OLHARES SOBRE A MORTE: MENTES QUE SE REVELAM

Patrícia Costa Vaz[1]

Resumo

Nesse artigo vamos analisar o documentário *Um Corpo Subterrâneo* (2007), do cineasta Douglas Machado, para entender as significações sociais dadas à morte e como esta é representada. No documentário são abordados dois tipos de morte: a natural e a violenta, que revelam diferentes modos de enfrentamento da perda e diferentes formas de abordagem e disposição do cineasta na representação de cada uma delas.

Palavras-chave: Processo de criação. Documentário brasileiro contemporâneo. Douglas Machado.

Abstract

In this article we will analyze the documentary *Um Corpo Subterrâneo* (2007), of the filmmaker Douglas Machado, in order to understand the social significations given to death and how it is represented. The documentary will bring up two forms of death: natural and violent, which reveal different ways of facing the lost and different approaches and disposition of the filmmaker in the representation of each one of them.

Key-words: Process of creation; Contemporary Brazilian documentary; Douglas Machado.

Como o documentário pode representar a morte sem quebrar um tabu? A questão colocada por Vivian Sobchack no texto *Inscrevendo o espaço ético: dez proposições sobre a morte, representação e documentário* [2] é o cerne da discussão proposta nesse artigo. Para respondê-la, analisaremos o documentário *Um Corpo Subterrâneo* (2007),[3] do cineasta piauiense Douglas Machado, tendo como aporte

---

[1]Bolsista FAPESP e mestranda em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR). E-mail: patriciacostavaz@gmail.com

[2]SOBCHACK,Vivian. Inscrevendo o espaço ético: dez proposições sobre morte, representação e documentário. In: RAMOS, F.(org.) *Teoria Contemporânea do Cinema*. São Paulo: Senac, 2005, v II, p. 127-157.

[3] No documentário *Um corpo subterrâneo* (Piauí, 2007, 52 minutos e 83 minutos) o cineasta faz uma viagem do norte ao sul do Piauí percorrendo seis cidades (Cajueiro da praia, Piripiri, Teresina, São Raimundo Nonato, Oeiras e Gilbués). Em cada cidade o ponto de partida é um cemitério - com

teórico a Crítica Genética e autores que tratam da significação social da morte e sua representação no cinema.

A morte é um tema recorrente na obra de Machado,[4] o que nos leva a apreendê-lo como um dos constituintes do seu projeto poético, conceito usado pela pesquisadora Cecília Salles para identificar: "os princípios éticos e estéticos, de caráter geral, que direcionam o fazer do artista".[5] O projeto poético de um cineasta está diretamente ligado ao modo de pensar a narrativa, de se relacionar com os personagens e com o público, abordando temas e questionamentos que refletem o seu estar e lidar com o mundo.

Para entender as escolhas e estratégias de filmagem e a forma de representar a morte em *Um Corpo Subterrâneo* vamos percorrer alguns documentos de processo da obra (caderno de anotações do cineasta e entrevistas), que nos permitirão apreender as relações que compõem o ato criador e as significações emocionais e culturais dadas à morte pelos personagens e pelo cineasta. É principalmente com base nesses índices, aliados aos silêncios, aos ruídos e ao registro visual realizado, que se pode mais densamente perceber as relações do cineasta – e seu cinema - com o tema da morte.

A morte como ruptura

Segundo o historiador Philippe Ariès, ao longo dos séculos, nossa atitude diante da morte mudou radicalmente. O evento que era natural, familiar e socialmente abordado na Idade Média passou a ser tomado como ruptura:

> A antiga atitude diante da morte segundo a qual a morte é ao mesmo tempo familiar e próxima, por um lado, e atenuada e indiferente, por outro, opõe-se

---

exceção de Teresina. Nele, Douglas Machado identifica um dos túmulos mais recentes, procura os familiares deste falecido e, a partir de relatos dos parentes e amigos, reconstrói a imagem dessas pessoas permeadas pelo luto. Traços da personalidade do indivíduo são revelados a partir dessas rememorações e também a partir da exibição de seus objetos, dos móveis prediletos do falecido e de sua localização na casa. Ao final de cada entrevista a câmera é entregue a um dos parentes para que os entrevistados façam também um registro pessoal (sobre e/ou para o morto) com a câmera.

[4] Em *Cipriano* (2001), seu primeiro filme de ficção, um homem velho, chamado Cipriano, é levado ao longo do sertão piauiense pelos filhos Vicente e Bigail para ser enterrado em um cemitério em frente ao mar. A filha, que demora a acreditar na morte do pai, se encontra com o ser-morte. Na narrativa ficcional, a morte é representada fisicamente. No documentário *Marcos Vinicius Vilaça: O Artesão da Palavra* (2005), a narrativa que conta a vida deste escritor é entremeada pela dor da morte de um dos seus filhos e em *O Retorno do Filho* (2009), ao contrário daquele, o fio condutor é a relação do filho com o pai morto, como se o filho fosse a extensão-presentificação do pai.

[5] SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado:* processo de criação artística. São Paulo: Annablume; FAPESP, 1998, p. 39.

> acentuadamente à nossa, segundo a qual a morte mais amedronta a ponto de não mais ousarmos dizer seu nome. [6]

Na modernidade, evita-se falar de morte e os homens comportam-se como se ela não existisse. As pessoas não têm coragem de falar ao moribundo o quão grave é seu estado e as crianças são afastadas dos quartos dos enfermos e dos funerais. Ocorre ainda um deslocamento espacial: os membros da família geralmente morriam em casa - onde o enfermo, ciente de sua condição, despedia-se e fazia os preparativos do enterro junto com a família – a partir do século XX, a morte ocorre em um leito de hospital, onde médicos e enfermeiros tornam-se "os donos da morte, de seu momento e também de suas circunstâncias".[7] O enfermo não preside mais seu próprio ritual de morte.

Afastada do cotidiano, a sociedade encontrou – primeiramente na literatura e na pintura erótico-macabra e mais tarde no cinema de ficção – formas comunicacionais de violar o tabu e representar a morte da forma mais atroz e transgressora: a morte violenta. Na ficção, pode-se brincar com a morte, revê-la várias vezes e mesmo observá-la minuciosamente porque trata de um evento que não ecoa no nosso mundo; ensaiamos nessa forma de representação maneiras de lidar com um assunto que é indizível no cotidiano.[8]

No livro *Diante da dor dos outros*,[9] Susan Sontag problematiza a representação da morte na pintura, fotografia, imagens de telejornais e o significado de olhar imagens de crimes e crueldades. A autora faz uma distinção entre as imagens da guerra na pintura e na fotografia, que podemos relacionar às oposições que Vivian Sobchack[10] nos propõe ao tratar da representação da morte no cinema de ficção e no documentário. Tanto a pintura (para Sontag) quanto o cinema de ficção (para Sobchack) são exemplos nos quais a representação da morte pode se mostrar libidinosa, exagerada ou bela. Já a imagem fotográfica e os noticiários de jornais (em Sontag), e o documentário (em Sobchack) se inscrevem dentro da magnitude e do acaso da realidade, "porque essas imagens trazem o mundo em sua

---

[6] ARIÈS, Philippe. *História da morte no ocidente*: da Idade Média aos nossos dias. Tradução de Priscila Vianna de Siqueira. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977, p. 22.
[7] Ibidem, p. 54.
[8] SOBCHACK,Vivian. Inscrevendo o espaço ético: dez proposições sobre morte, representação e documentário. In: RAMOS, F.(org.) *Teoria Contemporânea do Cinema*. São Paulo: Senac, 2005, v II, p. 127-57.
[9] SONTAG, Susan. *Diante da Dor dos Outros*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.
[10] SOBCHACK,Vivian. Inscrevendo o espaço ético: dez proposições sobre morte, representação e documentário. In: RAMOS, F.(org.) *Teoria Contemporânea do Cinema*. São Paulo: Senac, 2005, v II, p. 127-157.

carne e nelas respiramos a intensidade e a indeterminação do transcorrer".[11] No documentário evita-se falar de morte, porque o espaço do documentário é percebido como o mundo habitado pelo espectador.

O documentarista ao escolher os procedimentos que determinam o seu posicionamento diante de uma situação de morte, é submetido a um julgamento ético. Dentre estes procedimentos, o emprego da câmera (a câmera se aproxima ou se distancia do corpo, a imagem deve estar estável ou instável, que enquadramentos serão escolhidos) é determinante para apreendermos: "o modo como ele [o cineasta] eticamente habita um mundo social, como visualmente se comporta nele e lhe atribui um significado moral visível aos outros".[12]

Linguagens da morte

Além dos movimentos de câmera, o comportamento e condução das entrevistas têm uma importância crucial quando se lida com um tabu visual, pois a dificuldade em representar a morte é enrijecida pelas dificuldades que temos em tratar dela. Douglas Machado ciente da dificuldade em lidar com a morte e da resistência que poderia encontrar ao conversar sobre o luto, cercou-se de algumas estratégias de abordagens no decorrer da produção e estabeleceu limites que estruturaram a narrativa, dando abertura à incorporação do acaso. Segundo Salles,[13] ter liberdade para criar, é também ser capaz de escolher quais os caminhos que serão percorridos para a concepção de uma obra. Os limites funcionam como orientadores no processo criativo.

Machado tem um caderno de anotações que trata especificamente da composição de *Um Corpo Subterrâneo*. Tivemos acesso há algumas páginas que revelam o diálogo interno do autor diante do novo trabalho e de suas concepções do fazer documentário.

Relaciono aqui algumas das idéias citadas por ele em suas anotações: 1. Manter sempre uma disposição sincera em conhecer o universo que não é seu... desprender-se de si mesmo; 2. Não se esconder... "o senhor me entendeu?", no caso da não compreensão (entrevista); 3. A matéria-prima deste ofício é a relação; 4. Não fazer filmes contra as pessoas... comprometer-se com elas.

---

[11] RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal… o que é mesmo documentário?* São Paulo: Editora Senac, 2008, p.81
[12] SOBCHACK, op.cit, p.144.
[13] SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado:* processo de criação artística. São Paulo: Annablume; Fapesp, 1998.

Nestas breves frases podemos verificar as bases que norteiam a relação documentarista-entrevistado e como o cineasta pretende conduzir essa relação. Podemos constatar ainda algumas de suas hesitações, como a dúvida quanto ao nome do documentário: "*Um Corpo Subterrâneo* é igual a *Um Corpo Enterrado*?", ou se a pessoa que iria ler a certidão de nascimento do morto seria a mesma que faria as imagens.

As reflexões explicitadas em suas anotações fazem parte do projeto poético do autor e definiram as "amarras" para a construção da sua narrativa: ter um cemitério como ponto de partida; buscar o enterrado (idoso) mais recente; não encontrar a família do morto antes da entrevista (procurar emissoras de rádio ou pedir ajuda a alguém que conhecesse a família); não regravar nada; ter a câmera presa ao seu corpo e contar com uma equipe pequena de trabalho.

A câmera foi colocada sobre um suporte que a fixava ao corpo do cineasta. Douglas Machado queria ter mãos livres para gesticular ao falar com os entrevistados e assim manter maior naturalidade e interação durante os encontros.[14] O cineasta optou por uma equipe bem reduzida; dela fizeram parte o diretor (responsável pelo roteiro, direção e fotografia) e a assistente de direção, Cássia Moura, apenas. Procurou preservar a intimidade do encontro, prevendo que interlocutores em demasia poderiam causar desconforto ou inibição aos enlutados.

A escolha destes recursos criativos legitima a preocupação do cineasta em inscrever uma intimidade momentânea, tomar a voz do luto em detrimento do seu silenciamento. Para pesquisadores como Philippe Àries (1977), José Carlos Rodrigues (1983) e Mario Guilherme P. Koury (1999) está-se imerso em isolamento, vergonha e silêncio acerca do luto. Demonstrações excessivas da dor são criticadas. Os enlutados devem sofrer, mas à margem, a fim de não perturbarem o cotidiano dos demais, que não desejam se confrontar com a morte.

No entanto, o que chama a atenção em *Um corpo subterrâneo* é que todas as famílias que foram procuradas se dispuseram a conversar com o cineasta e permitiram o registro audiovisual. Se, por um lado, aceitar fazer parte do documentário possa ter como motivo um necessidade de 'exibição', de mostrar sua dor através da representação (do documentário), devemos considerar também que o falar sobre o luto e sobre o parente morto é uma forma de se libertar do

[14] Informação verbal dirigida em palestra aos alunos de Imagem e Som na UFSCAR, em São Carlos, dia 05 de maio de 2010.

emudecimento social imposto. Recorremos ao pensamento de Bazin para compreender a importância da imagem na permanência dos seres: “A morte não é senão a vitória do tempo. Fixar artificialmente as aparências carnais do ser é salvá-lo da correnteza da duração...”;[15] e o autor completa: “[a imagem] ajuda a salvá-lo de uma segunda morte espiritual”.[16]

Nas famílias visitadas foram encontrados dois tipos de morte: a natural e a violenta.[17] Selecionou-se, para tratar neste artigo, duas dessas famílias que revelam diferentes modos de enfrentamento da perda e duas formas de abordagem e disposição do cineasta na representação de cada uma delas.

Sra. Francelina (Piripiri – Km 261)

Na cidade de Piripiri (segunda visitada pelo cineasta), enquanto Machado faz gravações com os moradores, ele conhece o professor Dideka, que mantém uma íntima e curiosa relação com seus mortos: ele visita diariamente os túmulos da mãe e de seus amigos, lá “conversa com eles” e lhes “pede conselhos”. Enquanto toma-se conhecimento dos hábitos de Dideka (na entrevista que acontece no cemitério da cidade) um cortejo se aproxima e Machado é informado pelo entrevistado que se trata do enterro da Sra. Francelina, que se suicidara no dia anterior.

Segundo as determinações auto-impostas pelo cineasta no início das filmagens, ele (Machado) deveria identificar a sepultura mais recente na cidade visitada e depois procurar os familiares do falecido. Neste caso, o enterro acabara de acontecer e o desafio seria tratar de uma morte violenta com os parentes ainda devastados pelo luto recente. No cemitério, o cineasta demora a se decidir por uma aproximação, mesmo que através do movimento de *zoom*. A entrevista com Dideka é interrompida, o cineasta então se dirige ao túmulo. Apesar da proximidade com o evento, o diretor mantém os planos gerais. Não há *closes*, nem imagens de pessoas chorando; mas ouvem-se os lamentos captados pelo microfone do diretor a indiciar a dimensão da dor sentida.

---

[15] BAZIN, André. Ontologia da imagem fotográfica. In: *O cinema: Ensaios*. Trad. Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 19.
[16] Ibidem, p.20.
[17] Morte natural é aquela atribuída à velhice ou à decorrência de doenças. Morte violenta é aquela decorrente de fator externo claramente tipificado (ocorrência de trânsito, homicídio, suicídio...). Apostila de Criminalística. Disponível em: http://www.scribd.com/doc/6448050/apostila-criminalistica>Acesso em 20 jul. 2010.

A família decide receber o cineasta e participar do documentário. A entrada de Douglas na casa da família da Sra. Francelina ocorre timidamente e o desconforto é notório na fala do cineasta. Douglas Machado é recebido na casa pelo viúvo, visivelmente abatido, que permanece apenas alguns instantes com ele. Com o pretexto de ir buscar a certidão de casamento, ele não mais retorna à sala, dando lugar à sobrinha Neuma, que se dispõe a conversar sobre a tia.

O local escolhido na casa para a entrevista é a sala de jantar. No ambiente austero, fechado e silencioso, a voz emocionada e os gestos de Neuma envolvem a conversa em um instante único de intensidade. Neuma fala da dor e angústia no encontro do corpo da tia, e dá detalhes de como ela foi encontrada. Através do relato da sobrinha nos sentimos participantes do encontro com o cadáver no dia anterior, não o vemos, mas sentimos sua presença: "[o cinema] desafia o espectador a transformar a ausência em presença, esvaziar, preencher, refazer os espaços e tempos".[18]

Sra. Inácia (Gilbués - km 1577)

Douglas havia acabado de chegar à Gilbués (sexta e última cidade visitada), quando viu uma procissão seguindo para a igreja. Eram os familiares e amigos de Dona Inácia a caminho da missa de sétimo-dia. Após a celebração, o cortejo seguiu para o cemitério onde, diante da tumba, as pessoas rezaram, acenderam velas, depositaram as flores enquanto a cruz com a identificação da falecida é colocada junto ao túmulo.

Dona Inácia morreu de morte natural aos 100 anos de idade. Embora os familiares estivessem em luto recente (a morte havia se dado há apenas sete dias), as circunstâncias dessa morte refletem outro modo de vivência do luto. As orações e músicas cantadas no cemitério transcorrem sem grandes lamentos ou exaltações. Após as cerimônias, os participantes são recebidos com comida e bebida, na casa de Da. Inácia.

Na casa cheia, as pessoas conversam. Douglas se dirige ao quintal onde se encontram três dos sete filhos de Dona Inácia e algumas amigas da família. O local cheio de plantas contrasta radicalmente com o espaço limitado e silencioso da entrevista na casa de Da. Francelina. A circunstância da morte se reflete na vivência

[18] SOUSA, Cristiane Pereira de. A morte interdita: o discurso da morte na história e no documentário. *Revista Doc online*, nº 07, dez – 2009, p. 25. Disponível em: www.doc.ubi.pt, p. 17-28. Acesso em 10 de jun de 2010.

serena do luto, na escolha do local da entrevista e na disposição de várias pessoas em participar dos depoimentos. O cineasta também está mais à vontade, os planos estão mais abertos. Na conversa leve e cheia de histórias, os familiares e amigos de Da. Inácia resgatam um sentimento antigo de familiaridade do homem com a morte, como forma de aceitação da ordem natural dos seres. Sente-se ali esse sentimento tão comum aos homens da Idade Média que foi aos poucos dando lugar à morte como evento inoportuno, arrebatador.

A filha Cândida protagoniza a conversa. Em meio a sua fala, Cândida se apropria do discurso da mãe, interpretando-a em maneirismo e imitação da voz ao explicar como os pais se conheceram:

> **Cândida:** Há, eu nem conhecia seu pai, viúvo assim e eu nem pretendia casar com viúvo... E eu nem gostava dele assim, não tinha costume com ele... Aí aprendi a amar, não é? E a respeitar, a tratar com fidelidade e tudo.

Essa apropriação do discurso da mãe unida às lembranças dos hábitos, gostos, comportamentos e os objetos que a rodeavam em vida, exemplificam o que a pesquisadora Ecléa Bosi chama de "vontade de revivescência",[19] uma força que solidifica no presente (ou melhor, eterniza) aquilo que era apenas transitório. O enlutado fortalece através dessa memória a negação da mortalidade, procura na constante observância do recente passado apegar-se ao falecido, prolongando uma suposta vida que existe na memória dos sobreviventes.

Em *Um corpo subterrâneo*, as pessoas não morrem diante da câmera, nenhum cadáver é-nos mostrado, mas sentimos a presença da morte, revelada na parte do todo: "o documentário é antes de tudo indicial".[20] Nestes elementos que a revelam estão as imagens das lápides, as cruzes e flores no cemitério; os cânticos e orações de encaminhamento da alma; as falas dos entrevistados (falta, luto, saudade); os objetos deixados: roupas, móveis do quarto, cadeira predileta - a negação da perda do outro.

Nas duas representações de morte em que nos detivemos neste artigo, referentes à Dona Francelina e Dona Inácia, notamos modos distintos de presenciar e lidar com a morte, por parte dos entrevistados e também do diretor do

---

[19] BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade:* Lembrança de velhos. São Paulo: T.A.Queiroz, 1983, p. 74.
[20] SOBCHACK,Vivian. Inscrevendo o espaço ético: dez proposições sobre morte, representação e documentário. In: RAMOS, F.(org.) *Teoria Contemporânea do Cinema*. São Paulo: Senac, 2005, v II, p. 145.

documentário. Segundo Sobchack,[21] a morte violenta reforça a significação contemporânea da morte como ruptura; já a morte natural, como processo lento e gradual, representa a experiência de viver o processo de se preparar para ela.

Para finalizar, e ao mesmo tempo, abrir caminho para discussões sobre a representação da morte, cito a filósofa Scarlett Marton: “de modo lento ou abrupto, com violência ou suavidade, ela [a morte] propõe ao homem, num instante, o desafio de pensar a sua própria condição”.[22]

[21] Ibidem.
[22] MARTON, Scarlett. A morte como instante de vida. *Revista Filosofia & Vida*. Nº 38. Disponível em: <http://filosofiacienciaevida.uol.com.br/ESFI/Edicoes/32/artigo129564-3.asp>.Acesso em:01 de jul de 2010.