

A visibilidade da morte e a perversão no caso Cristiano Araújo

Death visibility and the perversion on Cristiano Araújo affair

Leticia Cantarela Matheus¹
Eliane Tadeu da Silva Belleza²

RESUMO

O presente artigo apresenta uma reflexão sobre o regime de visibilidade ao qual a morte e o corpo morto estão submetidos na contemporaneidade. Para isso, analisa o caso do vazamento e da circulação dos vídeos do atendimento de emergência e da preparação para sepultamento do corpo do cantor Cristiano Araújo, morto em 2015. Descreve o circuito de comunicação pelo qual transitaram esses vídeos. O fenômeno revelaria a dinâmica midiática à qual a experiência da morte está submetida, com a introdução de novas práticas que subverteriam, ou não, antigas hierarquias representacionais. Nesse panorama, busca investigar de que modo o interesse pela a morte e pelo estado cadavérico do indivíduo integra e é atualizado no sistema comunicacional contemporâneo.

Palavras-chave: mídia, morte, visibilidade.

ABSTRACT

The paper introduces a reflection on the visibility regime under which death and the dead body are subjected nowadays. For this, it analyzes the case of the leak and circulation of the emergency care video and the preparation of singer Cristiano Araújo's corpse for burial. It describes the communication circuit by which these videos transited. The episode reflects on the media dynamics over death images, what reveals or not the new practices that would subvert old representational hierarchies. In this context, it aims to investigate how the interest in death and in the cadaver state of the individual joins and is actualized in the contemporary communication system.

Keywords: media, death, visibility.

O artigo analisa o caso do vazamento e da circulação de um vídeo gravado em um ambiente hospitalar e de outro feito em uma clínica de embalsamamento em 2015 à luz de duas perspectivas. A primeira, segundo Ariès (1977) e Elias (2001), de que fez parte do processo civilizatório moderno

o projeto de invisibilidade pública da morte, conduzindo-a à esfera privada. Ao mesmo tempo, o tabu da morte não se dissolve na Modernidade, ao contrário, apenas se desloca para outros lugares de visibilidade, como a mídia (Angrimani, 1994; Barbosa, 2004; Matheus, 2011; Ribeiro, 2009).

¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rua São Francisco Xavier, 524, 10º andar, sala 10.121, bloco F, Pavilhão João Lyra Filho, Maracanã, 20550-900, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: leticia_matheus@yahoo.com.br

² Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rua São Francisco Xavier, 524, 10º andar, sala 10.121, bloco F, Pavilhão João Lyra Filho, Maracanã, 20550-900, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz). Av. Rui Barbosa, 716, Flamengo, 22250-020, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: elianebeleza62@gmail.com

A segunda perspectiva é um modelo de gestão da imagem da morte que enfrentaria um processo de reformulação na contemporaneidade, uma vez que novos dispositivos de produção de imagens, especialmente os móveis, como aparelhos celulares, deram vazão a um voyeurismo que vai desde a divulgação de *nudes*, *selfies*, filmes eróticos caseiros e exposição da vida privada em geral, até da morte. Imagens mórbidas circulam em redes sociais como WhatsApp e Facebook e colocam em discussão se o uso dessas redes é privado ou público, mas também fazem pensar sobre as críticas que se fizeram à mídia, em especial aos meios jornalísticos, denunciando sensacionalismo e falta de ética, toda vez que eles se aproximaram da morte e da exposição mórbida e erótica do corpo. Paradoxalmente, agora equipados com dispositivos que os transformaram também em agenciadores midiáticos, os indivíduos parecem reproduzir essas mesmas práticas que antes condenavam.

Ao tensionarmos essas duas perspectivas, procuramos entender se há algo novo no consumo da morte, em nossa sensibilidade e atitudes diante dela. O objetivo, portanto, é pensar esse regime de visibilidade da morte, procurando compreender se o vazamento desses vídeos indicaria a imposição de novas experiências ou se persistem antigos significados e formas de mediação da morte e da dor. Nossa hipótese é que, se, por um lado, existe um espaço de visibilidade pública da morte agenciada pela mídia, por outro, haveria circuitos paralelos nos quais diferentes sensibilidades seriam expressas, como nas redes sociais. Segundo Ribeiro (2009), a morte é ressignificada a partir da possibilidade de “digitalização” do corpo, que passa a ter uma nova existência material nas redes sociais.

O sistema comunicacional de uma cultura não parece ser unívoco, sendo capaz de acolher uma diversidade de sensibilidades, ainda que elas pareçam se multiplicar exponencialmente na contemporaneidade devido à multiplicidade de circuitos de comunicação. O que se percebe nesse caso, e que motiva a investigação, é que, enquanto, na esfera pública, as pessoas reproduzem discursos moralizantes sobre a exposição da morte – argumentos que partem do pressuposto de que se trata de algo íntimo –, por outro, nas redes sociais, esses indivíduos dão vazão a seus impulsos perversos. A regulação da atração exercida pelas entranhas disporia, portanto, de um duplo sistema de visibilidade, que esconde e expõe, como forma enviesada de lidar com o corpo, de forma íntima, e com a finitude. É pelo caminho dessa hipótese que vamos trilhar.

O caso Cristiano Araújo

Na madrugada do dia 24 de junho de 2015, o que seria o término de uma noite de trabalho se transformou no fim da promissora carreira do jovem cantor sertanejo Cristiano Araújo, de 29 anos. Ao voltar de um *show* na cidade de Itumbiara, a 200 quilômetros de Goiânia, por volta das 3 horas da manhã, a Land Rover que transportava o músico, sua namorada, Allana de Moraes, de 19 anos, e mais dois ocupantes – o motorista e o empresário –, saiu da pista e capotou na BR-153, entre Morrinhos e o trevo de Pontalina, em Goiás. No banco de trás do veículo, Cristiano e Allana foram arremessados para fora. O empresário e o motorista, que estavam no banco da frente, tiveram apenas ferimentos leves. Allana morreu no local e o músico foi levado, pelo Corpo de Bombeiros, para o Hospital Municipal da cidade de Morrinhos. De lá, foi transferido, de helicóptero, para o Hospital de Urgências de Goiânia (HUGO).

Essa história foi contada e repercutida imediatamente de múltiplas formas, desde os principais noticiários do país a programas televisivos de entretenimento e principalmente nas redes sociais, onde começaria o maior espetáculo do sertanejo. Para se ter uma ideia da repercussão do caso, entre os dias do acidente e do enterro (24 e 25 de junho de 2015), o Google identificava mais de 515 mil documentos para a busca por “morte de Cristiano Araújo”, a maioria matérias jornalísticas em portais de notícias, *sites* de periódicos e de emissoras de TV.

Cristiano Araújo tinha 8 milhões de *likes* em sua página no Facebook e cerca de 2 milhões de seguidores no Instagram. Possuía uma agenda com 280 *shows* por ano e havia vendido, até aquele momento, 80 mil cópias entre CDs e DVDs. Esse montante de fãs, e outros usuários que não o conheciam, repassaram os dois vídeos, feitos, segundo noticiário da época, por bombeiros que prestaram os primeiros socorros e por funcionários da clínica de tanatopraxia que preparou o corpo.

Em poucas horas, o interesse por informações sobre o estado de saúde do cantor tomou uma grande proporção. A gravação do artista sendo removido pelo Corpo de Bombeiros, em atendimento na emergência do HUGO e tendo o corpo preparado para o sepultamento, na Clínica Oeste de Tanatopraxia, em Goiânia, “viralizou” na internet, com milhões de visualizações no YouTube, e pautou o noticiário naqueles dias. A disseminação nas redes sociais, a partir da comoção dos fãs, acabou colocando

o nome do cantor em primeiro lugar como *trending topic*³ do Twitter em todo o mundo, com quase 60 mil *tweets* por hora no dia do acidente. O fenômeno pode ser um indício de como os dispositivos virtuais mostram a avidez do público por consumir histórias de personagens reais.

Dia após dia, de hora em hora, minuto a minuto, com o imediatismo do tempo real, os fatos reais são relatados por um eu real através de torrentes de palavras que, de maneira instantânea, podem aparecer nas telas de todos os cantos do planeta [...] É assim como se desdobra, nas telas interconectadas pelas redes digitais, todo o fascínio da “vida como ela é”. E, também, com excessiva frequência, não deixa de se exhibir em primeiro plano toda a irrelevância dessa vida real (Sibilia, 2008, p. 70).

Esse sentido de banalização da vida alheia, de que fala Sibilia, pode ser percebido no primeiro vídeo, com cerca de 30 segundos, que mostrava uma parte do atendimento na sala de emergência do HUGO. As imagens são inquietantes e por isso não foram reproduzidas aqui. Um tronco desnudo e ensanguentado é mostrado em primeiro plano para enquadrar uma extensa lesão do tórax. Os batimentos cardíacos muito acelerados; o ar entre o pulmão e a pleura (um quadro de pneumotórax traumático) transmitia a sensação de que o peito iria explodir a qualquer momento. No vídeo, dois profissionais de saúde aparecem sem ser identificados, fazendo a higienização da ferida e instalando aparelhos de monitoramento. O paciente, usando um colar cervical, encontrava-se deitado e imobilizado em uma maca de remoção, debatendo fortemente as pernas. Em seus últimos momentos de agonia, o rapaz, uivando de dor, pronunciaria uma única frase: “Ai, meu Deus!”.

Formação de uma sensibilidade moderna para a morte

Tanto o suposto horror dessa cena imaginada ou lembrada quanto a hipótese da sua banalização podem ser

pensados sob a ótica do longo processo de elaboração de uma sensibilidade moderna para a morte, ao buscarmos situações análogas à contemporânea cultura do espetáculo. Essa analogia, entretanto, não se apresenta como mero recurso comparativo, mas como indício de continuidades de certo padrão de sensibilidade para a morte. Observando o fenômeno na longa duração (Bloch, 2001), sabe-se que fez parte do processo de entrada na Modernidade o trabalho de envio da morte para a esfera privada (Vovelle, 1987) e de ordenamento do território urbano, separando mortos dos vivos, como parte da sanitização das cidades na Europa, como mostrou Foucault (1995).

Apesar de então ainda ser disputada pelos discursos da Igreja, cada vez mais ascenderam sobre a morte discursos jurídicos e médicos. Com a retração das explicações mágicas, houve uma gradativa substituição das mitologias religiosas pelas da medicina e uma diluição de sua condição de evento público e rotineiro, como durante a Idade Média, em meio a guerras, violência constante, como parte de encenação de honra em contendas, e pela própria disposição da vida dos servos por parte dos senhores feudais. Mas, com o tempo, a Europa foi vivendo períodos cada vez mais longos de paz, o que tornou a morte menos visível no dia a dia, com exceção talvez das epidemias de peste que assolaram os primeiros séculos da Modernidade.

Entretanto, esse projeto civilizador não foi capaz de banir totalmente a morte da esfera pública. O noticiário atual prova que há, todos os dias, mortes bárbaras e violentas em todos os cantos do planeta, mas o ideal ocidental da boa morte está deslocado para o modelo higiênico do hospital, em que as secreções são contidas em tubos, em que se evita a dor com analgésicos, onde os indivíduos se encontram distanciados de amigos e parentes, de casa, impedidos do ritual dos últimos desejos, dos últimos insultos, das últimas agonias em círculo social mais íntimo. Hospitalizado, o indivíduo é isolado dos saudáveis para morrer assepticamente e sozinho (Elias, 2001). Entretanto, essa teoria é posta em xeque diante do consumo perverso dos vídeos de Cristiano Araújo: o primeiro, descrito anteriormente, mostrando a agonia final do cantor sertanejo, e o segundo, não menos invasivo, exibindo a evisceração do corpo do artista na clínica de tanatopraxia.

O consumo dessas imagens assume caráter privado ou com impressão de privacidade nas redes sociais como

³ *Trending topics* (TT) é o recurso que mede a popularidade de assuntos no Twitter. A tradução ao pé da letra é tópico em tendência, mas o termo “assuntos do momento” explica melhor o conceito. Quando alguém diz que tal assunto é TT da semana, quer dizer que o número de tweets com uma *hashtag* ou palavra(s) relacionada(s) está no *ranking* do Twitter de assuntos mais populares e se torna um *trending topic*.

algo proibido, embora tenha havido quem as compartilhasse abertamente no Facebook, o que permite pensar um processo de extravasamento de pulsões perversas, com associações eróticas com o corpo morto. O juiz da 3ª Vara de Família de Goiânia, que concedeu liminar exigindo a retirada do ar dessas imagens, William Fabian, declarou na época ao Portal G1:

O que fizeram foi um desrespeito muito grande, é extremamente revoltante. Por isso, se as companhias não retirarem essas fotos e vídeos do ar, os responsáveis legais por cada uma poderão até ser presos, pois a manutenção e divulgação configura o crime de vilipendiar cadáver [desrespeito ao corpo] (Santana, 2015).

O vilipêndio do corpo assume o sentido de uma espécie de agressão perversa de segunda natureza, como se quem consumisse e repassasse essas imagens também estivesse profanando o corpo, que, além de inerte, é imagético e não pode reagir. Mas esse tipo de perversão nem sempre foi exercido privadamente. Basta lembrar os suplícios públicos descritos por Foucault (1995) nos primeiros anos modernos e toda uma iconografia religiosa que expunha eroticamente as entranhas dos mártires.

Ariès (2014) lembra a renovação do sadismo, entre os séculos XVI e XIX, sobretudo com a aproximação entre erotismo e morte. Dá como exemplo o surto de múltiplas representações do martírio de Santo Erasmo, que, no quadro de Poussin (1594-1665), tem as vísceras lentamente extirpadas, como no procedimento em Cristiano Araújo. Essa e outras representações de corpos mutilados, como a cena da Descida de Cristo da Cruz, possuem uma perspectiva angulada, como se o espectador olhasse de esguelha, como se não devesse estar olhando diretamente, ao mesmo tempo em que a própria apresentação do quadro em si já seria uma forma paralela antiga de espetacularização da morte.⁴

Ainda segundo Ariès (1977), o auge da implementação do constrangimento diante do moribundo e do cadáver na cultura ocidental se dá na Segunda Guerra Mundial, quando ela já se encontra totalmente recalçada da vida pública. Nesse contexto, parece que o lugar legítimo da morte é desviado para a mídia (Matheus, 2011), embora, evidentemente, continue-se a morrer de causas violentas. Segundo Barbosa (2004, p. 2), “a proliferação da



Figura 1. Detalhe da obra “Martírio de Santo Erasmo”, do pintor francês Nicolas Poussin, 1629, óleo.

Figure 1. “The Martyrdom of Saint Erasmus”, detail. By French painter Nicolas Poussin, 1629, oil.

morte violenta faz com que, para os meios de comunicação, nesse caso, seja importante não a morte em si mesma, mas o espetáculo da brutalidade cotidiana”. De acordo com a autora, é possível perceber claramente a diferença de tratamento entre os cadáveres cuja imagem era preservada e aqueles que eram expostos nas páginas dos jornais. Ricos e famosos são preservados ou têm sua imagem altamente ritualizada, enquanto pobres e negros, mortos pelas periferias, são expostos banalmente em primeiras páginas, inclusive em closes obscenos. Mas a exibição do corpo da celebridade sertaneja também coloca em xeque essa tese.

Na morte dos ídolos nacionais, das personalidades públicas – publicizadas através das imagens da mídia – observa-se um ritual de celebração, de despedida, que inclui o cortejo fúnebre pelas principais vias da cidade, em carro aberto, ornado pelos símbolos da pátria, de tal forma que a imagem do morto é substituída pela

⁴ Estamos considerando espetacularização nos termos de Debord (1999), como um fenômeno moderno de processamento capitalista da vida em mercadoria, especialmente nos moldes do espetáculo e do entretenimento regidos pelas imagens. Nesse sentido, a transformação das relações sociais em relações visuais já se encontraria inserida de modo privilegiado em seu conceito.

imagem do seu cortejo e do público que dele participa [...] O que importa é o cortejo, as cenas de despedida, com lenços brancos sendo acenados, o choro convulsivo, o olhar de tristeza e a caminhada. As cenas da viagem é o que orienta a lógica narrativa das mortes midiáticas [...] A morte sai dos lugares restritos e ganha a cena midiática. A memória se encarrega de conferir uma espécie de imortalidade a esses ídolos que continuam vivos nas cenas ressignificadas pelos meios de comunicação (Barbosa, 2004, p. 1-4).

É essa economia da visibilidade pública da morte que parece estar passando por um processo de readequação em função das redes sociais, o que deve também ser confrontado com os processos de curta duração. Segundo Ribeiro (2009), a internet evidenciaria o fenômeno de uma dupla morte na contemporaneidade. De um lado, a morte do corpo físico; de outro, a morte midiática. Entre uma e outra haveria uma espécie de novo purgatório, identificado pela autora como as redes sociais, as quais ela chama de cemitérios virtuais. Ao cunhar a expressão “idade média, idade mídia”, a autora está justamente tensionando os dois lugares da morte: uma morte física e sangrenta, associada à barbárie atribuída à Idade Média, e a outra civilizada, asséptica e estetizada da mídia. Ribeiro analisou os perfis de usuários de pessoas mortas e sua sobrevivência no ambiente virtual, onde, inclusive, os vivos continuavam a interagir com o perfil do morto. Com um corpo digital, a pessoa continua circulando pela internet. Sua segunda e definitiva morte só se daria, portanto, com a exclusão do perfil, mediante solicitação dos parentes do defunto. Isto é, enquanto não acontece a morte midiática, ele não está definitivamente morto. Do mesmo modo, os indivíduos hoje podem já não existir, mas tanto sua imagem enquanto vivos quanto inclusive seus corpos mortos podem continuar a circular virtualmente. No caso das celebridades, essa continuidade de uma existência pública fica ainda mais evidente.

Essa situação pode ser paradigmática, porém, não inédita. Segundo Ariès (2014), no caso de nobres e da realeza – espécies de celebridades medievais –, prevaleceu, na alta Idade Média, um intervalo entre a morte e a morte definitiva, que seria o período de putrefação. Durante essa vida intermediária do morto, podiam acontecer uma infinidade de coisas. Isso porque, até pelo menos o século XVIII, o cadáver funcionava como uma espécie de mídia que emitia sinais que precisavam ser decifrados. Os cientistas, até então, não estudavam propriamente as doenças, mas a morte, e o corpo funcionava como um modo de ler

suas informações. Se cabelos e unhas continuavam a crescer, se o corpo expelia odores e fluidos, se era naturalmente mumificado por certas condições climáticas ou se havia perecido rapidamente, tudo isso eram mensagens que deveriam ser interpretadas à luz de um conjunto de saberes, que, mais tarde foram denunciados como superstição. Havia o que o autor chama de expressividade do cadáver, de modo que mantê-lo e observá-lo era fonte de ansiedade.

Foi nesse breve intervalo de “morto-vivo”, de ser ainda não decomposto, que nosso herói Quincas Berro d’Água viveu suas intrépidas aventuras (Amado, 2000). Nesse mesmo intervalo, faziam-se, durante a Idade Média, cerimônias públicas com pedaços de cadáver ou com representações de seu corpo feitas de cera ou madeira. Mas, entre os séculos XVI e XVIII, evoluíram as técnicas de embalsamamento, que permitiam a ampliação desse intervalo de tempo entre a morte e o enterro, inclusive com o deslocamento do corpo em procissões, dando visibilidade ao morto. Ao mesmo tempo em que ocorriam espetáculos públicos de dissecações, diante de uma crescente curiosidade existencial manifesta no interesse pelo cadáver, havia também o medo de ser enterrado vivo. Passaria a ser comum que as pessoas mais abastadas deixassem testamentos instruindo os parentes sobre o que gostariam que se fizesse para confirmar seu falecimento. Alguns pediam navalhadas nas solas dos pés; outros, que lhe ferissem com ferro e fogo, e outros simplesmente pediam para esperar um tempo entre 48 a 72 horas. Se comesçassem a feder, podia enterrar (Ariès, 2014).



Figura 2. Rembrandt, A Lição de Anatomia do Dr. Tulp, 1632, óleo.

Figure 2. Rembrandt, The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp, 1632, oil.

Trata-se do momento em que os médicos, a contragosto da Igreja, passam a ser autorizados a estudar os cadáveres. Há uma febre em busca de corpos. Além das exposições públicas de dissecações por grandes médicos, há relatos de surtos de roubos de cadáveres usados em atrações privadas. Em 1734, a população de Paris teria denunciado um anatomista que mantinha um depósito de crianças mortas na própria casa. Foram descobertos 16 corpos infantis, que foram transferidos, pelas autoridades, para o necrotério de Châtelet, onde a mesma multidão que denunciara a atitude suspeita do médico ocorreu para ver aquela concentração de criancinhas mortas. Lembremos que, naquela época, havia, na Europa, os famosos cemitérios de múmias, espécies de museus onde se expunham corpos embalsamados para visitação pública, com enormes filas. Esse tipo de atitude perante a morte, descrita por Ariès, parece bem distante daquela que mantemos hoje, embora as primeiras páginas dos jornais populares e a circulação dos vídeos mórbidos de Cristiano Araújo pareçam dizer o contrário.

Olhando, portanto, na longa duração, a espetacularização da morte e do cadáver, como forma de atração pública, de entretenimento, não se apresenta como algo tão recente quanto um olhar apressado para os dispositivos virtuais poderia fazer supor, especialmente quando esse movimento é comparado com os carneiros ou obituários do século XVIII na Europa:

O carneiro não é então apenas um depósito; é um cenário de espetáculo, em que o osso humano se presta a todas as convulsões da arte barroca ou rococó; o esqueleto é exposto como uma máquina de teatro e se transforma, ele próprio, em espetáculo. [...] Perdeu até mesmo a individualidade. É a vida coletiva que anima o cenário, com o riso de centenas de cabeças, os gestos de milhares de membros (Ariès, 2014, p. 511).

As particularidades de cada contexto histórico e social, o que inclui os recursos tecnológicos, não podem ser ignoradas, mas, em termos de sensibilidade para a morte e para o espetáculo da morte, é difícil não estabelecer um paralelo entre os ossos decorativos e a função expressiva do cadáver nos carneiros e os membros de ginastas no nado sincronizado e das bailarinas de can can (Kracauer, 2009). De certa forma, os cadáveres já faziam parte de uma exposição midiática, em forma de museu e espetáculo, já há bastante tempo, ainda que hoje os constrangimentos contra essa espetacularização pareçam maiores. Nessas diferentes modalidades de encontros com a morte, o vivo

se depara com sua inexorável condição, mas esse encontro parece se dar hoje sob o signo da imoralidade.

Mas, afinal, se a morte deve ser evitada, por que as pessoas se dispõem à sua exposição, ao ponto de compartilhar imagens tão mórbidas quanto as do cantor sertanejo? Que papel desempenham as celebridades nesse contexto? Ou, seria, ao contrário, justamente por não ser banalizada que seu consumo se dá perversamente em ambientes de falsa sensação de privacidade, como as redes sociais? Portanto, agora é preciso voltar à perspectiva das transformações de curta duração sobre as sensibilidades e as atitudes diante da morte, tendo em vista o impacto das redes sociais e de uma cultura midiática em geral.

O último show (de horrores): as imagens da agonia e o vilipêndio do cadáver

Para Barbosa (2004), as mortes midiáticas são aquelas objeto das transmissões ininterruptas da televisão – as cerimônias televisivas. Essas transmissões provocam uma espécie de suspensão do tempo, já que a TV passa a transmitir, no momento mesmo do acontecimento, seu desenrolar. “No caso brasileiro, são exemplos dessas mortes midiáticas a do presidente Tancredo Neves e a do piloto de Fórmula 1 Ayrton Senna” (Barbosa, 2004, p. 2). A autora trata da inexistência de espaço para o dualismo vida e morte, considerando as representações coletivas, pelos meios de comunicação, e da ruptura do individual. “A morte pública é uma construção midiática, e a morte comum, individual, privada, não tem nenhuma importância” (Barbosa, 2004, p. 13).

A primeira mudança de paradigma da instituição hospitalar data de séculos passados. Foucault (2012) relata o surgimento do hospital como unidade terapêutica, de intervenção sobre a doença e o doente. Antes do século XVIII, o hospital era essencialmente uma instituição de assistência aos pobres, ou, melhor, de separação e exclusão. Nessa época, o hospital guardava a função de “morredouro”, um lugar onde morrer.

Essa transformação da medicina hospitalar aconteceu para tentar “purificar” os efeitos nocivos das doenças contagiosas ou impedir a desordem econômico-social, afastando, portanto, a morte do cotidiano das cidades. A reforma iniciou pelos hospitais marítimos, com a criação

de quarentenas, para evitar a disseminação de epidemias por meio das pessoas que desembarcavam. Nessa época, também a formação do indivíduo, sua capacidade e suas aptidões passam a ter um preço para a sociedade. Pois, com o surgimento do fuzil, no final do século XVIII, os exércitos se tornam mais técnicos e os soldados têm que aprender a manejar o novo armamento. Assim, o preço de um soldado ultrapassaria o preço de uma simples mão de obra, e o custo do exército se tornaria um importante capítulo orçamentário em todos os países. Quando se forma um soldado, não se pode deixá-lo morrer. Com base nesse viés econômico, era preciso curar os soldados para que eles não morressem de doença. E era necessário garantir um controle para que eles, quando curados, retornassem aos campos de batalha.

A partir do momento em que o hospital é concebido como um local terapêutico, o médico passa a ser o principal responsável pela organização hospitalar. “Constitui-se, assim, um campo documental no interior do hospital que não é somente um lugar de cura, mas também de registro, acúmulo e formação de saber” (Foucault, 2012, p. 188). Diante dessa recapitulação sobre a origem terapêutica do hospital, será que, atualmente, a narrativa jornalística se ancora em uma nova transformação do

ambiente hospitalar? Em outras palavras, além de lugar de cura e formação do saber médico, as instituições de saúde passaram a ser também palco de interações e de controle social.

A prática de renomados hospitais do país, alvo dos holofotes do noticiário, por conta do atendimento às celebridades, mudou. Alguns criaram regulamentos internos para o uso de câmeras fotográficas e dispositivos móveis dentro do ambiente hospitalar. Em matéria publicada dia 4 de agosto de 2015, no caderno “Sociedade”, do jornal *O Globo*, com o título “Receita de privacidade – vazamento de imagens de pacientes faz hospitais adotarem limites e normas de conduta”, o tema é discutido por diversas entidades representativas do setor de saúde.

Segundo Kellner (2011), o mundo contemporâneo teria incorporado o espetáculo na cultura da mídia, que, por sua vez, caracteriza-se por uma cultura industrial intrinsecamente ligada ao consumo para atender aos grandes conglomerados econômicos vigentes. Viver-se-ia um ambiente no qual o espetáculo faz parte da construção da imagem pública das celebridades pelos dispositivos midiáticos. Assim, a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real (Debord, 1999). Logo, nessa pandemia de visibilidade, a exposição da intimidade das celebridades



Figura 3. O vazamento das imagens do atendimento médico da apresentadora Angélica, as fotos fúnebres do cantor Cristiano Araújo e do presidente do Vasco da Gama, Eurico Miranda, são os ganchos jornalísticos da matéria (Pains e Vanini, 2015, p. 23).

Figure 3. Image leak of the medical care of TV presenter Angélica, the funeral photos of singer Cristiano Araújo and Vasco da Gama Club president, Eurico Miranda, are the journalistic hooks of the story (Pains and Vanini, 2015, p. 23).

pode ser uma forma de torná-las mais reais. “Enquanto ainda é presente a constituição de celebridades pela perfeição, há segmentos da mídia que se dedicam a noticiar as falibilidades, os infortúnios, os lamentos e as doenças experimentadas por elas” (Sacramento, 2014, p. 2).

O episódio que culminou na morte do cantor sertanejo Cristino Araújo e seu caráter acidental como noção de falha do curso normal remontam à construção de uma rotina que se baseia na desejada “amortalidade” (Oliveira-Cruz, 2008). Uma significação da morte como irrupção do real, como evento inesperado. Essa “imprevisibilidade” da morte aproxima-se da sensação de um acontecimento distante do cotidiano. “Essa ideia de amortal dá conta da representação que considera a inexistência da morte; o que se difere de ser imune a ela – que pressupõe a existência da morte para que se possa ser imortal” (Oliveira-Cruz, 2008, p. 151).

A espetacularização encanta o drama contemporâneo e o mundo com a cena pública. Nesse prisma, segundo Lerner (2013), os meios de comunicação transformam os indivíduos em espectadores do sofrimento alheio, quando assistimos aos relatos de experiência de sofrimento. Em última instância, a experiência da morte só pode se dar pelo outro.

A experiência pessoal tornou-se uma forma de dar sentido à vivência da doença. Assim, o sofrimento e outras emoções tomam relevo [...]. Na exposição do sofrimento e na recomposição da vida, promove-se a empatia com o outro, criam-se as condições de aproximação, fortalecendo os laços sociais na medida em que o outro, um desconhecido, torna-se um pouco mais “familiar” (Lerner, 2013, p. 9-10).

Na construção de um discurso que narra a morte de uma celebridade, como o episódio do músico Cristiano, a mídia também impulsiona a formação de públicos. No contexto institucional que permeia a relação entre a mídia e a sociedade, o público emerge como paciente – afetado pela narrativa do acontecimento – e como agente, compartilhando experiências e significados em sua relação construída com a própria celebridade (Simões, 2010).

O público é paciente porque, de alguma forma, é afetado pela morte: lamentando, chorando, sofrendo ou até

fazendo piada. Ao mesmo tempo, o público é agente: disputa ingressos para ir à homenagem pública, faz manifestações de carinho, compra CDs e DVDs, enfim, constrói uma experiência compartilhada que configura o próprio público e reafirma o ídolo como celebridade na situação vivenciada (Simões, 2010, p. 77).

Observa-se a busca constante por uma identificação entre a vida dos “mortais” e das celebridades, símbolos de sucesso investidos num papel mitológico. Para isso, a exposição de detalhes da vida privada, em especial de suas mazelas, fracassos, sofrimento e intimidade, é forjada pelas encenações midiáticas do trágico na vida das celebridades (Sacramento, 2014).

Os discursos acerca dos infortúnios na vida das celebridades também fazem parte da circulação cultural da fama. Cada vez mais, as falhas, os fracassos, as doenças, os traumas, as compulsões, os vícios, os acidentes e as mortes estão envolvidos nas construções culturais, sobretudo midiáticas, das celebridades na contemporaneidade (Sacramento, 2014, p. 2).

Nesse panorama, a temática da morte é tomada como espetáculo, possibilitando ao público se apropriar da vida das celebridades. Nesse sentido, expor sua morte pode também significar um sinal de intimidade com os famosos.

Com a proliferação da morte de forma trágica, entre outras questões, consequência da violência externa⁵ nos grandes centros urbanos, a mídia em geral tem interesse em propagar não a morte em si, mas, sim, o modo assombroso com que o indivíduo se deparou com ela (Rocha e Santos, 2013). Mesmo temida, paradoxalmente, há um grande interesse do público em conhecer as formas trágicas de morte. Apesar de ser nossa única certeza, a morte permanece sendo uma ameaça e cotidianamente está inserida nas narrativas midiáticas da dor.

Em nota oficial divulgada à imprensa, a direção do HUGO afirmou que iria apurar o episódio da gravação e vazamento das imagens do atendimento na emergência e que, caso ficasse comprovado o envolvimento dos funcionários, aplicaria a “penalidade condizente com a intolerância a esse tipo de conduta dentro do hospital”. O comunicado informa, ainda, que a instituição “repudia veementemente qualquer tipo de ato contra a integridade

⁵ O termo “violência externa” é empregado pela área de saúde para se referir às vítimas de: (a) lesões provocadas por perfuração de arma de fogo ou cortante; (b) homicídio; suicídio; agressão física e psicológica; (c) acidente de trânsito e transporte; queda; afogamento e outros; (d) lesões e traumas provocados também por esses eventos.

do paciente e a ética profissional”. Prossegue argumentando: “É necessário frisar que, além do corpo clínico do hospital, também estavam presentes, nesse momento, pessoas que não pertencem aos quadros da instituição e tiveram acesso ao local” (Lemos, 2015).

Por volta das 8h30 do mesmo dia, Cristiano Araújo foi a óbito, em decorrência de parada cardíaca. O corpo do cantor foi enterrado no dia 25, no Cemitério Jardim das Palmeiras, em Goiânia, após um velório de mais de 15 horas e um cortejo de 15 quilômetros, num carro do Corpo de Bombeiros, pelas ruas da cidade. Segundo a Polícia Militar, “mais de 50 mil pessoas estiveram no velório para se despedir do artista. O caixão foi coberto por uma bandeira do Brasil e outra do Vila Nova, time do coração do sertanejo” (Túlio, 2015).

No caso de Cristiano Araújo, o morto é caracterizado como herói, com o qual há identificação e idolatria. Sob esse prisma, a vida dos olímpianos participa da vida cotidiana dos mortais (Morin, 2011). Sendo assim, o que deveria ser apenas uma tragédia de interesse do seio familiar das vítimas do acidente se transforma num espetáculo de vários dias em todos os noticiários do país e na invasão da privacidade e integridade dos envolvidos.

Nesse panorama, outros questionamentos sobre ética também merecem ser pensados, pois, como preconizam as normas disciplinares do espaço hospitalar, ele deveria assegurar a tutela da intimidade, bem como “preservar o sigilo profissional, pois não se afasta da ideia de intransmissibilidade dos direitos da personalidade, que indubitavelmente são personalíssimos” (Resolução/CFM/nº 1997/2012).

Em contrapartida, nesse *show* da vida,⁶ visivelmente, a tutela da intimidade por parte do hospital e da clínica que o atenderam nitidamente falhou: Cristiano Araújo, um paciente público⁷, foi fotografado e filmado durante o atendimento de emergência; a imagem repercutiu nas redes sociais e na mídia. Ora, uma boa pergunta seria: o que “pessoas que não pertenciam ao corpo clínico” estavam fazendo dentro da sala durante o atendimento de emergência? Parece que a defesa do hospital coloca em xeque outras questões, como segurança, acesso e privacidade do

ambiente assistencial, indagações complexas que escapam às ambições deste artigo.

O outro vídeo que vazou na internet, filmado também com um aparelho celular, com dezenas de edições e milhões de visualizações cada uma, foi o do corpo do cantor sendo preparado para sepultamento na Clínica Oeste de Tanatopraxia. As imagens mostram o momento em que o cadáver está com o peito aberto, pós-autopsia, sendo aspirado (técnica de preparação do cadáver para o enterro).

Dois técnicos da clínica participam do vídeo: um homem, que manipula o corpo morto do sertanejo, e uma funcionária, que filma a ação. Num determinado momento, a mulher vira o celular para si e enquadra o rosto na gravação e, aos risos, pede ao colega para acenar um “tchauzinho” para a câmera. Como se aquela morte fosse uma cena pública, um ato público (Barbosa, 2004).

Nos dias atuais, com a internet e outros dispositivos multimidiáticos, o mundo imaginário ou a ficção já não se mostram tão distantes do real; eles se permutam e até mesmo se confundem. A “paixão pelo real” seria um grande imperativo na atualidade, por conta da proliferação de reality shows de todos os tipos, transmissões ao vivo e da chamada realidade virtual (Rocha e Santos, 2013, p. 4).

Em sua página no Facebook, a clínica afirma que “repudia com veemência o ato dos dois funcionários que, de maneira mórbida, gravaram e divulgaram tais imagens”. Informa também que demitiu, por justa causa, os dois. A repercussão das imagens da preparação do corpo do cantor para sepultamento nas redes sociais e nos canais de vídeo acabou criando uma nova horda de matérias jornalísticas. “A Polícia Civil de Goiás abriu uma investigação para apurar os fatos, e os envolvidos podem ser condenados à pena de um a três anos por vilipêndio de cadáver” (Lemos, 2015).

Esses discursos sobre o vazamento imagético da narrativa da dor do cantor remetem às reflexões de Didi-Huberman, que se debruçou sobre estudos que

⁶ Trata-se de uma referência ao programa dominical da Rede Globo chamado *Fantástico*.

⁷ Neste artigo, lançaremos mão dessa terminologia para designar os pacientes cuja hospitalização ou morte geram grande demanda da mídia, por se tratarem de pessoas públicas (artistas, políticos, celebridades instantâneas, etc.) ou cidadãos desconhecidos (indivíduos não públicos), mas cuja forma de internação se tornou pública (notícia), por exemplo, as vítimas de violência externa. Trata-se de uma expressão contraditória, pois, na verdade, um paciente pertenceria a uma esfera privada e familiar apenas em período de custódia no ambiente hospitalar, mas é justamente essa antítese em si que traduz um pouco da inquietação que originou uma pesquisa de mestrado em curso.



Figura 4. Post na página da clínica em que repudia a ação de seus funcionários.
Figure 4. Post on the clinic page where it repudiates the actions of its employees.

abordam a representação do irrepresentável, por meio de imagens vazadas por prisioneiros durante o Holocausto: “Todo ato de imagem é arrancado à impossível descrição de um real vergar-se ao irrepresentável [...] as imagens devem nos mostrar algo reconhecível [...] são gestos, atos e falas, mas temos que escutar também seus silêncios” (Didi-Huberman, 2012, p. 160). Curiosamente, a morte, esse fundamental interdito cultural, representa a principal fonte narrativa, talvez ao lado do nascimento.

A extrapolação da morte do cantor do âmbito do privado, transformada em questão de natureza pública em função da disseminação dos vídeos, chegou à esfera legislativa. Foram submetidos dois projetos de lei, batizados de Cristiano Araújo, que visam punir quem compartilha fotos de cadáveres. Um na Câmara, do deputado César Halum (PL 2237/2015), prevê a punição de quem “reproduz acintosamente, em qualquer meio de comunicação, foto, vídeo ou material que contenha imagens ou cenas

aviltantes de cadáver ou parte dele”. O outro, do senador Davi Alcolumbre (PLS 436/2015), pretende punir com maior rigor o agente que pratica o crime de vilipêndio de cadáver, expondo imagem, foto ou vídeo, divulgando-o por meio da internet (inclusive de aplicativos que permitam a troca de dados, por exemplo, o WhatsApp), de redes sociais ou similares, bem como aquele que reincide no mesmo crime.

O que provavelmente seria apenas do interesse do seio familiar da família do cantor se transformou num espetáculo de vários dias em todos os noticiários do país e na invasão da privacidade da vítima e do ambiente hospitalar. O drama particular de Cristiano Araújo teceu a trama pública no noticiário. Nesse sentido, era como se o público passasse a se nutrir dos discursos que narram a vida e a intimidade de ídolos, os quais constituem importantes referências para construirmos o que identificamos como “nossa” própria trajetória de vida (Herschmann e Pereira, 2003).

Considerações finais

O episódio da disseminação dos vídeos de Cristiano Araújo parece indicar que o imperativo do *selfie* rompe a barreira do senso do que é público e do que é privado. Torna-se tão imperativo fazer uma fotografia com um famoso que, além de não importar quem ele é, não importa mais sequer que ele esteja morto numa mesa, com o tórax aberto. O importante é a exposição obsessiva da vida de si e do outro. Nesse sentido, a celebridade perderia a privacidade até na hora da morte.

Não tivemos a pretensão de discutir neste artigo a centralidade da morte como tabu mais fundamental das culturas, a principal condição humana (o homem é o único animal que sabe que vai morrer), mas refletir sobre a introdução de suas novas mediações culturais, deslocadas das organizações tradicionais de mídia. Como descrevemos aqui, uma das características da Modernidade foi o esforço de banimento da morte da vida pública, condenando-a a espaços privados, higiênicos e isolados, para colocar em funcionamento uma nova normatização, de ordem médico-científica, à finitude das histórias pessoais, roubando não somente o protagonismo do moribundo, mas rompendo sua rede de sociabilidade no momento da morte.

Entretanto, como vimos também, tal esforço representou apenas parte do processo, pois ele foi permanentemente tensionado. Continuou-se a morrer publicamente, sobretudo com o advento dos meios de comunicação de massa, que se tornaram também mediadores privilegiados da morte – ao lado da Igreja, da Medicina –, dando a ela maior publicidade. A questão é que essas formas de mediação cultural da morte obedeciam a certo regime de visibilidade⁸ que contava com duas estéticas muito claras: famosos, ricos e políticos importantes tinham a imagem de seus corpos preservada, sendo, ou ocultada, ou substituída por imagens de quando vivos, ou por caixões fechados, em grandes cerimônias midiáticas, enquanto os corpos de pobres, vítimas anônimas da violência urbana eram banalmente expostos. Apesar do imperativo de aburguesamento da morte, também se continuou a morrer em

prantos, desesperos e xingamentos, tanto em telenovelas, no cinema, quanto na vida.

O que a produção e a circulação dessas novas imagens feitas dentro de hospitais e clínicas de clínica de tanotopraxia colocam em cena é a possibilidade de ruptura dessa já estabelecida hierarquia representacional. Agora o famoso também têm suas entranhas expostas. Certamente a plataforma de compartilhamento WhatsApp introduz variáveis próprias ao problema da visibilidade da morte em função suas particularidades, que merecerão ser aprofundadas em outra ocasião. Como mostrou Ribeiro (2009), enquanto a presença do morto do Orkut e no Facebook permitia a continuidade da interação com ele, nesta outra rede social, WhatsApp, introduz-se outra dinâmica: menos autocensura, maior vazão à curiosidade. O usuário parece ter ainda menos pudor em assistir e até em repassar cenas que publicamente não experimentaria. Uma emissora de TV que exibisse os dois vídeos do cantor Cristiano Araújo provavelmente seria criticada, possivelmente pelos mesmos indivíduos que olharam e até repassaram esses vídeos.

Referências

- AMADO, J. 2000. *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'Água*. Rio de Janeiro, Editora Record, 96 p.
- ANGRIMANI, D. 1994. *Espreme que sai sangue*. São Paulo, Summus, 157 p.
- ARIÈS, P. 1977. *História da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 316 p.
- ARIÈS, P. 2014. *O homem diante da morte*. São Paulo, Unesp, 838 p.
- BARBOSA, M. 2004. A morte imaginada. In: Compós, XIII, São Paulo, 2004. *Anais...* UMESP, p. 1-14.
- BLOCH, M. 2001. *Apologia da história. Ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro, Zahar, 160 p.
- DEBORD, G. 1999. *A sociedade do espetáculo*. Petrópolis, Vozes, 240 p.
- DIDI-HUBERMAN, G. 2012. *Imagens: apesar de tudo*. Portugal, KKYM, 256 p.

⁸ O conceito de regime de visibilidade é uma espécie de analogia ao conceito de regime de historicidade (Hartog, 2013), porém, voltado para pensar a historicidade particular das imagens, incluindo tanto os modos de ver quanto aquilo que, num determinado período histórico, é possível ou é permitido ou é imperativo ver. Portanto, aqui foi pensado como o estado de funcionamento de uma economia do visível: o que é visto, como pode ser visto, como não pode, etc. Possui diálogo com os estágios de consciência histórica de Heller (1993).

- ELIAS, N. 2001. *A solidão dos moribundos*. Rio de Janeiro, Zahar, 112 p.
- FOUCAULT, M. 2012. *Microfísica do poder*. São Paulo, Graal, 432 p.
- FOUCAULT, M. 1995. *Vigiar e punir. História da violência nas prisões*. Petrópolis, Vozes, 262 p.
- HARTOG, F. 2013. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte, Autêntica, 272 p.
- HELLER, A. 1993. *Uma Teoria da História*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 402 p.
- HERSCHMANN, M.; PEREIRA, C.A.M. 2003. *Mídia, memória e celebridades*. Rio de Janeiro, E-papers, 206 p.
- KELLNER, D. 2007. A cultura da mídia e o triunfo do espetáculo. *Libero*, 6(11):4-15.
- KRACAUER, S. 2009. *O ornamento da massa*. São Paulo, Cosac Naif, 384 p.
- LERNER, K. 2013. Doença, Mídia e Subjetividade: Algumas Aproximações Teóricas. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, XXXVI, Manaus, 2013. Anais... Intercom, p. 1-12.
- MATHEUS, L.C. 2011. *Narrativas do medo: o jornalismo de sensações além do sensacionalismo*. Rio de Janeiro, Mauad-X, 108 p.
- MORIN, E. 2011. *O espírito do tempo. Volume 1 – Neuroses*. São Paulo, Forense Universitária, 206 p.
- OLIVEIRA-CRUZ, M.C.B.F. 2008. Morro, logo existo: a morte como acontecimento jornalístico. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, 5(1):149-159.
<https://doi.org/10.5007/1984-6924.2008v5n1p149>
- RIBEIRO, R.R. 2009. *Fragmentos de um corpo: as tecnologias da comunicação e as narrativas da morte na Idade Média e na Idade Moderna*. Niterói, RJ. Tese de doutorado. UFF, 243 p.
- RESOLUÇÃO CFM nº 1997/2012, publicada no DOU de 16/8/2012, Seção I, p. 149. Disponível em: http://www.portal-medico.org.br/resolucoes/CFM/2012/1997_2012.pdf. Acesso em: 22/12/2016.
- ROCHA, P.R.S.; SANTOS, G.F.C. dos. 2013. A Morte como Espetáculo Midiático. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, XV, Rio Verde, 2013. Anais... Intercom, p. 1-15.
- SACRAMENTO, I. 2014. Os Célebres Diante da Dor: O Ethos Terapêutico e os Modos de Subjetivação na Cultura Contemporânea. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, XXXVII, Foz do Iguaçu, 2014. Anais... Intercom, p. 1-15.
- SIBILIA, P. 2008. *O show do eu*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 288 p.
- SIMÕES, P.G. 2010. A mídia e a construção das celebridades: uma abordagem praxiológica. *Logos*, 16(2):67-79.
- VOVELLE, M. 1987. *Ideologia e mentalidades*. São Paulo, Brasiliense, 416 p.

Fontes primárias

- LEMOS, K. 2015. Hospital vai investigar vazamento de imagens de cantor. Portal Band.com.br, 25 jun. Disponível em: <http://noticias.band.uol.com.br/cidades/noticia/100000758326/hospital-vai-investigar-vazamento-de-fotos-de-cristiano-araujo-.html>. Acesso em: 06/12/2016.
- PAINS, C.; VANINI, E. 2015. Vazamento de imagens de pacientes faz hospitais adotarem medidas como proibição de celulares. O Globo On-Line, 04 ago. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/sociedade/vazamento-de-imagens-de-pacientes-faz-hospitais-adotarem-medidas-como-proibicao-de-celulares-17075250>. Acesso em: 06/12/2016.
- SANTANA, V. 2015. Colega de técnica repassou vídeo de corpo de Cristiano Araújo, diz polícia. Portal G1, 27 jun. Disponível em: <http://g1.globo.com/goias/musica/noticia/2015/06/estudante-passou-video-do-corpo-de-cristiano-araujo-para-tias-diz-policia.html>. Acesso em: 23/02/2016.
- TÚLIO, S. 2015. GLOBO.COM. Advogados vão apurar imagens de Cristiano Araújo feitas após a morte. Portal G1, 25 jun. Disponível em <http://g1.globo.com/goias/musica/noticia/2015/06/advogados-vao-apurar-imagens-de-cristiano-araujo-feitas-apos-morte.html>. Acesso em: 06/12/2016.

Submetido: 26/03/2016

Aceito: 04/10/2016