

Estado da publicação: O preprint foi submetido para publicação em um periódico

Compreensão da morte na música brasileira: Uma fenomenologia

Arlinda B. Moreno

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.3406>

Submetido em: 2021-12-23

Postado em: 2021-12-29 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

Compreensão da morte na música brasileira: Uma fenomenologia
Understanding death in Brazilian music: A phenomenology
Comprensión de la muerte en la música brasileña: Una fenomenología

Arlinda B. Moreno^{1,a}

arlinda.moreno@fiocruz.br <https://orcid.org/0000-0002-8282-6521>

¹ Fundação Oswaldo Cruz, Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca, Departamento de Epidemiologia e Métodos Quantitativos em saúde. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

^a Doutorado em Saúde Coletiva pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Informações do artigo

Contribuição dos autores: A autora é a única responsável pela: Concepção e desenho do estudo; Aquisição, análise ou interpretação dos dados; Redação do manuscrito; Revisão crítica do conteúdo intelectual.

Declaração de conflito de interesses: não há.

Fontes de financiamento: não houve.

Considerações éticas: não há.

Agradecimentos/Contribuições adicionais: Uma homenagem especial aos mortos pela COVID-19

Apresentação anterior: não há.

Compreensão da morte na música brasileira: Uma fenomenologia
Understanding death in Brazilian music: A phenomenology
Comprensión de la muerte en la música brasileña: Una fenomenología

Arlinda B. Moreno^{1,a}

arlinda.moreno@fiocruz.br <https://orcid.org/0000-0002-8282-6521>

¹ Fundação Oswaldo Cruz, Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca, Departamento de Epidemiologia e Métodos Quantitativos em saúde. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

^a Doutorado em Saúde Coletiva pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Introdução: O tabu da morte permanece em nossa sociedade e a cada dia mais se morre entre o escondido e o espetáculo, sem essa parte inexorável da vida seja discutida. **Objetivo:** Apresentar uma compreensão da experiência da morte na ótica fenomenológico-existencial, tendo como unidades de análise letras musicais brasileiras. **Metodologia:** O método fenomenológico é utilizado na análise compreensiva das temáticas emergentes (essências), conforme Lanigan, que baseia seus estudos em Husserl e Merleau-Ponty. Os escritos de Kierkegaard, Heidegger e Sartre norteiam a apreensão da experiência de morte. Vinte letras musicais brasileiras foram selecionadas sendo extraídas as seguintes temáticas emergentes: crueldade, desamparo, heroísmo, imprevisibilidade, moto-perpétuo, mutilação e vulnerabilidade. **Resultados e Discussão:** Pelo cotejamento das temáticas emergentes, surge a permanência da “morte imorredoura” como vida nas histórias humanas e o paradoxo da morte em visadas de autenticidade e inautenticidade. **Conclusão:** Espera-se que esse trabalho possa servir como elemento de reflexão que auxilie profissionais de saúde na abordagem da temática da morte junto a pacientes fora de possibilidades terapêuticas.

Palavras-chave: Morte; Existencialismo; Música.

ABSTRACT

Introduction: The taboo of death remains in our society and more and more dies between the hidden and the spectacle, without this inexorable part of life being discussed. Objective: To provide an understanding of the experience of death in the existential-phenomenological perspective. The units of analysis are lyrics of Brazilian songs. Methodology: The phenomenological method is used in the comprehensive analysis of emerging themes (essences), as recommended by Lanigan, who based their studies on Husserl and Merleau-Ponty. Writings of Kierkegaard, Heidegger, and Sartre guided the apprehension of death experience. Twenty lyrics were used, and of these, the following emerging themes were extracted: cruelty, helplessness, heroism, unpredictability, perpetual motion, mutilation and vulnerability. Results and Discussion: By comparison of emerging themes, comes up the permanence of "undying death" as life in human stories and the paradox of death under the consideration of authenticity and inauthenticity. Conclusion: It is hoped that this work can serve to reflect and assist health professionals to approach the theme of death with patients beyond therapeutic possibilities.

Keywords: Death; Existentialism; Music.

RESUMEN

Introducción: El tabú de la muerte permanece en nuestra sociedad y cada día más se muere entre lo escondido y el espectáculo, sin esa parte inexorable de la vida sea discutida. Objetivo: Presentar una comprensión de la experiencia de la muerte en la perspectiva existencial-fenomenológica. Metodología: Letras musicales son las unidades de análisis y el método fenomenológico es utilizado para el análisis exhaustivo de los temas emergentes (esencias), como en la teoría de Lanigan, que basó sus estudios sobre Husserl y Merleau-Ponty. Kierkegaard, Heidegger y Sartre guían la aprehensión de la experiencia de muerte. Se utilizaron veinte letras y fueron extraídos los siguientes temas emergentes: crueldad, impotencia, heroísmo, imprevisibilidad, movimiento perpetuo, mutilación y vulnerabilidad. Resultados y Discusión: A través de la comparación de los temas emergentes, surgen la permanencia de la "muerte inmortal" como vida en las historias humanas y la paradoja de autenticidad e inautenticidad en la muerte. Conclusión: El texto intenta ser útil para reflexión y ayuda para profesionales de salud abordar el tema muerte junto a pacientes fuera de las posibilidades terapéuticas.

Palabras-clave: Muerte; Existencialismo; Música

Introdução

Morrer ou não morrer? Eis a questão!

O humano é o único ser consciente de sua morte. Fenomenologicamente, se toda consciência é consciência de algo, o humano contém em si mesmo uma intenção da morte. Paradoxalmente, na vida, interessará morrer (autenticidade) ou não morrer (inautenticidade), por maior que seja a necessidade atávica que o humano possui de escamotear a morte. Pode-se, durante a vida, assumindo a morte como parte incontestada dela, caminhar de forma própria em relação à qualidade de mortal – autenticamente – ou negá-la, aspirando uma inalcançável imortalidade e chafurdar na vida imprópria (ou inautêntica).

Kierkegaard (1979), discorre acerca desse tema e, sob o ponto de vista cristão, afirma que não é com o passar para uma outra vida que o humano se debate no lodaçal da mortalidade, mas sim, no desespero. Quando a **“desesperança é a impossibilidade da última esperança, a impossibilidade de morrer”** (Kierkegaard, 1979), o estar vivo transmuta-se em agonia e sofrimento. O homem desesperado – sem projeto, no dizer sartreano – é agraciado, conseqüentemente, pela tatuagem indelével da inautenticidade. Viver esperançoso, realizando o cotidiano, é viver acreditando na morte como uma passagem para uma nova dimensão espiritual ou para o que ele chama de vida. Mas, estar sob a égide da tortura do desespero é **“não se poder morrer, como se debate na agonia o moribundo sem poder acabar”** (Kierkegaard, 1979). Essa doença mortal da

desesperança assemelha-se à ininteligível doença de Ilitch (Tolstoi, 2002) que, aparentando intermediar a morte, retrata uma alegoria do desespero humano.

Heidegger refere-se à impossibilidade de se experimentar a morte dos outros e, dessa forma, poder apreender o ser-aí e, em *Ser e Tempo* (§47) (Heidegger, 2000), ressalta que a experiência propiciada pelo testemunho da morte de outros humanos traz em si a impossibilidade de se morrer por alguém - mormente, no que se refere à vereda ontológica de experimentar a própria morte. Mesmo que seja possível alcançar as entranhas do sofrimento por meio da experiência de perda de um ente querido (ou as raias do regozijo ao observar o desaparecimento ou extermínio de outrem odiado), jamais ocorrerão relatos autênticos (ou apresentações experimentais rigorosas, para agradar os adeptos das ciências naturais) sobre a experiência do morrer.

Seguindo o veio da mundanidade e da dimensão ôntica da morte, Heidegger nos brinda com a cotidianidade do ser-aí faceado ao ser-para-a-morte (Heidegger, 2000). A morte, na tagarelice, acontece sempre com os outros e o dito popular “a morte como única certeza da vida” ao invés de aproximar o humano de sua própria morte e proporcionar-lhe uma experiência autêntica da mortalidade, afasta-o dessa possibilidade atribuindo ao “**morre-se**” uma completa impessoalidade.

Em *Ser e Tempo* (§52) o paradoxo da morte embebida em “**certeza e indeterminação**”, apresenta-se como “**a possibilidade mais própria, irremissível, certa**” do ser-aí (Heidegger, 2000). O ser-para-a-morte heideggeriano nasce não do encerrar-se da vida ou do que se designa na religiosidade como retorno do pó ao pó, mas sim, da necessidade humana de que sua própria e inegável finitude determine e dê contornos à totalidade do ser-aí. O ser-para-a-morte não é o lúgubre e pessimista caminhar de humanos em direção ao vácuo. Ele é, antes de mais nada, a necessidade de preenchimento, movimento, instabilidade, turbulência, prazer e magnitude que tiram o humano de seu tédio e inação.

Sartre tem uma posição contestadora em relação à proposição heideggeriana do ser-para-a-morte, contrapondo-se à característica de singularidade e de propriedade que Heidegger atribui à morte (Sartre, 1997); uma vez definida como contingência humana, todas as afetações que constituem a experiência subjetiva do ser configuram-se numa experiência singular, única e insubstituível, não importando se a subjetividade se dá no amor, no ódio, no prazer, na infelicidade, na alegria ou na morte. Ele afirma que ninguém é capaz de subjetivamente amar, odiar, ter prazer, ser infeliz, alegre ou morrer por alguém. Isto sim é possível: ser, objetivamente, substituído por outro nessa tarefa. Na constelação

(ou maquinaria) que é a sociedade, podem ocorrer substituições (objetivas) de papéis: por exemplo, uma mãe apavorada pela ameaça patente do assassinato de seu filho amado, pode tentar morrer em seu lugar (Sartre, 1997).

A possibilidade nadificadora de ser arrebanhado pela morte, objetivamente, transforma, para Sartre, essa mesma morte em completamente alijada da qualidade de esperada ou de inesperada, sendo ela, tão-somente, uma nadificação de todas as possibilidades. Nessa tipificação sartreana da morte exclui-se o poder de estar na vida como uma possibilidade (um constituinte do ser-aí) e de ser a morte o constituinte ímpar do ser-para-a-morte heideggeriano. Por meio de seu conceito de absurdidade, Sartre explicita que a morte retira “da vida toda significação” - ceifando a vida, retira dela mesma, como ação externa, a característica fundamental da espera – o esperar –, transformando essa mesma espera em absurdidade (Sartre, 1997). A morte sartreana configura-se como “um fato contingente” - o que ocorre por acaso ou por acidente (Houaiss, s/d), sendo uma facticidade.

Sartre anuncia e teoriza acerca do que chamou equívoco heideggeriano entre “**morte**” e “**finitude**”, acrescentando que esta última é o elemento determinante da liberdade. Uma vez que as escolhas humanas são feitas no exercício próprio da liberdade tem-se a finitude como propriedade da liberdade. Projetos são finitos e escolhas dependentes do tempo – a liberdade é exercida de forma temporalizada e as escolhas ocorrem conforme o arsenal de subjetividade que as pessoas possuem em dado ponto no tempo (Sartre, 1997).

Se é fato que Apolo (deus mitológico da música) homenageia seu amado Jacinto para dar sentido ao som de sua lira (Bulfinch, 2001), vale iniciar o tema da música sublinhando que ela, a mando de seu deus, encontrou sentido e direção na reverência ao amado morto (ou à morte).

A música possivelmente origina-se no temor humano frente aos fenômenos naturais - como uma necessidade primitiva de defender-se e/ou comunicar-se. Tudo indica que, orientada por sons repetidos e ritmados, nasce imbricada com o movimento primevo da dança.

O som que atravessava os corpos humanos – seja por provocação, espontaneidade ou emissões da natureza – mistura-se à vida na mesma medida em que as palavras começam a fazer sentido e a ganhar significado. Daí, foram acontecendo e revelando-se novas simbologias no contexto e na história dos homens. Nas primeiras frases musicais proferidas (e por um período bastante longo), a característica que

atravessava diversos tipos de manifestações sonoras era a necessidade de aliar tais arremedos musicais à cerimônias religiosas e/ou mágicas.

A história oral transmitida por gerações indica que rudimentos frásicos musicais foram tornando-se cada vez mais complexos e que acessórios que emitiam sons foram, concomitantemente, agregando-se e misturando-se à voz humana - surgiram os primeiros instrumentos musicais. Mas, nesse período inicial, inexistem indicativos de que sequências sonoras (ou musicais) tenham sido registradas formalmente visando sua reprodução fidedigna *a posteriori*.

Dois dos mais antigos livros da história humana aludem à música: a Bíblia e o Alcorão. Em lendas, poemas, sagas e tradições, referências musicais estão bastante presentes. Em boa parte dos elementos culturais preservados (monumentos, inscrições, pinturas), representações de instrumentos e gestos de danças e de cantos, sinalizam uma tentativa humana de conciliar ou repudiar espíritos (bons e/ou maus). A música envolve os humanos em seus mais diversos episódios cotidianos: na celebração dos nascimentos, das guerras, das núpcias, na evocação de deuses ou forças da natureza e, também, na morte – nas cerimônias fúnebres da plebe ou da realeza, dos humanos civilizados ou tribais, de todas as raças, etnias, credos e classes sociais.

Para os gregos, de onde a palavra música se origina (*mousikê*), esta encerra os sentidos de poesia, dança, canto, declamação e matemática, sendo ofício das musas. Em várias representações pictóricas da antiguidade, encontram-se musas, divindades e animais entoando cânticos e tocando instrumentos.

A força da música atravessou tempo e espaço aportando na *terra brasilis*. Aliou-se à manifestações indígenas ao mesmo tempo em que agregava, vindo dos porões das naus, o canto e o batuque africanos (Cazes, 2005). A música, por seu caráter equitativo e representativo de todas as camadas sociais da simbologia brasileira, como cenário e estofado para a compreensão da alma do povo e da própria alma, possibilita uma compreensão da morte - quase como percorrer um caminho humano óbvio (Enciclopédia Novo Conhecer, 1977).

Ao pensar a morte se pensa, também, a vida uma vez que **“existe ‘intencionalidade’ sempre que, através de um dado, nós ‘visamos’ algo não dado, sempre que uma certa presença ‘exprimir’ uma determinada ausência”** (Moura, 2007, p. 11).

Por isso, aqui vai um pouco, pouco mesmo, acerca deste tema que traz em si mesmo o eterno aparecer e desaparecer, o jogo de presença e de ausência, o estar e o não

estar. Na fenomenologia tem-se o que se mostra e se oculta (Husserl, 1986) – como sendo o oculto do restante do que se mostra ou, ao mesmo tempo, a mostra daquilo que se oculta. A morte, nesse paradoxo, pode ser dita da mesma maneira como o que mostra a vida quando se oculta ou o que se mostra ocultando a vida. A música (derradeiro termo e princípio da animação humana) não é de outra forma se não o som que revela o silêncio ao passo que é o silêncio que revela a sonoridade. As pausas musicais são tão preciosas quanto as notas; os acordes tão valiosos quanto o interlúdio. Aliás, nessa intermitência, vale lembrar a frase que se desenha em um pórtico de cemitério interiorano e que intitula o contundente e impecável filme de Masagão: **Nós que aqui estamos por vós esperamos** (Masagão, 1999).

Seja desespero, condição humana ou facticidade, a morte apresenta-se como uma preocupação existencial e a maneira pela qual entende-se esse conceito será revelada nas análises de letras musicais escolhidas.

A aposta é que, por meio da produção (e leitura) de textos que abordem a temática da morte a partir de outros caminhos que não reforcem a mística e o tabu em torno dela se possa promover, para profissionais de saúde das mais diversas áreas, em especial para aqueles que trabalham com pacientes fora de possibilidades terapêuticas, um espaço de reflexão acerca da finitude humana e que esta reflexão possa, por conseguinte, colaborar no árduo trabalho da saúde no processo de conclusão da vida. Este texto pretende, portanto, apresentar uma compreensão da experiência da morte por meio da poética expressa em letras musicais brasileiras.

Metodologia

O método fenomenológico obedeceu às etapas: descrição, redução e interpretação (Lanigan, 1997). Descrição como o exame dos relatos descritivos – neste caso as descrições feitas nas letras musicais por seus compositores. Redução fenomenológica, por meio da chamada comparação contextual, reduziu a descrição a dimensões **“essenciais para a existência da consciência da experiência. Um padrão de experiência emerge, e um sentido é criado”** (Moreira, 2002) - as essências perfilam a estrutura da experiência da morte, que aqui pretende-se compreender por meio das letras musicais. No dizer de Gomes (1998), **“tecnicamente, é o momento de redefinir a compreensão dos pesquisadores através de especificações precisas da experiência vivida pelos entrevistados”**. A interpretação visa à especificação do sentido que emerge na descrição da experiência.

Vinte letras musicais mimetizando entrevistas foram extraídas dos *sites* oficiais de seus autores ou representantes - quando necessário, verificou-se, também, encartes discográficos. A seleção das obras foi deliberada pela autora, sendo sua intencionalidade e conveniência os principais critérios utilizados na escolha das unidades representativas (Rigotto & Gomes, 2002).

Resultados e Discussão

O exame exaustivo das letras musicais capturou sete temáticas emergentes (TE): crueldade, desamparo, heroísmo, imprevisibilidade, moto-perpétuo, mutilação e vulnerabilidade.

Os resultados são apresentados por temática, encabeçados pelas estrofes temáticas primordiais, seguidos de sua descrição. As seções seguintes apresentam a redução fenomenológica seguida da interpretação das temáticas emergentes.

Descrição

Crueldade (TE1)

Faces da Morte (Lobotomia, 1986)

“Gritos de pânico
Tomados pelo medo
Sentindo no ar
As faces da morte
Corpos corroídos
De humanos retalhados
A foice da morte
Reinando na terra”

Regimento da Morte (Holocausto, 1987)

“Mentes sanguinárias
Ordenadas para matar
Gritos inúteis de dor
Se misturam com as explosões
No amanhecer da guerra
O triunfo da morte
Destruir e mutilar”

A morte como ato de crueldade perpetrado por outros humanos é o tema central das estrofes destacadas. Na primeira, a morte na figura da mulher empunhando a foice

para ceifar vidas – personificação muito utilizada na iconografia da morte – é, também, rainha sobre a terra. Ela, a soberana, é quem decide o destino dos pobres mortais, sendo cruel e sanguinária. Na segunda estrofe, tem-se esse mote explicitado na figura da guerra que exerce sua crueldade e, sob o comando de “mentes sanguinárias”, jamais irá se condoer com a morte alheia.

Desamparo (TE2)

A Morte do Vaqueiro (Gonzaga & Barbalho, 1963)

“Sacudido numa cova
Desprezado do Senhor
Só lembrado do cachorro
Que inda chora
Sua dor
É demais tanta dor
A chorar com amor”

Construção (Hollanda, 1971)

“Amou daquela vez como se fosse máquina
Beijou sua mulher como se fosse lógico
Ergueu no patamar quatro paredes flácidas
Sentou pra descansar como se fosse um pássaro
E flutuou no ar como se fosse um príncipe
E se acabou no chão feito um pacote bêbado
Morreu na contramão atrapalhando o sábado”

De Frente pro Crime (Bosco & Blanc, 1975)

“Ta lá o corpo estendido no chão
Em vez de rosto uma foto de um gol
Em vez de reza uma praga de alguém
E um silêncio servindo de amém
Sem pressa foi cada um pro seu lado
Pensando numa mulher ou num time
Olhei o corpo no chão e fechei
Minha janela de frente pro crime”

Funeral de um Lavrador (Holanda & Melo Neto, 1986)

“É uma cova grande pra tua carne pouca
Mas a terra dada não se abre a boca
É a conta menor que tiraste em vida
É a parte que te cabe deste latifúndio
(É a terra que querias ver dividida)
Estarás mais ancho que estavas no mundo
Mas a terra dada não se abre a boca”

Referidos a estratos sociais menos privilegiados, tem-se, no primeiro excerto, a ausência de importância do homem do campo, abandonado até mesmo por um deus da concepção cristã. A rotina urbana que conduz humanos como se fossem autômatos faz da morte de um operário algo que se presta tão-somente a um incômodo no trânsito das grandes cidades. Nesta cena, o desamparo aparece na falta de relevância que é dada ao cadáver transformado em estorvo. Igualmente, o **“corpo estendido no chão”**, agora fruto da violência urbana, incomoda, obstaculizando o dia-a-dia. Mas, nesse corre-corre citadino, rapidamente a harmonia se restabelece e essa morte violenta é represada na janela que se fecha. O desamparo aparece, na última estrofe destacada: produto da reverência que a vida não prestou ao campesino. Estar, em sua cova, mais ancho do que estava no mundo, estampa o desamparo que a vida dedicou a esse homem do campo sem direito a nada numa propriedade latifundiária não lhe pertencida.

Heroísmo (TE3)

Hino da Independência do Brasil (Barros & Bourbon, 1822)

“Brava gente brasileira!
Longe vá... temor servil:
Ou ficar a pátria livre
Ou morrer pelo Brasil”

Pra Não Dizer que Não Falei das Flores (Vandré, 1968)

“Há soldados armados, amados ou não
Quase todos perdidos de armas na mão
Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição
De morrer pela pátria e viver sem razão”

Sentinela (Nascimento & Brant, 1980)

“Morte, vela, sentinela sou
Do corpo desse meu irmão que já se foi
Revejo nessa hora tudo que aprendi
Memória não morrerá”

O heroísmo que vence a morte morrendo em nome de um ideal. No primeiro trecho, a ideia de libertação ou liberdade sobrepondo-se à vida: **“ou ficar a pátria livre ou morrer pelo Brasil”**. Da mesma forma: **“nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição, de morrer pela pátria”**. Mas, neste caso, fala-se de uma hegemonia militar que

não prima pela dignidade humana. Contrariamente, ela impõe ao humano uma lealdade aos seus próprios algozes – os militares dominantes nos tempos infelizes da ditadura militar - os “**anos de chumbo**”. Por fim, observa-se a presença eterna – verdadeira transcendência – do defunto herói na memória daqueles que o velam e ressaltam seu heroísmo.

Imprevisibilidade (TE4)

A Morte (Gil, 1977)

“Ociosas, oh sim
As rainhas são quase sempre prontas
Ao chamado dos súditos
Súbito colapso
Pode ser a forma da morte chegar”

Canto para Minha Morte (Seixas & Coelho, 1976)

“Vou te encontrar vestida de cetim,
Pois em qualquer lugar esperas só por mim
E no teu beijo provar o gosto estranho que eu quero e não desejo,
[mas tenho que encontrar
Vem, mas demore a chegar.
Eu te detesto e amo morte, morte, morte
Que talvez seja o segredo desta vida
Morte, morte, morte que talvez seja o segredo desta vida”

A morte sedutora e mulher é a responsável pelo destino de muitos, mas, misteriosa como o feminino, está sempre revelar-se imprevisível. O primeiro trecho ressalta o reinado dessa morte-mulher que, rainha e ociosa, não se ata a nenhuma agenda. Sua generosidade, porém, atende prontamente ao chamado de seus súditos. Também no segundo excerto, a figura feminina e elegante à espreita. Esta mulher – todos sabem –, um dia será encontrada face a face e a finitude se dará – ela guarda, concomitantemente, o laço que mantém vivo o humano e o segredo que o fará perecer.

Moto-perpétuo (TE5)

Encontros e Despedidas (Nascimento & Brant, 1985)

“Todos os dias é um vai-e-vem
A vida se repete na estação
Tem gente que chega pra ficar

Tem gente que vai pra nunca mais
Tem gente que vem e quer voltar
Tem gente que vai querer ficar
Tem gente que veio só olhar
Tem gente a sorrir e a chorar”

Sangue e Pudins (Fagner & Silva, 1976)

“Não quero saber quem sou
Morro de medo
Nem quero saber aonde vou
É muito cedo”

Soy Loco por Ti, América (Gil & Capinam, 1967)

“Estou aqui de passagem
Sei que adiante um dia vou morrer
De susto, de bala ou vício
Num precipício de luzes
Entre saudades, soluços, eu vou morrer de braços
Nos braços, nos olhos
Nos braços de uma mulher”

Travessia (Nascimento & Brant, 1987)

“Vou seguindo pela vida
Me esquecendo de você
Eu não quero mais a morte
Tenho muito que viver
Vou querer amar de novo
E se não der não vou sofrer
Já não sonho, hoje faço
Com meu braço o meu viver”

A morte como propulsora da própria vida - como um movimento que é vida; seu próprio moto-perpétuo. **“Todos os dias é um vai-e-vem, a vida se repete na estação”** conta uma vida que se vai no caminho dos que morrem, mas que chega quando nascem os que vêm. Igualmente, não querer saber-se, alegando que ainda é muito cedo, faz da vida um mistério a ser conhecido. E mais, sempre será muito cedo, independentemente do tempo cronológico decorrido, uma vez que o que importa é manter o mistério. Na sequência, a alusão a estar aqui de passagem, como todas as outras pessoas e coisas no mundo, exceto pelo fato de que os humanos têm consciência de que a vida é moto-contínuo e de que a morte advirá inexoravelmente. Por fim, **“pequenos morrerres”** necessários para que a vida continue numa mesma pessoa – **“eu não quero mais a morte, tenho muito que viver”**. Resta ideia de que o movimento de morrer-renascer-viver-

morrer-renascer é, nele mesmo, esse movimento perpétuo.

Mutilação (TE6)

Angélica (Hollanda & Miltinho, 1977)

“Quem é essa mulher
Que canta como dobra um sino
Queria cantar por meu menino
Que ele já não pode mais cantar”

Chora Brasileira (Tinoco, Lessa & Guedes, 1989)

“Ver a face de um filho,
Mista de sangue e poeira,
Chora, brasileira,
Chora, carpideira,
E chora”

Pedaço de Mim (Hollanda, 1978)

“Oh, pedaço de mim
Oh, metade arrancada de mim
Leva o vulto teu
Que a saudade é o revés de um parto
A saudade é arrumar o quarto
Do filho que já morreu”

Valsa de Eurídice (Moraes, 1966)

“Não há nada que conforte
A falta dos olhos teus
Pensa que a saudade
Mais do que a própria morte
Pode matar-me
Adeus”

A mulher que canta como dobra um sino não tem identidade. Ela apresenta-se mutilada pela ausência do filho que já não pode mais cantar (inanimado pela morte). O outro ausente, principalmente no amor materno, traz ao vivente a cicatriz mutiladora. Igualmente, a face de um filho mista de sangue e poeira, revivendo o martírio de Cristo, borda na procissão do senhor morto a mutilação sofrida pela mãe ceifada de seu rebento. No terceiro trecho, a saudade traduzida por **“arrumar o quarto do filho que já morreu”** ressalta o poder mortificante que o adeus numa relação amorosa pode impingir a alguém. Semelhantemente, na valsa, a amada suplica ao seu amor que pense no quanto **“a**

saudade, mais do que própria morte” pode ser mortificante, mutilando-a e tornando-a morta em vida.

Vulnerabilidade (TE7)

Cobaias de Deus (Cazuza & Rô Ro, 1989)

“Me sinto uma cobaia, um rato enorme
Nas mãos de Deus mulher
De um Deus de saia
Cagando e andando
Vou ver o ET
Ouvir um cantor de blues
Em outra encarnação”

A vulnerabilidade, impotência e descartabilidade impostas pela doença súbita e aguda é a figura em destaque. Outra vez, tem-se a morte personificada como mulher que, desdenhosa, não se importa com os simples mortais. A doença como anúncio – ou mediadora – da morte é descrita em como se o humano pudesse ter maior autonomia em sua vida apenas controlando a morte até vencê-la - mesmo que em outra encarnação.

Redução

Os poetas em seus relatos falam, basicamente, da morte: como uma entidade externa que caminha escolhendo suas vítimas (seja por meio da crueldade, seja pelo desamparo ou mesmo pela vulnerabilidade); que serve ao movimento da vida (moto-perpétuo e imprevisibilidade); experienciada por meio de perdas ao longo da vida; e que pode ser adequada porque a sociedade a justifica (o heroísmo).

Na primeira dimensão, a morte como uma entidade externa que caminha escolhendo suas vítimas (crueldade, desamparo ou vulnerabilidade), o caráter sociológico da morte é faceado. A sociedade, que se perpetua em uma organização por classes, determina – como se isto fosse uma atribuição dela – a reverência e importância que o ser humano deve merecer. Partindo-se do princípio classista de que existem pessoas melhores e piores (mais ou menos poderosas), pressupõe-se que suas mortes têm ingerências sociais distintas, justificando atrocidades como pensar em governantes que promovem guerras e distribuem seus exércitos de acordo com o valor social que seus membros possuem (morrem os soldados sem importância e sobrevivem os poderosos generais). Igualmente, as honrarias fúnebres, os grandes féretros, são destinados aos indivíduos **“socialmente**

importantes”, seja no que se refere à organização política, intelectual ou social. Portanto, não merecem enterros majestosos humanos camponeses, vaqueiros, operários ou cidadãos comuns. Suas mortes não são motivo de nota na sociedade e, quando muito, elas contam nas estatísticas – desde que essas estatísticas apresentadas não venham a “**macular**” a sociedade. Afinal, elas podem representar acidentes em empresas “**probas**” que não podem ter sua imagem maculada nas páginas dos jornais, ou mesmo, maus tratos perpetrados por poderosos fazendeiros a seus indefesos vassallos que devem ser ignorados e escamoteados a qualquer preço. Não por mecanismo social que difira muito dos até aqui enfatizados, por vezes, a sociedade também desampara aqueles que contraem alguma moléstia por terem exercido comportamentos ditos “**socialmente inadequados**”, desobedecendo, assim, às regras de convívio (ou de pudor) – é o caso dos aidéticos do início da epidemia de *AIDS – Acquired Immunodeficiency Syndrome* no Brasil e no mundo, assim como foi o martírio daqueles acometidos pela tuberculose ou pela sífilis há algumas poucas décadas, ou mesmo como foi a lepra no início dos tempos.

A segunda dimensão mencionada, a morte como movimento na vida, estampa a possibilidade do ser-aí, ao se apropriar de sua finitude, encarar a morte como condição humana e dar espaço ao ser-para-a-morte. Longe de ser um conceito pessimista, sombrio ou lúgubre, a morte, como parte da vida, faz com que o ser-aí se aproprie de sua existência, dando-lhe sentido. Vale lembrar a máxima husserliana de que a consciência é sempre de algo e que, assim sendo, a intencionalidade se apresenta. O ser-aí como sendo, aparentemente, o único vivente que tem consciência de sua própria morte, também possui a intencionalidade da morte. Sua intenção é, à luz dessa premissa teórica, a intenção de sua finitude. O que não implica em matar-se, mais sim, em “**viver-se**”. O ser-aí deve pensar, então, que ao escolher não se suicidar ele opta, automaticamente, por “**se viver**”.

No que se refere à morte vivenciada nas pequenas perdas ao longo da existência (incluindo-se aí a morte de um ser amado), tem-se a possibilidade de enriquecimento do existir humano posto que, ao assumir as perdas como parte da vida, assume-se nelas a metáfora perfeita da própria finitude. Tal postura existencial poderá, assim, promover autenticidade ao ser-aí.

Na morte que pode ser mais palatável à sociedade porque justificada, tem-se regras sociais dando sentido a um tipo de morte que deve ser “**escolhida**” pelo vivente, posto que ela – a morte – é sinônimo de honra, glória, dignidade ou bravura. Ou, em outras palavras, para o contexto social, aquele que morreu de forma heróica burlou em alguma medida a vulnerabilidade à morte porque se comportou, primordialmente, de

maneira ilibada na sociedade em que viveu e não foi por ela condenado às moléstias dos rebelados.

Interpretação

Crueldade - A vivência da morte por meio da morte do outro como tentativa de compreender a própria morte e a possibilidade de se observar humano e, portanto, potencialmente homicida, dando cabo cruelmente da vida do outro, é um tema de terror e trevas que se repete na história da humanidade. Assim, a morte é personificada pela interrupção das vidas que se vão nos campos de batalha e que se extinguem pela mão de dirigentes (ou líderes) que pensam em suas próprias vidas como sendo mais valiosas do que a de outros humanos que a eles se submetem em esquemas perversos de opressão. Corpos estraçalhados, esquartejados, mortificados, enfim, são a iconografia constante dessa expressão da morte. Sob essa temática, a reificação do humano, na grande maioria das vezes, representado por partes de seu corpo. Parecendo que, sendo parte, a morte deixa de ser uma ameaça totalizada.

Desamparo - A vivência inautêntica (ou imprópria) da morte, conduz ao pensar que, em se tratando de **“mortes diversificadas”**, essa mesma morte que os humanos podem vencer, também se apresenta de forma diferente aos mortais a depender de sua situação (ou classe ou *status*) social. Existiriam, assim, categorias **“melhores e piores”** de morte. Maneiras mais ou menos importantes de viver e, logo, mais ou menos importantes de morrer. Ao **“cidadão invisível”**, a morte não daria a atenção necessária para que o mesmo transcendesse na humanidade de maneira a ser perpetuado por sua lembrança, por seus feitos (ou efeitos). A morte em seu sentido ôntico cai na mesmice dos grupos sociais e se dilui fazendo com que o desamparo no momento da morte represente, por extensão, todo o desamparo que durante a vida se apresentou ao sujeito. Emprestando de Heidegger idéias sobre a morte, o ser-aí morre da mesma forma como vive (Heidegger, 2000); em uma existência inautêntica – por vezes desamparada – encontra-se, também, uma morte imprópria. Se se é um reles (não pela qualidade exclusiva de reles, mas por sua inautenticidade) vaqueiro ou camponês, a morte poderá ser tão pouco importante que até um cão dará ao defunto mais reverência do que outros viventes, assim como no espaço de uma cova rasa um homem poderá se sentir mais confortável do que quando arava a terra infinita. E nos espaços urbanos, o operário tornado cadáver na queda de uma

construção e o anônimo que aparece morto em um bairro de subúrbio ou se transformam em estorvo ou se revestem, rapidamente, de esquecimento.

Heroísmo - Morrer de maneira heróica tem sido, desde a Grécia antiga, uma forma de justificar a vida. Todavia, ao mesmo tempo, vislumbra-se nesse tipo de estratégia uma forma de se tentar justificar a própria morte. A morte não alcançaria o ser humano por conta de suas fraquezas, mas sim, por conta de suas virtudes. Por esse veio, temas paralelos como honra, dignidade, braveza, coragem, luta heróica, passam a dar sentido a muitas e muitas vidas. Na temática emergente selecionada, isso se apresenta de várias formas: seja estampando a figura do herói desejável que lutará pela pátria e pode por ela morrer; seja fazendo a antítese dessa faceta e, assim, iluminando o anti-herói desejável que não pode morrer fruto de uma manipulação governamental; seja, enfim, pelo ato de velar o corpo do herói que de forma desejável pode morrer e que, em sendo objeto do cuidado de outro, irá alcançar a transcendência.

Imprevisibilidade - A imprevisibilidade da morte é uma condição humana patente. O ser-á vive como um ser-para-morte, mas nega, em sua decadência, sua condição de mortal. Estabelece-se o paradoxo de a morte – certeza única da vida – ser para os humanos uma surpresa que se dará a qualquer momento, ceifando-os da existência. Ao mesmo tempo em que a imprevisibilidade é geradora de movimento – ser-para-morte –, a morte, assim interpretada, é também o cerne de paralisações e mediocridades. Vivendo em sua tagarelice, o ser-á se afasta da possibilidade de viver uma vida própria e toma a morte como sua inimiga tentando, incansavelmente, colocar em campos opostos vida e morte como se ambas pudessem se digladiar ou, para além disso, ter a vida como vencedora da morte. É assim que essa mesma morte é perversa e obsequiosa, odiada e amada simultaneamente. A rainha que atende ao chamado de seus súditos, também é mulher em vestes de cetim que seduz e atrai o ser para sua finitude.

Moto-perpétuo - É necessário compreender o ciclo vital como sendo algo que inclui a morte, não sendo ela surpreendente. O vai-e-vem da vida e da morte, como em uma estação de trens movimentando o universo do qual se usufrui, fornece a sensação de que o que se tem é movimento. Mas, a partir da ideia de invisível (Merleau-Ponty, 1992), pode-se pensar que a vida é mesmo esse movimento que não se pode capturar – é possível percebê-lo, mas não quantificá-lo. Estar ininterruptamente na incapacidade de arrebanhar

o movimento integralmente, produz a possibilidade de manter o mistério da vida e pensar ser sempre cedo para poder encarar o que se é. Aliás, o que se é é inatingível posto que a completude do ser-aí se estabelece apenas quando sua história se completa e, para tanto, é necessário morrer. Incapacitado de morrer definitivamente e continuar vivendo, o ser-aí transpassa, em sua única chance de viver, inúmeros “pequenos morreres” experienciando a finitude de inúmeras circunstâncias de sua vida – é o moto-perpétuo eternidade-finitude-certeza-plena-dúvida-inconteste. É dessa maneira que se pode querer e não querer a morte durante a travessia da vida. Isto retrata o estar aqui de maneira não permanente, de passagem, sujeito a perecer “num precipício de luzes, entre saudades, soluços”.

Mutilação - É também heideggeriana a idéia de que a morte é tão particular e singular que se pode morrer no lugar de alguém, mas nunca por esse alguém. É possível, todavia, que em uma situação limítrofe alguém se ponha em perigo mortal para que uma outra pessoa sobreviva (Sartre, 1997). Mesmo assim, a experiência da morte no outro ainda estará por vir. Por isso, este tema ratifica que há “pequenos morreres” ao longo da existência humana e que, alguns deles, são extremamente avassaladores traduzindo-se como se fossem mutilações – não corpóreas, mas na psique humana. A perda de um filho retira (amputa) a identidade da figura materna e traz à baila todo o choro possível quando o fato é lembrado em enlutamento. Como resultante tem-se a saudade que, em sua própria condição, tem por fundamento ser a cada dia maior e mais incrustada na pele daquele que sofre a pequena morte. A saudade pode ser traduzida pelo ato de manter um quarto de filho em perfeitas condições de uso, mesmo que este tenha morrido. E mais, a saudade pode ser pior e mais mortificante – por personificar pequenos morreres – do que a própria morte.

Vulnerabilidade - Sentir-se eternamente perene, imorredouro, faz parte da condição humana. É o sonho malogrado do Conde Fosca no romance de Beauvoir (1989). Mas, há maior autenticidade nesse estar-aí quando, concomitantemente, o ser-aí assume sua finitude e faz do “recheio” entre o nascer e o morrer uma existência que se mistura apropriadamente com o mundo. Caso contrário, a absurdidade (Sartre, 1997) cairá na cabeça do vivente, expondo-o peremptoriamente à corda bamba que a vida é. Além disso, uma tentativa mítica de transcendência se instala no humano que passa a contar com uma outra vida além da que ele possui, sendo essa sua forma própria de vencer a morte. A

vulnerabilidade impele o ser para cognições e percepções de vidas outras que não a sua e faz com que ele se instale nesse viver como sendo uma ponte, uma passagem para outra (próxima) existência. O ser se afasta equivocadamente da possibilidade de viver propriamente sua existência corrente e se desloca para outra temporalidade – supostamente fora dele mesmo – na qual o que está por vir é muito mais importante do que o que está sendo. Ledo engano! Afinal, é apenas quando Ivan Ilitch (Tolstoi, 2002) abandona suas controvertidas doenças – que muitos especialistas tentaram descrever –, que ele se apropria de seu ciclo vital e se dá conta de sua finitude. Muito mais interessante é compreender a própria existência – com início, meio e fim – ao invés de tentar explicar porque ela está se extinguindo na “doença” – no “defeito” que sofreu a “máquina-corpo”.

Considerações finais

Espera-se que esse texto possa servir como elemento de reflexão acerca dessa temática que permanece tabu no mundo ocidental. Em especial, espera-se que este artigo auxilie profissionais de saúde na abordagem da temática da morte junto a pacientes fora de possibilidades terapêuticas, suas famílias e amigos e profissionais dessa área envolvidos no cuidado.

Para finalizar, confesso que fui movida pelo espanto, a mistura, a situação – termos esses que também têm sua significação no contexto da fenomenologia existencial. Cabe-me agora, cantar (como o fez o cisne) meu último canto. E, por meio da morte, pensar que estampeei facetas de seus emblemas e estigmas ao mostrá-la melodiosamente como crueldade, desamparo, heroísmo, imprevisibilidade, moto-perpétuo, mutilação e vulnerabilidade.

E, recorrendo, de forma derradeira ao poeta Drummond, encerro aqui este trabalho porque:

“Se de tudo fica um pouco,
Mas porque não ficaria
um pouco de mim?” (Andrade, 2000, p. 95)

Referências

Abril Cultural. *Enciclopédia Novo Conhecer*. São Paulo: Abril Cultural; 1977. Vol.I p.312-5; Vol.X p.226-7.

- Andrade, C.D. Resíduo. In: *A rosa do povo*. 21a. ed. Rio de Janeiro: Record; 2000. p.92-95.
- Beauvoir, S. *Todos os homens são mortais*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; 1989.
- Bosco, J. & Blanc, A. De Frente pro Crime. RCA Victor. LP Caça à raposa, 1975.
- Bulfinch, T. *O livro de ouro da mitologia. Histórias de deuses e heróis*. 25a. ed. Rio de Janeiro: Ediouro; 2001.
- Cazes, E. *Nascimento de uma identidade musical*. In: Dreyfus, D. et al. *Raízes musicais do Brasil*. Rio de Janeiro: SESC-RJ, 2005. p.9-13.
- Cazuza & Rô Rô, A. Cobaias de Deus. Polygram. LP Burguesia, 1989.
- Barros, E.F.V. & Bourbon, P.A.F.A.J.C.X.P.M.R.J.J.G.P.C.S.B., 1822. Hino da Independência do Brasil. Conjunto Musical da Polícia Militar do Estado de São Paulo. Banda e Coro Masculino. Discos RGE/Fermata Ltda. LP O Grito da Independência; 1972.
- Fagner, R. & Silva, A. Sangue e Pudins. CBS. LP Raimundo Fagner; 1976.
- Gil, G. A Morte. Gege Edições Musicais Ltda./Preta Music; 1977. "Jards Macalé", Universal Music, CD; 2004.
- Gil, G. & Capinam. Soy Loco Por Ti, America, 1967. Gege Edições Musicais Ltda./Preta Music/Editora Musical Arlequim Ltda., LP Soy Loco Por Ti, America. Warner Music; 1987.
- Gomes, W.B. *Fenomenologia e pesquisa em psicologia*. Editora da Universidade – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1998.
- Gonzaga, L. & Barbalho, N. A Morte do Vaqueiro. RCA Victor, 78 RPM, 1963.
- Heidegger, M. *Ser e Tempo*. Parte II. 7a. ed. Petrópolis: Vozes; 2000.
- Holocausto. Regimento da Morte. Cogumelo Records. CD Campo de Extermínio, 1987.
- Hollanda, F.B. Construção. PHILIPS/Phonogram. LP Construção, 1971.
- Hollanda, F.B. & Melo Neto, J.C. Funeral de um Lavrador. Philips, LP Morte e Vida Severina, 1966.
- Hollanda, F.B. & Milton. Angélica, Marola Edições Musicais. Warner Chappelli, LP Almanaque; 1977.
- Hollanda, F.B. Pedaco de Mim. Polygram/Philips. LP Chico Buarque, 1978.
- Houaiss, A. *Grande dicionário Houaiss da Língua Portuguesa [Internet]*. [acesso: 24 Jun 10. 2014]; Disponível em: houaiss.uol.com.br.
- Husserl, E. *A ideia da fenomenologia*. Lisboa: Edições 70; 1986.
- Kierkegaard, S. *O desespero humano*. 6a. ed. Porto: Livraria Tavares Martins; 1979.
- Lanigan, R.L. Capta versus data: método e evidência em comunicologia. *Psicol. Reflex. Crit.* 1997; 10(1):17-45.
- Lobotomia. Faces da Morte. New Face Records. LP Lobotomia, 1986.
- Masagão, M. *Nós que aqui estamos por vós esperamos*. Filme, produção, pesquisa e edição: Marcelo Masagão. Agência Observatório; 1999.
- Merleau-Ponty, M. *O visível e o invisível*. 4a. ed. São Paulo: Editora Perspectiva; 1992.

- Moraes, V. Valsa de Eurídice. Mercury. LP Vinícius de Moraes: Poesia e Canção (Ao Vivo) Vol.2, 1966.
- Moreira, D.A. *O método fenomenológico na pesquisa*. São Paulo: Pioneira Thomson; 2002.
- Moura, C.A.R. *Husserl - Intencionalidade e fenomenologia*. Revista Mente, Cérebro e Filosofia. São Paulo: Ediouro, Segmento-Duetto Editorial; 2007. 5:7-15.
- Nascimento, M. & Brant, F. Travessia. Codil. LP Milton Nascimento; 1967.
- Nascimento, M. & Brant, F. Sentinela. Ariola. LP Sentinela; 1980.
- Nascimento, M. & Brant, F. Encontros e Despedidas. Barclay/PolyGram. LP Encontros e Despedidas; 1985.
- Rigotto, S.D. & Gomes, W.B. Contextos de abstinência e de recaída na recuperação da dependência química. *Psic.: Teor. e Pesq.* 2002; 18(1)95-106.
- Sartre, J.P. *O ser e o nada*. 13a. ed. revista. Petrópolis: Editora Vozes; 1997.
- Seixas, R. & Coelho, P. Canto para Minha Morte. Philips/Universal Music. LP Há 10 Mil Anos Atrás; 1976.
- Tinoco, D., Lessa, R. & Guedes, F. Chora Brasileira. Velas Produções Artísticas e Musicais Ltda. LP Coração de Louca; 1989.
- Tolstoi, L. *A morte de Ivan Ilitch*. Porto Alegre: L&P Editores; 2002.
- Vandré, G. Pra não Dizer que Não Falei das Flores, 1968. Simone. EMI-Odeon. LP Ao Vivo no Canecão; 1980.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores concordam que caso o manuscrito venha a ser aceito e postado no servidor SciELO Preprints, a retirada do mesmo se dará mediante retratação.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.