative (New Americanists)*. N.Y.: Duke University Press, 1996.
- GRAZIANO, Frank. *Cultures of Devotion Folk saints of Spanish America*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

- GETTINGS, Fred. *Ghosts in Photographs: The Extraordinary Story of Spirit Photography*. Nashville, TN: Outlet, 1978.
- GOODMAN, Norman. *Introduction to Sociology*. Glencoe McGraw-Hill Contemporary, 1996.
- GODDU, Teresa A. *Gothic America: Narrative, History, and Nation*. N.Y. Columbia University Press, 1997.
- GORER, Geoffrey. *Death, Grief and Mourning*. N.Y. Beaufort Books, 1977.
- . *The American People*. W.W. Norton: N.Y., 1948.
- GREELEY, Andrew M. *Religious Change in America*. Harvard: Harvard University Press, 1996.
- HABENSTEIN, Robert W. e William M. Lamers. *The History of American Funeral Directing*. Milwaukee: Bulfin, 1962.
- HARRIS, Mark. *Grave Matters: A Journey Through the Modern Funeral Industry to a Natural Way of Burial*. N.Y.: Scribner, 2008.
- HOLLOWAY, Karla. *Passed On: African American Mourning Stories: A Memorial*. Durham NC: Duke University Press, 2002.
- HOSTETLER, John A.. *The Amish Society*. Baltimore, Maryland: The John Hopkins University Press, 1993.
- .HUBARD, L. Ron *The Way to Hapyness*. Los Angeles: Bridge Publications Inc., 1980.
- . *Dianetics a Handbook of Dianeticcs Procedure*. Los Angeles: Bridge Publications Inc., 1991
- HUNTINGTON, Richard e Peter Metcalf. *Celebrations of Death: The Antropology of Mortuary Ritual*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- JACKSON, Charles O.. *Passing: The Vision of Death in America*. Westport, CT: Greenwood, 1977.
- JOYCE, James. *Finnegans Wake*. N.Y.: Viking Penguin, 1999.
- JUNG, Carl. *The Collected Works*. Edição: Herbert Read, Michael Fordham e Gerhard Adler. Trans. R.F.C. Hull. (vol 11). N.Y.: Pantheon Books, 1953-1979.
- KEARL, Michael C. *Endings: A Sociology of Death and Dying*. NY: Oxford University Press, 1989.
- KENISTON, Ann. *Literature After 9/11*. Pub. N.Y. Routledge, 2008.
- KETE, Mary Louise. *Sentimental Collaborations: Mourning and Midle Class Identity in Nineteenth-Century America*. Durham, NC: Duke University Press, 2000.
- KOSTER, Donald Nelson. *Transcendentalism in America*. N.Y.: Twayne Publishers, 1976.

- KOTKIN, Joel. *The New Geography: How the Digital Revolution is Reshaping the American Landscape*. Random House Trade, 2001.
- KÜBLER-ROSS, Elisabeth. *On Death and Dying*. Oxford: Routledge Books, 1969.
- LADERMAN, Gary. *The Sacred Remains: American Attitudes Toward Death, 1799-1883*. Connecticut: Yale University Press, 1996.
- , Luis León e Amanda Porterfield, *An Encyclopedia of Traditions, Diversity, and Popular Expressions*. Ed. Religion and American Cultures: Santa Barbara, California, 2003
- LAMM, Maurice. *The Jewish Way in Death and Dying*. N.Y. Jonathan David Publishers, 1969.
- LEE, J.J. e Marion Casey. *Making the Irish American History and Heritage*. N.Y.: N.Y. University Press, 2006.
- LEWIS, Richard Warrington Baldwin. *The American Adam: Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century*.
- LLEWELLYN, John F.. *Saying Goodbye Your Way: Planning or Buying a Funeral or Cremation for Yourself or Someone You Love*. Los Angeles: Tropico Press, 2004.
- LIFTON, George Jay. *The Broken Connection: Death and the Continuity of Life*. American Psychiatric Press, 1979.
- LYNCH, Thomas. *The Undertaking: Life Studies from the Dismal Trade*. NY: W. W. Norton, 1997.
- MALCOLM, George. *The Puritan Heritage*. Westport, Conn: Greenwood Press, 1978.
- MARSDEN, George M. Jonathan Edwards: A Life. New Haven, Conn: Yale University Press, 2003.
- MARTIN, Edward E. *Psychology of Funeral Service*. Pub. Edward E. Martin, 1987.
- MATHIAS, Elizabeth e Richard Raspa. *Italian Folk Tales*. Michigan: Wayne University press, 1988.
- MCDILDA, Diane Gow. *365 Ways to Live Green: Your Everyday Guide to Saving the Environment*. Cincinnati: Adams Media, 2008.
- MEYER, Richard E.. *Cemeteries and Gravemarkers* Utah: Utah University Press, 1992.
- MILLER, Randall M., Harry S. Stout e Charles Reagan Wilson. *Religion and the American Civil War*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- NASH, Gary B. *The Urban Crucible: The Northern Seaports and the Origins of the American Revolution*. Harvard: Harvard University Press, 1986.
- NEIDER, Charles. *The Autobiography of Mark Twain*. Harper Perennial, 1990.

- MITFORD, Jessica. *The American Way of Death Revisited*. Nova Iorque: Alfred A. Knopf Inc., 1998.
- MOLER, David Wendell. *Confronting Death: Values, Institutions, and Human Mortality*. N.Y.: Oxford University Press, 1996.
- MORIN, Edgar- *O Homem e a Morte*. Lisboa. Publicações Europa-América, 1996.
- OSTLING, Richard e Joan. *Mormon America – Revisited*. N.Y.: HarperOne Publishing, 2007.
- POE, Edgar Allan. *Tales of the Grotesque and Arabesque*. Dolphin Doubleday, 1960.
- PODMORE, Frank. *Spirit Photographs - Pamphlet*. Montana: Kessinger Publishing, LLC, 2006.
- ROBERTS, J. Darryl. *Profits of Death: An Insider Exposes the Death Care Industry*. Arizona: Five Star Publications Inc., 1997.
- ROGERS, Everett M.. *Entertainment-Education: A Communication Strategy for Social Change*. Pub.: Lawrence Erlbaum Associates. New Jersey. 1999.
- ROSENBLATT, Paul C. e Beverly R. Wallace. *African American Grief*, Kentucky: Routledge, 2005.
- RUBY, Jay. *Secure the Shadow: Death and Photography in America*. MIT Press, 1995.
- SACK, Daniel. *Whitebread Protestants: Food and Religion in American Culture*. N.Y.: Palgrave Macmillan, 2001.
- SMITH, Jane I.. *The Islamic Understanding of Death and Resurrection*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- SMITH, Ronald G.E.. *The Death Care Industries in the United States*. Jefferson, NC: McFarlan, 1996.
- SCHLERETH, Thomas J.. *Victorian America: Transformation in Everyday Life, 1876-1915*. HarperCollins Publishers, 1992.
- SCHNEIDER, Herbert Wallace. *The Puritan Mind*. Michigan: University of Michigan Press, 1958.
- SLOANE, David Charles. *The Last Great Necessity: Cemeteries in American History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991
- SPIEGELMAN, Art. *In the Shadow of No Towers*. N. Y. Pantheon Pub., 2004.
- SPIRO, Jack D.. *Time to Mourn: Judaism and the Psychology of Bereavement*. California: Block Publishing Company, 1985.
- STANNARD, David. *The Puritan Way of Death: A Study in Religion, Culture and Social Change*. N.Y. Oxford University Press, 1979.
- , David. *Death in America*. Pennsylvania: Pennsylvania University Press, 1974.

- STARKER, Steven. *Oracle at the supermarket: The American Preoccupation with Self-Help Books*. New Brunswick, NJ e Oxford: Publicações Transaction, 1989.
- STEARNS, Peter. *American Cool: Constructing a Twentieth-Century Emotional Style*. N.Y.: New York University Press, 1994.
- STEINER, Peter E. *Disease in the Civil War: Natural Biological Warfare, 1861–1865*. Springfield, IL: C.C. Thomas, 1968.
- STEPHENSON, George Malcolm. *The Puritan Heritage*. Westport, Conn: Greenwood Press, 1978.
- STEWART, Jeffrey C.. *1001 Things Everyone Should Know About African American History*. Main Street Books, 1998.
- THOREAU, Henry David. *A Week on the Concord and Merrimack Rivers*. Dover Publications, Reprint Edition, 2001.
- STOKOE, Mark e Leonid Kishkovsky. *Orthodox Christians in North America 1794-1994*. Orthodox Church in America Publications, 1999.
- TWAIN, Mark. *Mark Twain's Notebooks & Journals Volume III:1883-1891*. University of California Press, 1980.
- USELTON, Bill. *Trick or Treat: The History of Halloween*. Oklahoma City: Heartstone Publishing Ltd., 1997.
- VOLO, Dorothy D.e James M.. *Daily Life in Civil War America*. Connecticut: Greenwood Press, 1998
- WEAVER, William Woys. *American Eats: Forms of Edible Folk Art*. Nova Iorque: Harper & Row Publishers, 1989.
- WEISBERGER, Bernard A. *They Gathered at the River*. Little, Brown, Co. Boston. 1958.
- WEISBERG, Barbara. *Talking to Dead: Kate and Maggie Fox and the Rise os Spiritualism*. N.Y.: HarperOne, 2004.
- WHITMAN, Walt. *Leaves of Grass*. Library of Congress, 1871.
- WILKINS, Robert. *The Bedside Book of Death*, NY: Citadel Press, 1990.
- WILSON, Leslie Perrin. *Thoreau, Emerson and Transcendentalism*.N.Y. Cliffs Notes Pub., 2000.

Filmografia secundária

25th Hour. Realizador: Spike Lee. 25th Hour Productions, 2002.

Aliens. Realizador: James Cameron. Twentieth Century-Fox Film Corporation, 1986.

American Beauty. Realizador: Sam Mendes. DreamWorks SKG, 1999.

And The Band Played On. Realizador: Roger Spottiswoode. Telefilme. Home Box Office HBO, 1993.

Apocalypse Now. Realizador: Francis Ford Coppola. ZoeTrobe Studios, 1979.

Batman. Realizador: Tim Burton. Warner Bros Pictures, 1989.

Blade Runner. Realizador: Ridley Scott. Ladd Company, 1982.

Blue Velvet. Realizador: David Lynch. De Laurentis Entertainment Group DEG, 1986.

Bones. Criador: Hart Hanson. Série de Televisão. 20th Century Fox Television, 2005.

Chinatown. Realizador: Roman Polanski. Paramount Pictures, 1974.

Deliverance. Realizador: John Boorman. Warner Bros Pictures, 1972.

Die Hard. Realizador: John Mc Tierman. Twentieth Century-Fox Film Corporation, 1988.

Dirty Harry. Realizador: Don Siegel. The Malpaso Company, 1971.

Câmara Clara. RTP 2. Programa de televisão. Em 2 de Novembro de 2008.

Crime Scene Investigation. Criador: Anthony E. Zuiker. Série de Televisão. Jerry Bruckheimer Television, 2000.

Crossing Jordan. Criador: Tim Kring. Série de Televisão. Tallwind Productions, 2001

Dexter. Realizadores: James Manos, Jr., Daniel Cerone e Clyde Phillips. Escritor: Jeff Lindsay. Série de Televisão. Clyde Phillips Productions, 2006-2007.

ER. Criador: Michael Crichton. Série de Televisão. Constant c Productions, 1994.

Friday the 13th. Realizador: Sean S. Cunningham. Georgetown Productions Inc., 1980.

Ghost. Realizador: Jerry Zucker. Paramount Pictures, 1990.

Grey's Anatomy. Criador: Shonda Rhimes. Série de televisão. ShondaLand, 2005.

Halloween. Realizador: John Carpenter. Compass International Picture, 1978

House M.D. Criador: David Shore. Série de Televisão. Heel & Toe Films, 2004.

Night of The Living Dead. Realizador: George A. Romero. Image Ten, 1968.

Once Upon a Time in America. Realizador: Sergio Leone. Embassy International Pictures, 1984.

Philadelphia. Realizador:Jonathan Demme. Clinica Estetico, 1993.

Platoon. Realizador: Oliver Stone. Cinema 86, 1986.

Prom Night. Realizador: Paul Lynch. Quadrant Trust Company, 1980.

Pulp Fiction. Realizador: Quentin Tarantino. A Band Apart,1994.

Snow White and The Seven Dwarfs. Realizador: David Hand. Walt Disney Productions, 1937.

Star Wars. Realizador: George Lucas. Lucas Film, 1977.

Taxi Driver. Realizador: Martin Scorsese. Bill/Phillips Company, 1976.

Terms of Endearment. Realizador: James L. Brooks. Paramount Pictures, 1983.

The Egyptian Mummy. Realizador: Lee Beggs. Vitagraph Company of America, 1914.

The Exorcist. Realizador: William Friedkin. Hoya Productions, 1973.

The Godfather. Realizador: Francis Ford Coppola. Escritor: Mario Puzo. Paramount Pictures, 1972.

The Mummy and the Cowpuncher. Kalem Company, 1912.

The Trouble with Harry. Realizador: Alfred Hitchcock. Alfred J. Hitchcock Productions, 1955.

The Sixth Sense. Realizador: M. Night Shyamalan. Barry Mendel Productions, 1999.

The Shinning. Realizador: Stanley Kubrick. Hawk Films, 1980.

The Skeleton Dance. Realizador: Walt Disney. Walt Disney Productions, 1929.

Top Gun. Realizador: Tony Scott. Paramount Pictures, 1986.

Twin Peaks. Realizadores: David Lynch e Mark Frost. Lynch/Frost Productions, 1990.

Artigos

BLAU, Judith R., Kenneth C. Land, e Kent Redding. “The Expansion of Religious Affiliation” *Social Science Research*, .1992.

COELHO, Alexandra Lucas. “Silêncio e Boom” em artigo da revista *Pública*. 26 Outubro 2008.

DEWAN, Shaila K. “Do Horror Films Filter the Horror of History?” em New York Times, Out. 14, 2000. 22 Set. 2008 <<http://www.nytimes.com>>.

GREELEY, Andrew M. e Michael Hout. *Americans' Increasing Belief in Life after Death: Religious Competition and Acculturation*. Pub: American Sociological Review, Vol. 64, Nº 6, 1999

LADERMAN, Gary. “Book Reviews: The American Way of Death Revisited” - Journal of the American Academy of Religion. Vol 67, nº 3. N.Y.: Oxford University Press. 1999.

LANT, Antonia. “The Curse of the Pharaoh”. Editado por Bernstein, Matthew e Gaylyn Studlar, em *Visions of the East: Orientalism In Film*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1997

MAGID, Ron. “Family Plots” em *American Cinematographer*. 83.11, 2002

KALLEN, Horace M. “Culture and Democracy in the United States” em *Journal of Social Forces*, Vol. 2, No. 5, 1924.

- LARSON, Eric. "Fight to the Death". Revista *Time*. 9 Dezembro 1996.
- PIRES, Catarina. "Eduardo Punset". Entrevista para a revista *Notícias Magazine*. 12 de Outubro de 2008.
- SPITZER, Nicholas R. *Monde Creole: The Cultural World of French Louisiana Creoles and the Creolization of World Cultures*. Journal of American Folklore - Volume 116, N. 459, 2003.
- TOBIN, Robert. "Six Feet Under and Post-Patriarchal Society". *Film and History*. 32.1 2002: 87-88.
- VICTOR, C. R. "Health Policy and Services for Dying People and their cases", em *Death, Dying and Bereavement*. Disponível em <<http://www.books.google.com>>.
- ZASLOW, Jeffrey. "Quite an Undertaking". Jornal *Daily News New York*. Março 2002.

Peças de Teatro

Angels in America: A Gay Fantasia on National Themes. Escritor/Encenador: Tony Kushner. Companhia de Teatro Eureka, São Francisco, Maio, 1991.

Our Town. Escritor/Encenador: Thornton Wilder. Teatro Henry Miller. Nova Iorque, Fevereiro, 1938.

Webgrafia

- S.N. "About Scientology". 13 Abril 2008. <<http://www.sptimes.com...shtml>>.
- African-American History. Sítio oficial. Consultado em 12 Dez. 2007. <<http://www.aaregistry.com/african-american>>
- ALIRANGES, Loretta M. "Funerary Practices in Early and Modern America". Consultado em 12 Set. 2006. <<http://www.morbidoutlook.com>>.
- American Funeral Home. Sítio oficial. Consultado em 25 Jan. <<http://www.americanfuneralhome.com>>.
- Artcaskets.com. Sítio oficial. Consultado em 21 Jan. 2008. <<http://www.artcaskets.com>>.
- BELTRANN, Michele. "Dressed for Mourning". Consultado em 22 maio 2007. <<http://www.msu.edu/user/beltrann/mourning/mourning.htm>>.
- BERMAN, Pat "Passed On: African-American funeral rites and traditions". Consultado em 12 Dez. 2007. <<http://www.thestateonline.com/...pdf>>.

- BLOOM, Gary W. "New Orleans marches to a different beat – City's funeral tradition and importance of jazz bands at black ceremonies". Consultado em 18 Dez. 2007. <http://findarticles.com/p/articles/mi_m1546/is_v13/ai_21277701>.
- BOOKER, Caleb. "V-Funeral". Consultado em 22 Fev. 2008. <<http://www.calebbooker.com...>>.
- BOUMANS, Jak. "Funeral assistance, even in Second Life". Consultado em 22 Fev. 2008. <<http://buziaulane.blogspot.com/...>>.
- BOYER, Paul. "The Puritans". Consultado em 17 Out. 2007. <<http://www.pbs.org/wgbh...>>.
- CARVETH L. Donald. "The Melancholic Existencialism of Ernest Becker". <<http://www.yorku.ca/dcarveth/Becker.html>>.
- CASTRO, Rafaela G. "Religious Folk Practices". Consultado em 19 Julho 2007. <http://www.esubjects.com/curric/general/english_two/unit_three/pdf/...>.
- Catholic Encyclopedia: Greek Ortodox Church in America. Sítio Oficial. Consultado em 19 Dez. 2007. <<http://www.nemadvent.org/cathen/...>>.
- CAVA, Marco R. della. "Moving on from life, naturally". Consultado em 23 Março. 2008. <http://www.usatoday.com/life/lifestyle/2004-02-03-green-funerals_x.htm>.
- DE CAISSIE, Rebecca M. Cuevas. "Hispanic Traditions Funerals and Death". Consultado em 6 Fev. 2008. <<http://juantornoe.blogs.com/...>>.
- DOCKRAY, Sean Patrick. "The American Funeral Home: An Archaeology of the Viewing". Consultado em 18 Abril 2007. <<http://spd.e-rat.org/pdf/...pdf>>.
- DOYLE, Mary. "The Parish and the Hill". Consultado em 5 Set. 2007. <http://findarticles.com/p/articles/mi_m2278/is_/ai_13891689>.
- Entrevista a Tony Kushner. 24 Set. 2008. em <<http://www.http://www.guernicamag.com/interviews/...>>.
- s.n. "Guidelines for Clergy in the Ortodox Church in America". Consultado em 19 Dez. 2007. <<http://aggreen.net/guide05.html>>.
- HARRAN, Susan e Jim. "Remembering a loved one with Mourning Jewelry". Consultado em 24 Maio 2007. <<http://www.hairwork.com/remember.htm>>.
- HARRIS, Mark. "Green Burial: When Dust Really Returns to Dust" Consultado em 14 Fev. 2008. <<http://www.naturalburial.coop/2007/10/01/green-burial-when-dust-really-returns-to-dust/>>.
- HELL, Kyshah. "Victorian Mourning Garb". Consultado em 24 Maio 2007. <<http://www.morbidoutlook.com/fashion/historical/...>>.
- s.n. "History of Bag Pipes at Funerals". Consultado em 31 Jan. 2008. <<http://wwwstfd370.com/History.htm>>.

Hollywood Forever Cemetery. Sítio oficial. Consultado em 31 Jan. 2008. <<http://www.hollywoodforever.com>>.

KERSTEN, Elizabeth Kelley *Secure the Shadow...Ere the Substance Fades* Consultado em 14 Maio 2007. <<http://www.ancestry.com/...>>.

KONEFES, John L. e McGee, Michael K. *Old Cemeteries, Arsenic, and Health Safety* Consultado em 17 Julho 2007. <<http://waterindustry.org/arsenic-3>>.

KOTKIN, Joel. “America Still Beacons”. Consultado em 28 Maio 2008. <<http://www.taemag.com>>.

LOBAR, Sandra L. “Cross-Cultural beliefs, ceremonies, and rituals surrounding death of a loved one”. Consultado em 10 Set. 2007. <<http://findarticles.com/p/articles/...>>.

LOVATT, Margareth, Kristen Stephan e Melecio Rivera. “Mourning Picture”. 22 Maio.2007.<http://wfu.edu/english/faculty_data/boyle/...>.

MCCORMICK, Meaghan S.. “The Great Awakening and It’s Effects on the Society and Religion of the Connecticut River Valley”. 18 Abril 2007. <http://www.longmeadow.org/hist_soc/awakening.htm>.

MARSALIS, Ellis Jr. “New Orleans Jazz Funerals”. Consultado em 12 Dez. 2007. <http://findarticles.com/p/articles/mi_m1546/is_n5_v13/ai_21277702>.

MECHLING Jay. “Picturing Hunting”. Consultado em 23 Maio 2007.<<http://findarticles.com>>.

MEINWALD, Dan .The Afterlife. Consultado em 24 Maio 2007. <<http://vv.arts.ucla.edu/...>>.

----. “The Body”. Consultado em 22 Maio 2007. <<http://proxy.arts.uci.edu/...>>.

----. “The Cemetery”. Consultado em 24 Maio 2007. <<http://vv.arts.ucla.edu/...>>.

----. “The Funeral”. Consultado em 24 Maio 2007. <<http://vv.arts.ucla.edu/...>>.

----.”The Site of Death”. Consultado em 24 Maio 2007. <<http://vv.arts.ucla.edu/...>>.

s.n. “Memento Mori – Photography and Loss in the Nineteenth Century”. Consultado em 22 Maio 2007. <<http://brightbytes.com/collection/memento.html>>.

MIGLIORE, David L. “Death Denial and Political Renewal”. Consultado em 18 Março 2007.<<http://theologytoday.ptsem.edu/...>>.

Military Funeral Customs – Arlington National Cemetery. Sítio oficial. Consultado em 19 Julho 2007. <<http://www.arlingtoncemetery.net/customs.htm>>.

MOLLER, David Wendell. “Fear and Denial of Death”. Consultado em 9 Julho 2007.<<http://www.innerself.com/...>>.

MORROW, Angela. “Palliative Care Blog”. Consultado em 14 Fev. 2008. <<http://dying.about.com/b/2006/10/07/amish-death-dying-and-funeral-traditions.htm>>.

Mount Auburn. Sítio oficial. Consultado em 14 Maio 2007. <<http://www.mountauburn.org>>.

- Natural Burial The Centre for Natural Burial. Sítio oficial. Consultado em 23 Set. 2007. <<http://naturalburial.coop/about-natural-burial/>>.
- s.n. “New Funeral Options For Those in a Rush”. Consultado em 28. Fev. 2008. <<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html>>.
- PAGLIA, Camille. “The Italian Way of Death”. Consultado em 31. Jan. 2008. <<http://www.salon.com/weekly/paglia960805.html>>.
- PAULSON, Michael. “US Religious identity is rapidly changing”. Consultado em 28 Maio 2008. <<http://www.boston.com/news/nations/articles...>>.
- POWERS, Rod. “Military Funeral Honors: Customs and Traditions”. 4 Julho 2007. <<http://usmilitary.about.com/...>>.
- s.n. “Response to death in Nineteenth Century America”. Consultado em 22 Abril 2007. <<http://www.digitalhistory.uh.edu/historyonline/usdeath1.cfm>>.
- ROMMELMANN, Nancy. “Crying and Digging”. Consultado em 12 Set. 2007. <<http://www.latimes.com/features/printedition...>>.
- RUSSEL, Michael. “Do It Yourself Funerals”. Consultado em 18 Março 2008. <<http://ezinearticles.com/?Funerals---Do-It-Yourself-Funerals&id=147171>>.
- SANTILLANES, Gary F. “Releasing the Spirit: A Lesson in Native American Funeral Rituals”. Consultado em 19 Julho 2007. <<http://www.biomed.lib.umn.edu/...>>.
- s.n. “Ceremonies and Rituals in the Amish Community”. Consultado em 4 Fev. 2008. <http://web.missouri.edu/~hartmanj/rs150/papers/fosdickw001.html>
- “State Funeral Steeped In Tradition” – CBS News. Sítio Oficial. Consultado em 31 Jan. 2008. <<http://www.cbsnews.com/stories/2004/06/07/national/printable621511.sht>>.
- Second Life. Sítio oficial. Consultado em 22 Fev. 2008. <<http://Secondlife.com/>>.
- TECHNER, David. “The Jewish Funeral – A Celebration of Life”. Consultado em 13 Jul. 2007. <<http://www.biomed.lib.umn.edu/nw/jewish.html>>.
- s.n. “The History of the Modern Casket”. Consultado em 24 Maio 2007. <<http://www.casketinfo.com/casketinfo/History.htm>>.
- s.n. “The Nineteenth Century Cemetery”. 14 Maio 2007. <http://www.cartage.org.Ib/en/themes/Arts/...>.
- NASP. “Understanding Cultural Issues in Death”. National Association of School Psychologists Consultado em 2 Fev. 2008. <<http://www.nasponline.org>>.
- s.n. “What’s Playing On The Funeral Channel?” Consultado em 31 Jan. 2008. <http://findarticles.com/p/articles/mi_m1272/is_1998_Nov/ai_54879214/print>.
- WIKIPEDIA. “Requiem”. Consultado em 19 Dez. 2007. <<http://en.wikipedia.org...>>.

WILLIAMS, Phylis H.. *South Italian Folkways in Europe and America: A Handbook for Social Workers, Visiting Nurses, School Teachers, and Physicians*. N. Y.: Russell & Russel, 1969.

WILSON, Leslie Perrin. "Life, Death, and Regeneration in Thoreau's". Consultado em 17 Maio 2007. <<http://www.concordma.com/...html>>.

Sítios da Internet de onde foram extraídas as imagens apresentadas:

Capa: Imagem extraída de <<http://www.flickr.com>>.

<http://www.hbo.com/sixfeetunder/> - Imagens de *Six Feet Under*

<http://imdb.com> – Imagens dos cartazes dos filmes e peças de teatro.

<http://images.google.com> – Imagens de ER;Dexter;Bones;House;Grey's Anatomy;CSI.

Imagens 1, 3, 5, 19 e 20 em <<http://vv.arts.ucla.edu/terminals/meinwald...>>.

Imagens 4, 13 e 21 em <<http://xroads.virginia.edu/...>>.

Imagem 7: <<http://www.walkerfuneralhomeofqueens.com/images/...>>.

Imagens 6, e 8. em <<http://www.19centuryartofmourning.com>>.

Imagens 9, 10, 11 e 12 em <<http://www.msu.edu/user/beltranm/mourning/...>>.

Imagem 15 em <<http://ecx.images-amazon.com/images/...>>.

Imagem 16 em <<http://www.longyear.org/othermbe.html>>.

Imagem 17 em <<http://www.oglefamilyofmarylandandalliedfamilies.com>>.

Imagens 18, 20, 21, 22, 23 e 24 em <<http://www.americandaguerreotypes.com>>

Imagem 19 em <<http://en.wikipedia.org>>.

Imagens 26 e 27 em <<http://www.brightbytes.com/Collection/Spirit2.html>>.

Imagem 25 em <<http://www.librarycompany.org>>.

Imagens 31 e 32 em <<http://www.civilwar-pictures.com>>.

Imagem 33 em <<http://www.civilwarundertaker.net/history.htm>>.

Imagem 35 em <<http://www.aaanativearts.com>>.

Imagem 36 em <<http://www.theburialsociety.com>>.

Imagem 37 e 38 em <<http://www.thestateonline.com...>>.

Imagem 40 em <<http://www.viewimages.com>>.

Imagem 41 em <<http://www.indiespeaker.com/jazz/new-orleans-jazz-funeral/...>>.

Imagem 42 em <<http://www.hoover.archives.gov/.../mississippi/...>>.

Imagem 42 em <<http://www.hoover.archives.gov/.../mississippi/...>>.

Imagem 43 em <<http://www.flickr.com/photos/johngiovanni/1393921133/...>>.

Imagem 44 em <<http://www.voidstar.com>>.

Imagem 45 em <<http://www.wusa9.com>>.

Imagem 46 e 47 em <<http://www.davidfirehand.org/photos/798>>.

Imagem 48 em <<http://www.teachnet-lab.org>>.

Imagens 51, 52 e 53 em <<http://www.dying.about.com/b/2006/10/07/amish-death->

Imagem 54, 55 em <<http://www.sustainabledesignupdate.com>>.

Imagem 56 em <<http://www.environmentalfunerals.com>>.

Imagem 57 em <<http://www.naturalburial.coop/about-natural-burial/>>.

Imagem 58 em <<http://www.npr.org>>.

Imagem 61 em <<http://www.calebbooker.com/blog/2008/01/13/v-funeral/>>.