

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Ramires Henrique de Andrade

**A morte e sua compreensão: um estudo a partir de seriados da Netflix e das linguagens
da religião**

MESTRADO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO

**São Paulo
2022**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Ramires Henrique de Andrade

**A morte e sua compreensão: um estudo a partir de seriados da netflix e das linguagens
da religião**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciência da Religião, sob a orientação do professor Dr. João Décio Passos.

**São Paulo
2022**

Ramires Henrique de Andrade

A morte e sua compreensão: um estudo a partir de seriados da netflix e das linguagens da religião

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciência da Religião, sob a orientação do professor Dr. João Décio Passos.

Aprovado em ____/____/____

Banca Examinadora

AGRADECIMENTO

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (CAPES-BRASIL), código de financiamento 88887.513069/2020-00.

AGRADECIMENTO

O presente trabalho foi realizado com o apoio Fundação São Paulo (FUNDASP).

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo dom da minha vida, e por me conceder saúde e paz todos os dias.

Agradeço à minha esposa Dayane e à minha filha Helena pela compreensão e apoio aos meus estudos.

Agradeço ao professor Dr. João Décio Passos pelas orientações, partilhas e por todo acompanhamento a mim dispensado.

Agradeço aos professores coordenadores do curso de Ciência da Religião Drº. Edin Sued Abumanssur e Drº Wagner Lopes Sanchez, assim como a todos os docentes do programa.

Meu agradecimento aos colegas com quem partilhei as aulas e os trabalhos acadêmicos, contribuindo para a minha formação.

Agradeço também aos professores convidados Drº. Jorge Miguel Acosta Soares e Drº Fábio Leandro Stern que compuseram a banca examinadora.

Agradeço à secretária Andreia e aos demais colaboradores da PUC-SP pela atenção e dedicação que tiveram durante todo o curso.

RESUMO

Esta dissertação procura compreender como o tema da morte é apresentado à sociedade a partir da análise de séries da Netflix. Baseado nas linguagens da religião e de outras áreas do conhecimento, a pesquisa desenvolve uma revisão teórica sobre a relevância do termo “morte”, as interpretações que esse termo recebeu ao longo dos séculos e a forma como esse assunto é elaborado em seriados. Com a pesquisa, foi possível constatar que essas produções e suas concepções sobre a morte e a pós-morte, mesmo que irreais, podem corroborar com as crenças ensinadas pelas religiões, visto que idealizam o inferno e personas com características e sentimentos humanos. Ademais, os resultados decorrentes deste estudo trazem à arena discursiva um tema de suma importância e frizam a multiplicidade de interpretações que a morte e a pós-morte recebem na sociedade, seja por influência da religião, cultura ou até mesmo nos canais midiáticos como a Netflix.

Palavras - chave: Morte; Pós-Morte; Netflix; Religião.

ABSTRACT

This dissertation seeks to understand how the theme of death is presented to society from the analysis of Netflix series. Based on the languages of religion and other areas of knowledge, the research presents a theoretical review of the interpretations and relevance that the term "death" has acquired over the centuries and the way this subject is presented to society through the television media of series. With the research, it was possible to verify that these productions and their conceptions about death and the after-death, even if unreal, can corroborate the beliefs taught by religions, since they idealize hell and personas with human characteristics and feelings. Furthermore, the results resulting from this study bring to the discursive arena a topic of paramount importance and emphasize the multiplicity of interpretations that death and the afterlife are held in society, whether due to the influence of religion, culture or even media channels, such as to Netflix.

Keyword: Death; Afterlife; Netflix; Religion.

SUMÁRIO

Agradecimentos	4
INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I - CONCEPÇÕES DE MORTE E DE PÓS-MORTE EM DIFERENTES CULTURAS.....	15
1. Visões arcaicas de morte e de pós-morte	16
2. A relação com a morte e o pós-morte na Idade Média e no início da Modernidade.....	17
3. A morte medicalizada nos tempos modernos	23
4. Definição de morte por filósofos e instituições sociais	26
5. A Compreensão da morte em diferentes épocas e tradições religiosas.....	29
5.1 A morte na tradição judaica.....	29
5.2 A morte e a ressurreição final concretizada em Jesus Cristo.....	30
5.3 O islamismo e suas expressões materiais em relação à morte.....	32
5.4 A compreensão da morte no hinduísmo, taoísmo e budismo.....	33
5.5 O mundo material e o mundo transcendente nas tradições africanas.....	36
5.6 O mundo dos mortos nas tradições indígenas.....	37
5.7 O espiritismo e a evolução do espírito.....	38
6. Abordagens psicológicas da morte	38
7. A visão da ciência sobre a morte	45
CAPÍTULO II - A NETFLIX E A TEMATIZAÇÃO DA MORTE	50
1. Do VHS ao streaming: a evolução das mídias	51
2. O fenômeno Netflix e as mídias digitais.....	56
3. O público geral da Netflix	60
4. Perspectiva histórica da Netflix a par de um olhar sobre as mídias	61
5. As particularidades da Netflix em relação às demais mídias.....	63
5.1 Reflexões sobre o impacto da Netflix na disseminação de pensamentos e/ou construção de crenças sociais.....	67

6. A influência da Netflix sobre o seu público.....	68
7. Netflix e seu poder de controle, de conteúdo e forma do receptor consumir informação	74

CAPÍTULO III - SERIADOS DA NETFLIX E A INFLUÊNCIA NA PERCEPÇÃO SOBRE A MORTE.....78

1. Mídia de massa e cultura.....	80
2. Transformações audiovisuais.....	82
3. Análise das séries.....	85
a. Lúifer.....	85
b. The Good Place.....	87
c. A maldição na Residência Hill.....	88
d. A maldição da Mansão Bly.....	89
e. O mundo sombrio de Sabrina.....	91
4. Visão híbrida da morte e pós-morte nas séries analisadas.....	92

CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 103

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 105

INTRODUÇÃO

Trata-se de uma compreensão incompleta, quando se busca conhecer o ser humano sem entender a morte, pois é nela que o homem se mostra ao mundo. Esse entendimento é trazido por autores como Morin (1988), que defende que são, nas atitudes diante da morte, que o ser humano explicita suas diferenças em relação aos outros seres vivos. A morte não é apenas um fenômeno físico, pois envolve aspectos religiosos, sociológicos, filosóficos, antropológicos, pedagógicos e espirituais, entre outros. Assim, a preocupação humana com a morte antecede o período da história escrita e permeia qualquer tentativa de fechamento do assunto (SANTOS, 2007).

A morte é a imagem do homem e, quando ele a olha, observa a si próprio. O motivo pelo qual escolhi este tema de pesquisa está relacionado a dois aspectos: o primeiro surge da inquietação e curiosidade que percebo existir por parte dos alunos – e, diga-se de passagem, da maior parte da sociedade – sobre as crenças na pós-morte em diferentes tradições religiosas. A minha atuação profissional como professor de ensino religioso em uma escola confessional da zona sul de São Paulo, desde janeiro de 2019 até o presente momento, levou-me a observar, mais atentamente, a reação de alunos durante as aulas em que eram debatidos temas relacionados à compreensão sobre a morte nas tradições religiosas e o além da vida-morte. A curiosidade dos alunos e as diferentes crenças (ou nenhuma crença trazida por eles sobre o tema) me despertaram o interesse em desenvolver uma pesquisa que aprofundasse o tema, já que, em mais de um momento, senti necessidade de recomendar-lhes um material (seja livro ou artigo) que pudesse servir de base para ajudá-los em suas incompreensões sobre tal assunto. Enquanto pensava sobre essa possibilidade de pesquisa e de como desenvolvê-la, surgiram, nos meios de comunicação, notícias sobre a pandemia (COVID-19), que se espalhava por todas as partes do mundo com rapidez e considerável letalidade.

Daí surgiu o segundo motivo para desenvolver esta dissertação: observando o cenário de pandemia (COVID-19), que tem impactado milhões de pessoas em todo o planeta, e o quanto essa realidade tem chamado a atenção da sociedade para a reflexão sobre a morte, considerando o avanço da doença, o elevado número de mortes e os diferentes debates sobre esse tema e seu impacto social. Partindo do contexto acima mencionado, decidi desenvolver a presente pesquisa, cujo objetivo é analisar séries televisivas da Netflix que tratam o tema da morte e como elas influenciam a compreensão das pessoas. Para isso, tomo como base a revisão teórica sobre o tema da morte ao longo da história humana, as linguagens da religião em relação às

principais crenças e dogmas defendidos em diferentes tradições religiosas no que tange à morte e a pós-morte e aspectos sobre a evolução das mídias. Nessa direção, será apresentado um panorama sobre o avanço da mídia digital e a maneira como ela passou a ter importante influência sobre a sociedade, principalmente por meio de seriados.

Esta dissertação se propõe analisar cinco séries da plataforma Netflix: a primeira é *Lúcifer*. Essa é uma série de imaginação e investigação policial, que é constituída por elementos extrovertidos e sobrenaturais através de um personagem bíblico como foco principal, o Lúcifer. A segunda série, *The Good Place*, apresenta personagens que já estão mortos e conhecendo a pós-morte em um lugar chamado The Good Place. Enquanto a protagonista Eleanor (Kristen Bell) enfrenta uma “síndrome do impostor”, questionando seu lugar no “céu”, Chidi (Willian Jackson Harper) passa a ser seu professor particular de ética. Assim, o programa mistura comédia e pensamentos filosóficos complexos para discutir como a moralidade influencia a existência fora do mundo terreno. A terceira série é *A Maldição da Residência Hill*. Nela, a casa é um personagem: o imóvel parece ter como objetivo coletar o máximo de almas possíveis. Quando alguém morre na casa, o espírito fica preso lá dentro para sempre. Usando artifícios sobrenaturais, a Residência Hill convence a matriarca Crain, Olivia (Carla Gugino), de que a morte é o único jeito de proteger sua família.

Na quarta série, *A Maldição da Mansão Bly*, os fantasmas são personificações de memórias. O primeiro espírito introduzido no programa é o ex-noivo de Dani, que morre em um acidente de carro. Esse personagem funciona mais como uma assombração, aterrorizando Dani (Victoria Pedretti) por meio da lembrança de seu trauma e de seu luto. A quinta série, *O Mundo sombrio de Sabrina*, trata de seres sobrenaturais, navega em torno de temas da pós-morte. Primeiramente, cabe destacar o mais marcante: o inferno. O lugar foi central para a terceira temporada, no qual Sabrina (Kierman Shipka) decide se irá governá-lo, por ser filha de Lúcifer (Luke Cook) e ter direito ao trono.

Assim como a busca pela vida é um tema que, desde os primórdios, vem sendo debatido pelos homens, a compreensão da finitude dessa vida através da morte igualmente o é. Esse debate é um ponto de interrogação que acompanha a história do homem e, mesmo com diversos avanços trazidos pela ciência, a morte permanece como uma questão latente que ultrapassa os limites racionais da existência. Esse tema é especialmente intrigante, pois uma das motivações para os limites racionais da existência. A crença na morte não será o fim. Esta é uma das motivações para os seres humanos viverem. Diferentes crenças, múltiplas culturas e épocas históricas pregam a existência de vida após a morte. A ciência, por sua vez, percebe a morte racionalmente entendendo que, quando um corpo vem a óbito, tem-se um sinal de que a natureza

está em ação mantendo seus ciclos naturais. A morte é, portanto, algo necessário para a vida que é limitada, uma vez que o planeta é composto por vários sistemas que se retroalimentam, em que cada parte tem o seu papel a cumprir para o funcionamento do todo. Uma vez que respostas exatas e cientificamente comprovadas não são uma característica da compreensão da morte, a crença sobre o que é real ou fictício é perpassada pela influência e por um sistema de crenças que cada indivíduo possui. Nesse contexto, surgem questões como: a morte é necessária? Ela é um castigo ou redenção? O que acontece depois da morte? Para onde vamos? As concepções de morte e de pós-morte apresentadas em algumas séries da Netflix podem contribuir para a ressignificação das crenças individuais das pessoas?

A partir de autores e de textos desenvolveu-se a pesquisa, considerando também alguns referenciais teóricos como, por exemplo, Philippe Ariès que apresenta a morte, o luto e as formas de enterro ao longo da história medieval e moderna. Nesta perspectiva segue Edgar Morin que reconhece a inconsistência do tempo em que as pessoas permanecem separadas da morte e tendem a ter consciência de sua própria finitude. Mostra que a vida e a morte estão inter-relacionadas e permanecem inimigas, afirmando que a morte pode simplificar e complicar a vida. Também Marie Hennezel, Jean Yves Leloup e Mircea Eliade propõe uma busca humana de sentido ou transcendência na vida que pode ser definida como espiritualidade. A espiritualidade faz parte de todo aquele que questiona a própria existência diante do simples fato da existência. Faz parte de valores que transcendem o ser humano. Já os autores Mauro Wolf e Ricardo Feltrin apresentam as transformações no âmbito das mídias digitais, analisando a Netflix como o serviço de streaming mais popular e com mais clientes, sendo também a referência e pioneira em algumas estratégias, modelos, forma de comunicação com os consumidores e toda uma maneira de se "mover" no mercado e se relacionar com o público.

Utilizou-se como método de trabalho a pesquisa bibliográfica, considerando títulos e obras de autores relevantes que tratam, de alguma forma, da análise da mídia, especialmente sobre a evolução das mídias digitais, da plataforma Netflix, da análise da morte e pós-morte. Foi a partir da análise desse material que se buscou responder aos problemas levantados, para assim defender a hipótese de que o conceito desta pesquisa parte da hipótese de que a religião, a família, a escola, a cultura, o contexto social, questões subjetivas e, ainda, a mídia, por meio de seriados televisivos, influenciam a percepção que cada pessoa tem da morte e da pós-morte. E, ainda, se existe uma única cosmovisão subjacente na proposição dos seriados ou se há uma visão híbrida sobre a morte e a pós-morte nas narrativas apresentadas nos seriados analisados, um retrato exato ou distorcido de dogmas religiosos, no tocante à morte e pós-morte e às demais crenças que permeiam a linguagem de cada religião.

Estruturalmente, esta dissertação está dividida em três capítulos: o capítulo I apresenta algumas concepções sobre a morte, propõe uma descrição histórica, definições, visões de diferentes religiões, reações e significados que ela evoca. No capítulo II, a morte é analisada considerando como a sociedade é afetada pelas informações veiculadas pelas redes de comunicação, em particular a plataforma Netflix. O capítulo III apresenta o conceito de morte nas séries televisivas dessa plataforma, segundo diversas interpretações, com o objetivo de analisar quais são as crenças que prevalecem ou se entrelaçam hibridamente. O estudo será complementado ainda com a identificação e sistematização das diferentes formas de interpretar a morte e a pós-morte através de seriados, relacionando-as com a mensagem que é passada ao público.

A atualidade do tema e sua importância remetem ao interesse urgente em estudá-lo. Nesse sentido, esta pesquisa busca encontrar explicações inerentes ao assunto, tendo-se em conta que não foram encontrados estudos sobre o tema na realidade brasileira. Além de apresentar o pensamento da sociedade atual, a contribuição esperada é identificar possíveis “razões” ou fatores que expliquem essas escolhas e/ou a coerência entre elas, além de suscitar discussões e trabalhos futuros na promoção do senso de humanidade, promovendo, assim, a desinstitucionalização da morte.

CAPÍTULO I

CONCEPÇÕES DE MORTE E DE PÓS-MORTE: UM PANORAMA DIVERSIFICADO

Abordagens preliminares envolvendo aspectos da morte e elementos estruturais do contexto a ser tratado parecem ser relevantes. Como a morte é inerentemente humana, desde as épocas mais longínquas – e por ser ainda, em alguma medida, desconhecida da humanidade –, é importante discutir a evolução histórica das ideias relacionadas ao assunto para maior conhecimento sobre a morte e o processo que a envolve.

Ao longo de séculos, religiões e culturas responderam as indagações e os mistérios que envolvem a finitude humana e se há vida após a morte. Com o passar do tempo, o conceito de morte evoluiu com a tecnologia e a ciência e começou a ser entendido como um fato puramente biológico – e os sentidos humanos foram deixados de lado no século XX. Hoje, porém, apesar das definições tecnocientíficas, as sociedades contemporâneas têm discutido aspectos humanos e transcendentais que envolvem a morte humana (PESSINI, 2002b, 2007b).

A maneira como as diferentes religiões encaram e lidam com a morte, bem como as respostas humanas mais comuns a ela, constituem tópicos de interesse na composição do conhecimento que envolve a morte e contribuem para a análise de todos os aspectos inclusive da morte. Os sentimentos mais profundos do homem são constituídos por crenças e reações psicológicas que encaram e interferem no modo como ele observa, age e reage diante da morte iminente.

Avanços recentes na medicina reduziram significativamente as taxas de mortalidade tanto em países desenvolvidos quanto em países em desenvolvimento, bem como determinaram melhorias e avanços tecnológicos. Para isso, hospitais contam com equipamentos sofisticados e unidades de terapia intensiva cada vez mais melhoradas que possibilitam a mudança da morte por meio da chamada medicalização da morte ou tratamento da teimosia. Nesse sentido, a morte na UTI ocorre somente após a resolução de grandes dilemas bioéticos, como a escolha do local da morte, o tratamento pretendido ou a possibilidade de escolha de múltiplas formas de cessação da vida.

Vale ressaltar que com o avanço da ciência, a cognição das pessoas sobre a morte e o morrer formou um entendimento diferente. No entanto, não se pode desconsiderar as visões de diferentes autores sobre o assunto, que são recentes na literatura, mas seu passado é extenso.

1. Visões arcaicas de morte e de pós-morte

Na história egípcia antiga, túmulos, múmias, objetos mortuários e livros dos mortos detalham o otimismo diante da morte, que mostram prescrições funerárias. Todos esses dispositivos permitem que as pessoas pensem, sintam e ajam pacificamente e estão associados à morte (KASTENBAUM & AISENBERG, 1983).

Embora sua mitologia contivesse ideias de transcendência, como o renascimento do deus Osíris pelo poder da deusa Ísis, essa imortalidade dependia da observância de certas regras pelos sacerdotes, que passaram a mediar suas visitas. Após a morte, a alma é levada ao tribunal dos deuses, onde suas ações são contadas na balança da deusa da justiça. Assim, a morte torna-se assustadora antes de ser considerada natural e não gera medo, pois diz respeito à punição que o falecido deve receber após o julgamento (SANTOS, 2007). Assim, os egípcios demonstraram sua importância para a sobrevivência e preservação dos cadáveres, pois acreditavam que as almas dos falecidos poderiam retornar aos seus corpos no futuro (KRAMER, 1988). Claro, a questão do julgamento foi o que causou o primeiro medo da morte nos tempos egípcios e estava diretamente relacionado ao medo da punição após a morte.

A mitologia grega também deixou um texto representando a morte através de Thanatos, que significava morte, e idealizou o lugar atrás do túmulo. Platão (427-347 a.C.), discípulo devoto de Sócrates, escreveu os ensinamentos sobre o mestre, dizendo que o propósito da filosofia é descobrir o sentido da vida em relação à morte e a compreensão da alma. Ele ensinou que a arte de morrer consiste em aceitar a morte como uma separação entre corpo e alma (ela não deixa de existir).

Para o homem das sociedades arcaicas, ao contrário, o que aconteceu ab origine pode ser repetido através do poder dos ritos. Para ele, portanto, o essencial é conhecer os mitos. Essencial não somente porque os mitos lhe oferecem uma explicação do Mundo e de seu próprio modo de existir no mundo, mas sobretudo porque, ao rememorar os mitos e reatualizá-los, ele é capaz de repetir o que os Deuses, os Heróis ou os Ancestrais fizeram ab origine. Conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas. Em outros termos, aprende-se não somente como as coisas vieram à existência, mas também onde encontrá-las e como fazer com que reapareçam quando desaparecem. (ELIADE, 1972, p.14).

Sócrates acreditava que o medo da morte existe por razões desconhecidas, e o fato de não haver dúvida sobre o que aconteceu no momento da morte tornaria o medo uma razão de existir. Assim, como ele defende, a morte não representa nenhuma tragédia, mas algo que deve ser aceito com paciência, paz e tranquilidade (SANTOS, 2007).

A história de Adão e Eva quebrando a lei de Deus no céu é o gatilho para a pena de morte no curso da história. Essa ideia persiste hoje em várias religiões, incluindo o Judaísmo, o Cristianismo e o Islamismo. No entanto, ao longo da história humana, a morte mudou seu significado. O historiador Philippe Ariès (1977), por exemplo, afirma que os fatos que se referem à morte se modificam de maneira muito lenta e, por isso, nem sempre é possível perceber as mudanças.

2. A relação com a morte e o pós-morte na Idade Média e no início da Modernidade

Na Idade Média, por mais de mil anos, a partir de 400 d.C., a morte ocorria por meio de um costumeiro ritual de misericórdia. A morte comum não se apodera habilmente da pessoa; sua característica é que ela tem tempo para atenção. Documentos sobre os cavaleiros medievais da época indicam que, em primeiro lugar, eles foram avisados da morte e, portanto, não morreram antes de saberem que a morte estava próxima. Às vezes, essas premonições têm um caráter surpreendente, como o aparecimento de uma alma de outro mundo, mesmo em um sonho (ARIÈS, 1981). Naquela época, a linha entre o natural e o sobrenatural era desconhecida – ambos eram confusos. Agora são usados sinais considerados comuns, como observações banais da vida cotidiana e fatos comuns percebidos pelos sentidos, para anunciar a morte iminente, chamados palpites. Dessa vez, a morte foi considerada um evento absolutamente natural. A crença em avisos de morte já dura séculos e, há muito tempo, está nas mentes do público em geral.

Então, mortes repentinas que não são anunciadas, ou mortes secretas que não têm testemunhas ou rituais – como pessoas afogadas em rios, viajantes na estrada e pessoas atingidas por raios –, perturbam o que todos acreditavam. Um absurdo instrumento do acaso, às vezes disfarçado de ira de Deus, justifica que tal morte seja considerada vergonhosa. A morte súbita é considerada uma maldição, mesmo para inocentes. Mas a morte de um cavaleiro medieval foi tão simples e banal quanto a de qualquer outro, pois, depois de lamentar a perda de sua vida, ele realizou os rituais habituais, como pedir perdão e despedir-se de seus companheiros, além de recomendá-los a Deus. A confissão, o perdão dos sobreviventes, a recomendação da alma a Deus e até a escolha da sepultura são feitas pelo moribundo, e o resto é esperar a morte, e ele não tem razão para atraso.

A morte é uma cerimônia pública, organizada pelo próprio moribundo, com entrada gratuita, na presença de amigos, parentes, vizinhos e filhos. A simplicidade do ritual não contém traços dramáticos, nem mostra emoção excessiva (ARIÈS, 1977).

Na Idade Média, a morte possuía um cenário diferente, pois não era vista como um benefício para a alma. A ressurreição de Cristo representa a vitória sobre a morte, e assim, neste mundo, torna-se a verdadeira morte física para alcançar a vida eterna. Dessa maneira, os cristãos começaram a ver a morte como a alegria de nascer de novo. Uma das características necessárias da morte é a simplicidade familiar, e sua propaganda de que o moribundo deveria ser o foco das atenções foi outro fator que perdurou pelo menos até o final do século XIX. Com esse ritual, a pessoa sempre morre em público, pois nunca está sozinha no momento da morte. Nas civilizações tradicionais, a morte não é pensada fortemente porque está tão próxima e faz parte da vida cotidiana. Por causa disso, a distância entre a vida e ela não é sentida.

No cristianismo antigo, a morte era vista como uma espécie de sono profundo, um estado de hipnose, porque o sono esperava ser despertado da ressurreição do corpo. Naquela época, as pessoas não se conformavam com a morte inevitável, porque era tão próxima, tão familiar e tão pequena, que se chamava morte mansa, ou seja, morte domesticada, pacífica. Isso não significa que era selvagem e domesticada, mas que foi domesticada e se tornou o animal selvagem que é hoje (ARIÈS, 1981).

A Ordem dos Mendigos¹ do século XII, para converter as pessoas, difundiu uma nova visão da espiritualidade e da morte, cultivando a crença na relação com a outra margem. Missionários franciscanos e dominicanos usavam a carne podre dos mortos para se associarem com poeira e vermes para pregar a separação da matéria. Assim, aquele século constitui o início de um sentido de drama e individualidade associado à morte. A evolução da morte natural na cama é substituída por sinais de decadência brutal, doença e desespero. A atmosfera chegou a um ponto em que uma morte súbita assustadora é mais popular do que uma morte anunciada. Imagens de morte e decadência não evocam medo da morte ou transcendência, apesar de serem usadas para esse fim. Macabras, essas imagens expressam um amor apaixonado pela vida e pelas coisas mundanas da terra e estão associadas ao fracasso em perceber essa perda à qual a criatura está condenada (ARIÈS, 1981).

¹ Ordem dos Mendigos é uma ordem religiosa criada por um irmão ou freira que vive em um convento. Valoriza a ação ou a apostasia na oração, na pregação, na evangelização, servindo aos pobres e outros eventos de caridade. Os evangelistas mais ativos no mundo secular demonstram que eles não viviam como monges, mas em uma comunidade muito austera e relativamente fechada. ARIÈS, P. **O homem diante da morte**. Trad. de Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

Apesar da familiarização com a morte, a aproximação dos mortos ainda é aterrorizante, tanto pelo medo de perturbar os vivos, quanto por serem considerados impuros, podendo contaminar os vivos. Por isso, mantinham as sepulturas longe das residências, e é por isso que os cemitérios na época ficavam em estradas fora da cidade. A substituição do desgosto pela familiaridade com os mortos ocorre com a crença na ressurreição dos mortos, que está associada ao culto dos mártires e seus túmulos, que, no século XVIII, beiravam a apatia. O medo de não ressuscitar, de não ser enterrado ou violado faz parte da crença universal. O medo do estupro levou ao costume de enterrar os mortos perto dos túmulos dos mártires, que eram os únicos cujo lugar no céu era certo. Eles então guardaram o cadáver e lutaram contra os poluidores. O objetivo é garantir que o mártir proteja todo o corpo, não apenas o corpo mortal, até o dia do julgamento e ressurreição. Como resultado, os túmulos dos mártires atraem os vândalos.

Desde então, as catedrais não foram construídas apenas para abrigar os mártires que eram originalmente reverenciados lá. A presença de objetos sagrados atrai a morada dos mortos e peregrinos. A distinção entre cidades que proibiam sepulturas e bairros onde os mortos eram enterrados desapareceu, com novos bairros surgindo ao redor das catedrais dos cemitérios. Então os mortos não impedem mais os vivos de se estabelecerem perto deles; assim, a força repulsiva inspirada pelos mortos antigos começa a diminuir, substituída por uma nova atitude de indiferença ou familiaridade. Assim sendo, os falecidos, juntamente com os moradores do gueto e suburbanos, passaram a ser colocados no centro histórico da cidade, não havendo mais igrejas sem sepulturas e não ligadas a cemitérios.

Ao contrário do que acontecia nos séculos V ao VII, os séculos VIII ao XII preferiam o enterro dos mortos em igrejas a cemitérios isolados no campo. Acima da galeria, as valas comuns abertas são verdadeiras fossas para o armazenamento de grande número de cadáveres (600 a 1.200, dependendo do tamanho da vala), são fechadas com terra e, quando estão cheias, outra é cavada para substituí-las. Essas valas tornaram-se comuns durante as epidemias de peste dos séculos XVIII e XIV. Essa era a forma habitual de enterrar os pobres, que não tinham recursos para pagar os funerais nas igrejas dos séculos XV a XVIII (ARIÈS, 1977).

Observa-se que, embora existam algumas diferenças geográficas, ao longo do período cristão, os costumes sepulcrais foram caracterizados por pequenos espaços para cadáveres, principalmente nas igrejas que funcionavam como cemitérios, adjacentes aos cemitérios a céu aberto, e, com o constante afastamento do seu terreno para as ovelhas, os ossos perpetuam a convivência diária dos vivos e dos mortos. Essa atitude em relação à morte ficou evidente no século VIII d.C., quando a aproximação dos vivos e dos mortos se deu pela infiltração de cemitérios em cidades ou vilas, próximas às residências das pessoas, quando não havia distinção

entre cemitérios e igrejas. No entanto, desapareceu no final do século XVIII, quando terminou a tolerância a tal prática, não deixando vestígios visíveis no costume atual (ARIÈS, 1981).

Ainda no século XII, apesar da morte ser vista como um fato cotidiano e familiar, a resposta fracassada do falecido à vida começou a ser esboçada, e a morte passou a ser vista como comovente e solidária. O rosto do falecido estava coberto com um pano e ficava invisível. Essa atitude se mantém nas sociedades ocidentais até hoje (ARIÈS, 1981).

Do século X ao XIII, a forma como o homem entendia a morte mudou, e, com isso, ele redescobriu os segredos de sua personalidade. De fato, ocidentais ricos, poderosos e letrados reconheceram a morte do ego desde meados da Idade Média (ARIÈS, 1977). Com ceticismo científico, desde as primeiras sepulturas nos tempos antigos até hoje, pode-se considerar a ideia de que a vida continua após a morte. A visão do cristianismo de que a vida é a morte no pecado e que a morte física é o caminho para a vida eterna mudou ao longo do tempo. No Ocidente, a primeira imagem do fim não é o julgamento, mas o Cristo glorificado ascendeu ou se assentou no trono celestial no dia da ascensão. A ideia do Juízo Final, que surgiu no século XI e foi resolvida no século XII, está relacionada ao batismo, não ao sarcófago, e, portanto, ao apocalipse. Isso mostra claramente que somente os batizados podem garantir a ressurreição e a salvação eterna. No século XIII, a inspiração para o fim do mundo se extinguiu e a inspiração para o julgamento prevaleceu. Depois, vieram os conceitos de boa morte e necrose, que foram associados à imagem do diabo e anjo da guarda, respectivamente (ARIÈS, 1981).

De qualquer forma, a morte ocorre no leito, seja por causas naturais, sem dor ou sofrimento, por acidente ou por doença grave e prolongada. A morte súbita é muito assustadora e rara, pois mesmo uma ferida ou acidente tem tempo para um ritual de morte na cama. O quarto é onde acontece o ato final do drama da vida do moribundo. Está cheio de gente porque a morte acontece diante desse público. Mas as pessoas presentes não viram o que acontecia ao lado da cama do paciente: de um lado, estava o céu representado pelo anjo da guarda e, do outro, o exército de demônios. Deus não é mais um juiz, mas um árbitro das forças do bem e do mal, e as almas dos moribundos serão o prêmio. O próprio homem se torna seu juiz, e ele deve ganhar a salvação com a ajuda dos anjos da guarda, ou sucumbir à tentação dos demônios e perder sua alma para sempre. Por causa dos tormentos do inferno e da eterna manifestação da infelicidade, o medo do outro lado tomou conta dos corações dos homens, e, até então, eles não temem a morte. Essa ideia apocalíptica persistiu do século XIV ao XVI (ARIÈS, 1981).

A partir de meados do século XVIII, o destino da alma imortal foi concretizado no instante da morte física. Dessa forma, a oportunidade para as almas de outro mundo desaparece com a crença no purgatório e é substituída pela imagem do sono ou descanso eterno. Voltamos

aos retratos do doente na cama, que se perderam no Juízo Final. Permaneceu assim até que a cama deixou de simbolizar o amor e o descanso e se tornou um material hospitalar reservado aos doentes graves. Durante esse tempo, o foco está na morte específica de cada indivíduo. A salvação é pessoal e deve ser buscada por cada pessoa morta na vida após a morte. O Dia do Juízo, antes visto como o fim dos tempos, torna-se o dia do fim da vida de todos, a hora da morte. Nesse sentido, o olhar da morte torna-se o indivíduo, sua própria morte (ARIÈS, 1981).

Assim, dos séculos XIV a XVI, a antiga familiaridade da morte na vida cotidiana foi reprimida. A morte deixou uma memória marcante na memória no final da Idade Média devido à morte em massa causada pela peste, acompanhada por um retrocesso nos processos culturais e uma crise econômica geral (ARIÈS, 1981). Foi nesse mesmo período que a Inquisição começou a usar a tortura e a morte como instrumentos de punição político-administrativa, vista como punição de Deus, revelando culpa e humilhação (KASTENBAUM & AISEMBERG, 1983).

Na era da morte domada, cada um segue seu próprio destino, sem nenhuma intenção de mudar, porque a riqueza é escassa e ninguém tem a capacidade de mudar a vida pobre que o destino lhe impõe. No entanto, a partir do século XII, pessoas poderosas e letradas, além de biografias pessoais, também possuíam parentes, coisas, animais e fama. No final da Idade Média, a morte deixou de representar o fim da existência e passou a separá-la de suas posses. Deve ser separado das casas, jardins e pomares, o que transforma a morte em carniça, decadência, dor e decadência. As pessoas são caracterizadas por um amor à vida, uma obsessão pelos bens materiais, uma paixão pelas coisas, suas riquezas; mesmo que eu fosse cristão e corresse o risco de ir para o inferno, não gostaria de deixá-los (ARIÈS, 1981).

O luto é outra manifestação de importância. Na morte mansa, o moribundo permanece calmo e inocente, mas o luto dos sobreviventes é selvagem, cheio de cenas de desespero e violência histórica. Essa demonstração de luto pelos desaparecidos continuou por horas ou até o enterro, e, às vezes, até no primeiro mês após a morte. Compreende obrigações naturais, não rituais, pois consistem em chorar, desmaiar, rasgar as roupas e cabelos e barbas por fazer. Eram expressões de emoção espontânea, ao contrário dos enlutados contratados dos tempos antigos, que continuaram até a Idade Média. O luto e as despedidas não são um componente religioso dos funerais, como a igreja reconheceu, pois, anteriormente, os condenava por compreender a intenção de seu uso para apaziguar os mortos. O luto e a procissão não envolvem o clero, apenas os leigos, que aproveitam para lamentar e chorar os mortos. Com certeza, a igreja primitiva proibia enterros ou sacrifícios em tumbas porque considerava essas práticas funerárias pagãs. Ela substituiu os pedaços do funeral pela eucaristia. As missas nos cemitérios estão associadas

ao culto dos mártires e à memória dos mortos menos venerados, e colocam em dúvida se honram os santos ou por intercessão pelos mortos comuns (ARIÈS, 1981).

Assim, à medida que o modelo original de perdão se desvaneceu, a ideia de condenação tornou-se cada vez mais ameaçadora, e o meio de prevenção era a intercessão pelos mortos através dos vivos. Orações para mudar a condição dos mortos devem acreditar na possibilidade de mudar o julgamento de Deus através dessas orações e intercessão. O termo purgatório surgiu em meados do século XVII como destino intermediário dos mortos, e, até o início desse século, os mortos tinham apenas dois caminhos: o céu e o inferno. Esse desejo crescente de interceder pelos mortos produziu uma grande mudança na estrutura da missa que interveio no século IX: oferecer a missa para os mortos e cartas para os vivos (ARIÈS, 1981).

Mudanças sociais e culturais também foram acompanhadas por mudanças na relação das pessoas com a morte. As revoluções científicas² do final dos séculos XV e XVI desafiaram a tradição, estimularam o Iluminismo³ do século XVIII e enfatizaram a importância da razão e da sabedoria (SANTOS, 2007). A sublimação e a dramatização da morte começaram no século XVIII, através do homem na sociedade ocidental, que não se importava mais com a própria morte, romantizou-a como a morte dos outros, cuja nostalgia e memória inspiravam o culto do cemitério nos séculos XIX e XX. Essa mudança tornou-se a marca do romantismo, com a ideia de complacência com a morte, sendo a relação entre o moribundo e sua família foi a segunda grande mudança.

Até o século XVIII, a morte estava associada à pessoa que ameaçava, e a ferramenta disponível para isso era a disposição de cada pessoa em definir seus próprios pensamentos e crenças. Isso não representa apenas um ato de direito privado de transferência de herança. Na segunda metade do século XVIII, o papel da vontade em todo o Ocidente mudou radicalmente, tornando-se um ato legítimo de distribuição de riqueza. A complacência romântica que invadiu

² A denominada Revolução Científica do século XVII constitui-se em um marco histórico caracterizado pela mudança ocorrida na Europa Ocidental na maneira de se pensar, analisar e representar o mundo natural. Essa Revolução foi descrita e explicada de muitas formas, visto que há inúmeras discussões historiográficas que alimentam controvérsias no que se refere ao período, às origens, às causas e aos resultados por ela alcançados. MODERNA, Elis. **O surgimento da ciência/filosofia moderna e a construção de uma concepção utilitarista de natureza**. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Presidente Prudente.

³ É interessante destacar que o termo Iluminismo possui alguns sinônimos: Esclarecimento, Filosofia das Luzes e Ilustração. Como essa corrente de pensamento foi elaborada durante o século XVIII, quando era muito presente a ideia de luz, esse período ficou também conhecido como o século das luzes. SANTOS, Marcos Pereira. **A pedagogia filosófica do movimento iluminista no século XVIII e suas repercussões na educação escolar contemporânea: uma abordagem histórica**. <https://periodicos.uem.br/article/download/pdf>. Acesso em 01/03/2022.

as atitudes humanas em relação à morte, com maior ênfase no gesto do moribundo, perdurou até a primeira metade do século XX (ARIÈS, 1977).

Do final da Idade Média ao século XVIII, o luto serviu a dois propósitos: um, para induzir os membros da família do falecido a manifestar uma dor que, às vezes, não era sentida, e dois, para proteger os sobreviventes infligindo dor ao falecido. Algum tipo de sofrimento, vida social, ser visitado por parentes. Houve um luto exagerado no século XIX que significou a maior dificuldade em aceitar a morte do outro. A terrível morte não é mais sua, mas de outra pessoa. Isso deu origem a cultos de túmulos e cemitérios, de caráter religioso e contemporâneo, não apenas privado, mas público e estendido à sociedade. Essa veneração dos mortos tem suas origens não no cristianismo, mas no positivismo, pois, no século XIX, as taxas de urbanização e industrialização superavam a religião (ARIÈS, 1977).

Da Idade Média até meados do século XIX, as atitudes humanas em relação à morte mudaram lentamente e eram indetectáveis para os contemporâneos. A morte, tão real e familiar no passado, tornou-se um vergonhoso objeto de proibição. Esses disfarces que cercavam o moribundo começaram a poupá-lo e ocultar a gravidade de sua condição. Em pouco tempo, o objetivo não era apenas evitar os moribundos, mas as emoções intensas da sociedade e a dor causada pela morte diante de uma vida feliz (ARIÈS, 1977). Os processos que aceleraram essa evolução ocorreram entre as décadas de 1930 e 1950 e se manifestaram a partir da transferência do local de óbito do domicílio para o hospital.

3. A morte medicalizada nos tempos modernos

Em decorrência de uma mudança de paradigma em relação à forma como os sentimentos de morte se manifestam e onde ocorrem, as pessoas começam a morrer nos hospitais, porque não se pode cuidar em casa e, com certeza, a cura é encontrada lutando até o fim. Além de seu papel terapêutico, os hospitais também são vistos como locais privilegiados de morte. Como resultado, a morte começou a ser segmentada e era impossível determinar se ela ocorria quando a consciência cessou, a respiração e as ondas cerebrais findaram. Atualmente, a iniciativa não pertence aos moribundos ou a suas famílias, mas aos médicos e funcionários do hospital. A morte foi aceita ou tolerada pelos sobreviventes, e as emoções devem permanecer escondidas no hospital e na sociedade, e são permitidas somente como um fenômeno isolado e oculto. É responsabilidade da família e dos médicos esconder do moribundo seu verdadeiro estado de saúde ou o fim iminente. Presumivelmente, ele deve ter morrido de ignorância (ARIÈS, 1977).

Os funerais mudaram e, agora, são realizados com menos operações inevitáveis para lidar com cadáveres, para que a sociedade, amigos e crianças tenham o mínimo de consciência possível de que ocorreu uma morte. Como resultado, as manifestações de condolências foram condenadas, enquanto as condolências foram reservadas para o final do funeral. A dor, muito óbvia, é vista como patológica ou indelicada, em vez de suscitar pena. Com a cultura de uma sociedade urbanizada que busca a felicidade em termos de lucros e rápido crescimento econômico, a tristeza não tem mais o tempo necessário, tornando-se uma condição patológica que deve ser curada, reduzida e esquecida. O luto tornou-se o sentido de bloqueio, para evitar manifestações públicas de sofrimento, ocultadas pela obrigação de sofrer sozinho, fazendo com que o trauma da perda se agrave. Assim, à medida que a morte se esvaziava, a forma dominante de sepultamento passou a ser a cremação, que, por sua vez, era vista não apenas como uma ruptura com a tradição cristã, mas como uma forma radical de acabar e esquecer tudo sobre os restos mortais (ARIÈS, 1977).

No século XX, quando a morte começou a ser vista como um inimigo oculto, vergonhoso, e sua negação prevalecia, ela foi reforçada pelo desenvolvimento da tecnologia e da ciência, que ajudaram as pessoas que queriam "brincar de Deus" e colocar momentos de última hora, definido como o local da morte no hospital, e não em casa, cercado por amigos, parentes e filhos (ESSELINGER, 2004). De fato, na sociedade tecnológica moderna, a morte ocorre em hospitais e instituições dedicadas à cura. O paciente moribundo, que, por fugir dessa função primordial da unidade hospitalar, não apresenta possibilidade de cura, representa um fracasso tanto para os profissionais quanto para as instituições. Porém, as limitudes dos profissionais também precisam ser pensadas, pois os profissionais de saúde envolvidos no processo de cura enfatizam a doença e os órgãos adoecidos ao invés de experiências mais amplas envolvendo a morte (KÜBLER-ROSS, 1996).

Agora, a morte não é mais vista como um fato natural, mas está associada a todo mal e medo, e é excluída do conhecimento médico porque mostra o fracasso da ciência. As requisições de óbito têm gerado conflitos como o uso de medidas extraordinárias para "fazer o possível", marcando uma inversão de papéis, em que os médicos que sabem lidar com a tecnologia acabam fazendo o papel de juiz, pois precisam pensar o fim do paciente (ESSELINGER, 2004).

Na sociedade mercantilista e científica atual, as pessoas são tratadas como seres vivos e nunca morrem. Então, o corpo é cuidado rapidamente para que o falecido possa ser descartado assim que possível. O luto é proibido, restrito, limitado a manifestações encobertas e solitárias,

tudo para negar a morte, que é vista como objeto de fracasso para grande parte da sociedade (ZIEGLER, 1977).

A sociedade ocidental moderna parece estar passando por uma crise porque não sabe mais o que fazer com a morte e seus mortos (ARIÈS, 1977). De acordo com Ariès, a transformação começou no século XIX e ocorreu no século XX, com a hospitalização, a rapidez para sepultar os mortos e a supressão do luto. Esse processo é reforçado pela prática da cremação, que confirma a transformação dos funerais em um momento de interdição, no qual os corpos podem ser evacuados com facilidade e rapidez, para evitar posterior culto aos mortos e para responder às leis contemporâneas de higiene e higiene econômica da área da cidade.

Dois autores clássicos da teoria social⁴, Weber e Simmel, procuram mostrar como as sociedades contemporâneas pensam e compreendem a morte, adotando um processo de racionalização e individualização (JOAQUIM, 2007). Segundo Weber (2001), o fato de o homem ser pessoalmente responsável por sua salvação em termos de obediência aos mandamentos de Deus faz com que ele se sinta inseguro quanto à sua própria salvação, o que aumenta seu sentimento pessoal de isolamento. Ele ainda tem que investir na santidade, na sua vocação, no seu trabalho e trabalhar para alcançar o maior resultado possível para demonstrar sua eficiência. Essa incerteza sobre a salvação, combinada com a incapacidade da igreja de salvá-lo, o fez perceber que não havia sentido em continuar sua fé. Então, o racionalismo triunfou sobre a religião, e o que restou foi a ciência e a tecnologia, que, por sua vez, poderiam até explicar Deus. Assim, o drama existencial do homem contemporâneo é visto como resultado de um processo de desencanto inspirado no desejo constante e infundável de progresso na vida pessoal. A civilização surge na busca de ideias, conhecimentos e problemas que fazem sentir o cansaço da vida e perceber que é impossível tornar a vida significativa e gratificante porque o conhecimento é limitado e superado com o tempo. Isso acontece com as religiões orientais, que tentam fazer o homem encontrar sentido em sua vida. Simmel (1998), em sua construção histórica do "indivíduo", vê o dinheiro como fator de individuação por meio das relações livres que ele proporciona. Essa liberdade conecta as pessoas, bem como as separa, isola e aliena. Com isso, o autor consegue demonstrar a falta de sentido da vida moderna devido à liberdade

⁴ Conforme Weber (1979), a sociologia deve ser compreensiva, porque seu objeto de estudo é a ação humana. A ação humana, por sua vez, possui uma característica especial, que demanda procedimentos mais abrangentes se comparados àqueles comumente utilizados pelas ciências da natureza, isto é, a ação humana é dotada de sentido e cabe ao cientista social metodizar a compreensão por meio da elaboração e do estabelecimento de conexões causais (esquemas), que possibilitem a decifração do sentido imaginado e subjetivo do sujeito da ação. WEBER, M. **Ensaio de sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

sem conteúdo, que motiva o homem moderno a viver cada vez mais ativamente, sem pausa. Aliás, entende-se que essa falta de sentido na vida reflete também a falta de sentido na morte.

4. Os esforços da filosofia para definir a morte

A definição de "hora da morte" foi criada por Hipócrates meio século antes de Cristo, no segundo livro de *De Morbis*, parte 5: "uma testa enrugada, olhos secos e encovados, um nariz protuberante, um escuro envolto, templos afundados, afundado e enrugado, queixo enrugado e duro, pele seca, tez pálida, pêlos do nariz e cílios cobertos com uma poeira branca opaca, rosto esculpido e irreconhecível". Essa concepção hipocrática do momento da morte se resume a uma descrição do que pode ser chamado de fase hipocrática hoje. Para ele, a morte foi devastadora, imprevisível e inesperada. No entanto, o que se deve procurar determinar é o momento da morte do corpo ou soma, pois a morte final será a morte das células que ocorre posteriormente, com decomposição.

Graças aos avanços da biotecnologia, o conceito de morte física tornou-se cada vez mais frágil. Por essa razão, é cada vez mais difícil para médicos e juristas determinar o momento exato da morte (VILLAS-BOAS, 2005). No entendimento do médico e do jurista, mesmo que as questões multidisciplinares que envolvem o assunto sejam deixadas de lado para focar apenas na dimensão biológica, a morte não ocorre em um momento preciso. A morte biológica pode ser medida pela integridade de células e órgãos individuais, enquanto a morte clínica referencia humanos. Os autores observam que a morte clínica precede a morte biológica e "a ultrapassa na relevância da atribuição social para fins de caracterização da extinção da vida".

Segundo Ziegler (1977), a morte nada mais é do que uma catástrofe física porque os organismos que compõem o corpo não fornecem mais suporte material para a consciência que rege o corpo. Até lá, tudo dará certo, porém, ao final da mutação da morte, o corpo se desfaz por meio de um processo de transformação bioquímica. O conceito de parada respiratória, cardíaca ou do sistema nervoso central é artificial porque os três são independentes.

Do ponto de vista da justiça, a morte é um fato, não uma lei. Então, apenas um médico pode definir quando e por que isso acontece. Ele não só tem que verificar a morte, ou seja, confirmar o que realmente aconteceu, mas também preencher uma declaração que comprove o que causou o ocorrido. No entanto, a confirmação da morte é fruto de um diagnóstico, que é um ato social, pois o médico age de acordo com a sociedade em que vive (ZIEGLER, 1977).

Até meados do século XX, o critério predominante para definir a morte na medicina ocidental era o cardiopulmonar, como única medida de morte. Assim, o simples ato de respirar significa vida, quer o resto do todo não esteja mais funcionando. No entanto, a morte clínica é, por definição, um estado em que todos os sinais de vida, como reflexos, respiração e batimentos cardíacos, cessaram. Atualmente, tornou-se um conceito porque todas essas funções podem ser substituídas por máquinas, e a morte tem sido considerada o início da destruição celular em órgãos altamente especializados, como o cérebro e os olhos (Kovács, 2010).

Com o primeiro transplante de coração no Kansas em 1967, o romance reconfortante de que a morte era um fenômeno natural e que os médicos estavam limitados à validação clínica caiu por terra. Depois, veio o Manifesto de Harvard, que mudou o conceito de morte e definiu novos critérios para morte encefálica ou coma irreversível, que estabelecia o momento da morte (ZIEGLER, 1977).

Com base nos critérios acima, o Conselho Federal de Medicina do Brasil determinou oficialmente em 1990 que a morte encefálica deveria ser o critério para verificar a extinção da vida. Em 1997, o comitê definiu como norma de avaliação de morte encefálica a investigação de reflexos supraespinhais específicos, conforme documentado na Resolução CFM 1.480/97 (CFM, 1997).

Ziegler (1977) afirma que a partir de então o moribundo ou a família nunca terão direito, necessidade ou reivindicação, pois o que importa são os parâmetros técnicos do médico, que passa a ter poderes para administrar a vida do paciente. Na história humana, a sociedade comercial marcou um retrocesso, uma ruptura, que negou explicitamente não apenas a unidade do homem, mas também a morte do homem.

Percebe-se que a definição de morte, do ponto de vista físico, biológico ou científico, sempre existiu, mudando com o desenvolvimento da tecnologia. No entanto, outras abordagens nos âmbitos psicológico, religioso e espiritual são necessárias porque o homem não se limita aos aspectos físicos; a morte e a transcendência são problemas existenciais para o homem, que busca explicações e significados.

Um ser superior, que será o coordenador de todas as coisas, existe muito longe e vem sendo discutido desde o tempo de Sócrates e Platão. A teoria filosófica de Pitágoras foi provavelmente a primeira a surgir com a ideia de morte da alma, reencarnação e Deus. Todos os fundamentos teóricos dos sistemas filosóficos aceitam a ideia de transcendência. Em seu livro *Fédon*, Platão mostrou como descobrir a dimensão espiritual do homem a partir da filosofia dos pensadores gregos. Claramente, no diálogo do livro, ele acredita que a alma é uma realidade imortal que retorna à Terra. Platão sempre insistiu que o mundo era mais complexo

do que se imaginava e explicava as coisas a partir de um criador ou inteligência suprema que se encarregaria de arrumar tudo e responder às questões fundamentais da vida. Para ele, bondade, ordem e sabedoria seriam evidências da existência de Deus, e seria impossível explicar as coisas em termos de matéria e apenas matéria – deve haver uma razão metafísica ou espiritual real para acreditar nisso. Sócrates e Platão, como fundamento da filosofia ocidental, seguem uma postura espiritualista e a questão de Deus. Essa ideia chegou a Hegel e Bergson através do cristianismo (BIGHETO & INCONTRI, 2007).

Existiram literaturas encorporadas por cartas, diários e livros de romancistas e historiadores ao longo dos séculos XII a XVIII demonstrando sentimentos religiosos sobre morte e transcendência, relatando ou fingindo acreditar em almas vivas ou mortas e troca de almas isoladas. Ainda no século XVII, as pessoas recuaram do *homo totus* (que significa corpo e alma) para a ideia de alma separada do corpo. Essa autonomia espiritual, como única parte imortal da existência, durou do século XVII ao século XIX. As condições para o desenvolvimento do espiritismo são claras nos textos francês, americano e inglês. A Igreja de Roma foi muito resistente a aceitar a transcendência e restringiu o clero a rezar pelas almas do purgatório. No entanto, muitos saíram e formaram uma ampla corrente de prática comunicativa com o espiritismo-transcendental (ARIEËS, 1981).

Dos séculos XVII ao XVIII, Karl Marx questionou seriamente essa filosofia, e a primeira manifestação concreta do ateísmo foi o ateísmo, para o qual tudo se reduzia à dimensão física. Ao longo do século seguinte, houve uma crítica mais forte à crença religiosa seguindo ideias materialistas, com os filósofos Feuerbach e Nietzsche argumentando que a crença religiosa humana era uma ilusão, o resultado das necessidades humanas. Essa ideia de ateísmo foi reforçada no século XX com a influência de Nietzsche e encontrou lugar em quase todos os ramos do conhecimento. Assim, a espiritualidade é excluída, como Deus. No entanto, apesar das críticas à religião e a Deus e apesar de muitos setores da sociedade, com seus valores, cultura e conhecimento, terem se tornado ateus na virada do século XX, o interesse pela espiritualidade continuou sendo importante para a vida das pessoas e das sociedades. As crenças religiosas humanas continuam a interessar aos humanos, inclusive a alguns cientistas que acreditam na fusão da ciência e da religião (BIGHETO & INCONTRI, 2007).

É um fato inegável que a morte é o fim comum de toda a vida biológica. De fato, pode-se entender que a morte não é o fim, mas a transição do ser humano de uma existência para outra. Isso é o que a maioria dos crentes religiosos pensa. Embora seja parte natural e obrigação da vida, para ser aceita, a morte é geralmente rejeitada (KÜBLER ROSS, 1996).

5. A compreensão da morte nas tradições religiosas

As religiões explicam a morte e a pós-morte de diferentes maneiras. Há grandes conceitos religiosos sobre a pós-morte, a saber: ressurreição, transmigração da alma, culto aos antepassados e animista. De modo geral, as tradições religiosas se encaixam em algum desses conceitos, como veremos a seguir.

5.1 A morte na tradição judaica

Na tradição judaica, encontram-se relatos significativos sobre a forma de se relacionar com a morte e a pós-morte, acumulando grande sabedoria sobre a morte e o morrer. O judaísmo não define o homem como um ser morto, mas como alguém que possui a semente da eternidade. O mistério da morte está intimamente relacionado ao mistério da origem da vida. Sendo assim, o judaísmo ensina o milagre da existência através da morte (LEONI, 2007).

De acordo com a tradição judaica, um paciente moribundo deve ter seus assuntos temporais e espirituais em ordem. O sistema jurídico judaico simplifica o processo para testemunhas em testamentos, aceitando argumentos orais do moribundo com a mesma validade de um documento escrito. Na tradição judaica, no momento da morte, existem diversos procedimentos que facilitam a comunicação entre os pacientes e seus familiares, permitindo-lhes encontrar conforto e força interior: arrependimento, confissão, resolução de problemas materiais, bênção familiar e educação moral. Para os judeus, a morte de Moisés foi considerada ideal porque ele foi poupado da dor naquele momento. Os escritos e filosofias da Hallacha apontam para a necessidade de alguma medida de inação ou desfazimento de heroísmo para aliviar o sofrimento e o sofrimento físico e mental do paciente. Seu equilíbrio emocional foi mantido com o apoio constante de familiares e amigos, que o visitavam com sensibilidades advindas da tradição religiosa (HELLER, 1996).

A ideia judaica da morte e sua prática de luto não apenas permite que os crentes aceitem, mas também lhes permite aprender a lidar pacificamente com essa realidade humana. O tratamento do moribundo na lei judaica é claro quando diz que ele deve ser considerado um ser vivo porque sempre é capaz de dirigir seus negócios e manter relacionamentos até a morte. A proximidade do leito do moribundo é outra tradição de grande valor para o moribundo e suas famílias. Isso evita que o enlutado e a comunidade sintam qualquer culpa porque tudo o que precisa ser feito já foi feito. Mesmo quando o ciclo de vida está chegando ao fim, os moribundos

são encorajados a se arrepender como um ritual de transição de uma vida para outra (GORDON, 1996).

Confirmada a morte, os presentes fecham os olhos e a boca do falecido e cobrem seu rosto com um lençol. O corpo deve ficar de frente para a porta com os dois pés, as velas devem ser colocadas próximas ao corpo ou da cabeça e o espelho da casa deve ser coberto. Amigos e parentes pedem aos mortos que os perdoem pelo que fizeram durante a vida. Salmos 23 e 91 são lidos. O corpo não fica sozinho, pois, durante todo o tempo, alguém permanece orando como guardião (LEONE, 2007).

A lei judaica exige planos de sepultamento e funeral após a morte, pois esse procedimento é essencial para as pessoas enlutadas que estão apenas começando a sofrer porque as ajuda a superar o desejo de se integrar ou se identificar com o falecido. Os funerais judaicos são reais e simples. O caixão modesto e o funeral despretensioso impedem que a família gaste demais. O judaísmo é contra a repressão e instrui os enlutados a expressarem publicamente sua dor. No cemitério, os homens recitam o Kadish, mergulhando todos os presentes na dor do falecido. O buraco cavado na terra para receber o caixão significa o vazio que o enlutado sente na separação final, e enterrar o corpo colocando a areia em cima do caixão ajuda a aliviar a dor da separação desse último amor. Após o funeral, o sofrimento se intensifica e o foco da sociedade fica no enlutado. Ele encontrou o que chamou de refeição de recuperação, que deve ser solidária com o enlutado a fim de deixá-lo saber que não está sozinho e que a vida tem que continuar. A primeira refeição é uma experiência ressocializadora, em certo sentido, e marca a retomada do caminho da vida.

O judaísmo reconhece três estágios de sofrimento e divide o primeiro ano de luto em três dias de profunda tristeza, sete dias de luto, trinta dias de ajuste gradual e onze meses de lembrança e cura. Os enlutados recuperam suas responsabilidades e atividades e, ao final do ano, são reintegrados à sociedade – não foram esquecidos, pois sua perda foi aceitável (GORDON, 1996).

5.2 A morte e a ressurreição final concretizada em Jesus Cristo

Geralmente, os cristãos acreditam que a fé em Jesus Cristo leva à salvação e à vida eterna. A vida após a morte, de forma mais simples e universal, leva as pessoas a acreditarem no céu e no inferno. A Igreja Católica possui uma variante intermediária – o purgatório – que representa um lugar de purificação para aqueles que pecaram, mas morreram em estado de

graça. Já na sua segunda carta aos Coríntios, São Paulo falava da transitoriedade da vida cotidiana terrena e da eternidade da alma (Bíblia: 2 Cor 4, 11-18).

O cristianismo centra-se na imagem de Jesus Cristo. Consiste em três partes principais: católica, ortodoxa (separada do catolicismo em 1054) e protestante (originada na Reforma Protestante no século XIV). Este é dividido em grupos menores chamados denominações (Histórico, Evangélico, Pentecostal e Neo Pentecostal) (GONZALEZ, 1989).

Nas diferentes nuances apresentadas pelas religiões que compõem a variante do cristianismo, pode-se observar o fenômeno da morte. O cristianismo baseia-se na crença na morte e ressurreição de Cristo, que os fiéis celebram todos os anos, e entende a morte como o destino último do homem, um caminho para um novo modo de ser. Não é alcançado por ações humanas, mas pela vontade de Deus, que, na morte, transforma todos os seres humanos em novos seres. Essa transformação criada por Deus é chamada de ressurreição. A partir daí, a morte tem uma visão mais ampla do que o fim, representando a vida eterna e infinita com Deus.

Desde os tempos antigos, os rituais postmortem também se baseiam na certeza de ser ressuscitado por Deus. Mas a culpa do homem o fez temer uma maldição, no caso de o destino ser o inferno. Assim, orações e petições pelo perdão das faltas ou pecados do falecido e pela misericórdia de Deus aparecem nos funerais litúrgicos.

Somente após a reforma litúrgica do Concílio Vaticano II, publicada em 1969 e revisada no Brasil em 1971, os elementos de ameaça representativa e culpabilidade foram superados, e a liturgia católica de morte, por exemplo, modificada para se adequar à definição da Constituição do Concílio, no artigo 81, exige que: "Os funerais devem expressar mais claramente o caráter pascal das mortes cristãs". O decreto de 18 de fevereiro de 2004, redigido pelo Cardeal de Lisboa, prevê expressamente essa reconstituição de funerais baseados na ressurreição de Cristo. Da premissa da ressurreição, a morte não significa mais a destruição final do homem, mas se torna um ato de Deus. Esse comportamento ocorre nos humanos de forma global, como se vê na nova escatologia, que supera o tradicional dualismo cartesiano do corpo mortal-alma imortal.

No momento da morte, o homem é o que construiu ao longo de sua vida – ele tem a personalidade que desenvolveu no processo e, portanto, é quando percebe tudo que construiu em sua vida. A antiga e tradicional noção do Juízo Final, segundo o qual Deus julga as ações de cada pessoa na vida após a morte, é cada vez mais inaceitável na teologia católica, segundo a qual o primeiro encontro com Deus após a morte é entendido hoje como uma experiência pessoal e a experiência de si mesmo, mas também a experiência da perspectiva de Deus.

O homem é avaliado a partir do que fez ao longo da vida. Essa nova forma de transformação, proporcionada por Deus em sua existência pós-morte, seria entendida como uma experiência de purgatório. Obviamente, depende do nível de aceitação de cada um, e é possível rejeitar a oferta de Deus. Nesse caso, a pessoa se fechará na morte e não receberá a vida plena que Deus ofereceu. Essa consumação é chamada de céu, onde o homem é completo, onde todas as potencialidades são realizadas e todas as dificuldades, superadas. Assim, na visão cristã, a morte transcende a dimensão humana e nunca é a última palavra, pois, acima dela e dos mortais, está Deus, com seu amor incondicional (BLANK, 2007).

5.3 O islamismo e suas expressões materiais em relação à morte

Para o islamismo, a morte é compreendida como a separação da alma e do corpo – é a passagem da vida terrena para a eternidade. O islamismo acredita na existência do paraíso e do inferno. Assim como há um juízo final na fé católica, Alá dará vida a todos os mortos, quando vier. Dessa forma, ao morrer, a alma permanece aguardando o dia da ressurreição para ser julgada pelo criador. No islamismo, não é permitida a cremação do corpo após a morte.

De acordo com o Alcorão, as recompensas ou punições divinas a serem recebidas pelos crentes após o Julgamento Final dependerão de como eles vivenciaram as prescrições religiosas. Tais recompensas e punições são vivamente descritas através de passagens que podem evocar para o leitor imagens, sensações e emoções. O paraíso, por exemplo, é descrito a partir de belos jardins com árvores frutíferas e água fresca correndo em abundância. Já o inferno é o oposto, lugar de tormentas eternas onde o corpo dos condenados é punido de diferentes formas, em um cenário composto por labaredas de fogo e uma fonte com água fervente, a qual nunca sacia a sede (De Chatêl 2009:276). O corpo do muçulmano, nessa perspectiva, pode ser considerado como uma importante arena nas quais as recompensas ou punições divinas serão inscritas. (CHAGAS. Dossiê Materialidades do Sagrado, Relig. Soc. 35 (1) Jun 2015).

Segundo Chagas (2015), a preparação do corpo é feita em seguida à constatação da morte. Despe-se o morto, cobrindo suas partes íntimas com um lençol. Há posições de teólogos islâmicos que defendem o uso de incenso para reduzir o mau cheiro.

Os cemitérios muçulmanos, nesse sentido, são expressões materiais do sagrado que contribuem para a visibilidade destas comunidades sendo importantes marcadores tanto da identidade do imigrante muçulmano que faz do Brasil sua terra escolhida para viver e morrer, quanto do brasileiro convertido que faz a escolha pelas concepções islâmicas através das quais terá seu corpo e túmulo preparados no momento da morte. Através dos cemitérios e das diferentes perspectivas estéticas e doutrinárias que os orientam e os conectam com o sagrado em diferentes momentos históricos, podemos ver não apenas as mudanças nas formas de interpretar e praticar as ideias religiosas

que são materializadas em corpos, túmulos, lápides, decoração etc. (CHAGAS. Dossiê Materialidades do Sagrado, Relig. Soc. 35 (1) Jun 2015).

5.4 A compreensão da morte no hinduísmo, taoísmo e budismo

No hinduísmo, a morte se origina de um conjunto de textos sagrados chamados Vedas, cujo significado é conhecimento divino. Nesses Sutras, o universo é composto de Pai-Céu-Terra e Mãe-Terra, e as regras de funcionamento estão na Lei Universal, que exerce seu poder sobre todo o universo e a humanidade. As religiões Védicas foram formadas em torno do fogo. Então, os costumes oficiais incluíam oferecer sacrifícios em altares de fogo, o que significava a dimensão microscópica de todo o universo. Sacrifício é um acordo entre o homem e deus, em troca de muitas orações e oferendas de alimentos para que haja a manutenção do universo e dos seres humanos, bem como tudo o que é necessário para uma vida digna. A vida de uma pessoa é um simples fato que não se repete, pois, após a morte, o órgão que continua a funcionar é levado para a terra dos mortos, onde é abençoado ou sofrido por falha ritual ou moral.

Nos séculos VII e VI a.C., ocorreu uma série de mudanças religiosas, e a doutrina da reencarnação tornou-se a ideia central do hinduísmo. Na doutrina da morte e do renascimento, a alma ou o espírito de um indivíduo são eternos e, portanto, não são afetados pelas várias mudanças que o eu ou a existência sofrem. Esse eu transmigrado, herdando os frutos da ação de ciclos de vida anteriores, sobreviveu à morte do corpo e renasceu em uma forma diferente. A pessoa que dissipa com sucesso todos os desejos do coração se tornará imortal. Em conclusão, os ensinamentos de Krishna afirmam que, enquanto o corpo morre e pode ser renovado, a alma não pode ser prejudicada e não pode morrer (LONG, 1996).

Os cantos, acompanhamentos musicais e palavras ditas não são apenas para aliviar a dor, mas para lembrar que um homem ama a terra. Mas ele não é apenas uma parte da terra, pois a terra tem um polo celeste, e, naquele momento, sua terra se dissolve para estar aberta aos encontros celestes (HENNEZEL & LELOUP, 2004).

No taoísmo, a vida e a morte representam dois pontos diferentes de um mesmo ser, pela alternância de viver hoje e morrer amanhã, e vice-versa. Em vida, ocorre a fusão de vários elementos integrados entre si, enquanto, na morte, esses mesmos componentes se separam da decomposição do cadáver à decomposição da matéria. A alma yang natural (consciência espiritual individualizada) retorna ao estado cósmico. O fantasma (a terra na natureza) se dissipa de volta à Terra. A alma fundida (portando a personalidade do indivíduo) deixa o corpo físico, enfrentando o processo de reencarnação, carregando os códigos de humanidade e a existência

que interferirão no futuro nascimento da alma no Taoísmo, com o objetivo de torná-la cada vez mais brilhante e indistinto, para abordar os corpos celestes (CANALONGA, 2009).

No taoísmo, acredita-se na continuidade da vida após a morte, através da fusão da alma, que deixa o corpo, e através do processo espiritual, que leva ao posterior renascimento, levando a um novo ciclo de vida e morte. O termo usado para esse processo é reencarnação, que segue o princípio natural segundo o qual algo acima pode subir ou descer, diferentemente da reencarnação que algumas tradições espirituais acreditam ser simplesmente a evolução do espírito de uma vida para outra. Os taoístas também acreditam no princípio de causa e efeito, ou karma, em que toda ação tem efeito na vida após a morte, assim como tudo hoje é resultado de ações vividas em vidas anteriores. Como tal, eles incentivam uma prática vitalícia da virtude por meio de uma ação paciente e perdoadora diante da adversidade.

Há também cerimônias ou funerais que podem ser realizados por sacerdotes nesta direção ou parentes do falecido para buscar ajuda da alma do falecido no caminho da reencarnação. No momento da morte, eles geralmente respeitam o tempo que leva para um cadáver inerte esfriar espontaneamente antes de começar a manipulá-lo, incluindo a preparação do corpo para um funeral. A orientação também é comum, falando baixinho com o falecido, próximo ao seu ouvido, informando-o de seu falecimento. Eles acreditam que um local adequado para o sepultamento beneficia as almas renascidas do falecido, bem como as almas de seus descendentes, pois há uma conexão delicada (energia e espiritualidade) entre os ossos e as almas da pessoa enterrada em processo de reencarnação e os corpos dos descendentes vivos. Vale a pena notar que o estado de espírito no momento da morte desempenha um papel importante na reencarnação da alma. Portanto, o taoísmo acredita que a morte deve ser superada com uma mente pacífica, um espírito leve e um espírito brilhante. Não há apego à vida material que termina (CANALONGA, 2009).

Já no budismo, a morte é o início de um novo capítulo na vida. A vida deve ser usada para se preparar para a morte e transformar cada momento em uma oportunidade para fazer as mudanças e os preparativos necessários para alcançar a morte e a eternidade. De acordo com os ensinamentos do Sutra Tibetano dos Mortos, aqueles que estão prestes a morrer devem enfrentar a morte de forma sóbria e pacífica, treinando sabedoria para transcender a dor física e a doença, e praticar a morte de forma eficaz (KOVÁCS, 2010). A mensagem básica do budismo é que, se há preparação para a morte, há esperança na vida e na morte, e há a liberdade de escolher não apenas morrer, mas também nascer. A morte não é vista como uma derrota, mas como uma vitória, o coroamento da vida no seu melhor (RINPOCHE, 1999).

De acordo com a crença comum no budismo, a alma do falecido ou o fruto do carma, ainda ligado ao corpo, entrará diretamente no Salão do Julgamento de Yama logo após a morte, esperando sete dias antes de ser solicitado a passar no teste. O rio sinistro, com três riachos fluindo ao mesmo tempo, representa três destinos (pessoas, animais, fantasmas famintos), e aqueles que atravessam o rio entram com sucesso no céu (LONG, 1996).

Portanto, o budismo prega samsara ou reencarnação. Após a morte de uma pessoa, os espíritos retornam a outros corpos, descendo ou ascendendo na hierarquia dos seres (humanos ou animais), de acordo com suas ações. O ciclo de morte e renascimento continua até que a alma seja libertada do carma. Para alcançar essa liberação e alcançá-la, deve-se eliminar a ignorância, o apego, evitar o mal, fazer o bem e purificar a mente da mente. A filosofia budista também declara que cada pessoa é responsável por si mesma e que é seu próprio mestre, o que significa que cada pessoa deve ter livre arbítrio para decidir se quer prolongar ou acabar com sua própria vida.

A filosofia da eternidade da vida é um ponto saliente do budismo, que agora foi reconfirmado por relatos de pessoas contando sobre experiências de quase morte, sendo capazes de ver a morte com um vislumbre e depois relatando que viram e sentiram um retorno à consciência. Para superar os medos e inseguranças associados à morte, é necessário internalizar uma visão de vida e morte baseada na eternidade, transcender o medo e a dor e terminar seu ser com paz e contentamento (WICKREMASINGHE & IKEDA, 2010).

Nas tradições budista e hebraica, o sofrimento e a morte são considerados ilusórios. Eles fazem parte de uma existência relativa, o "eu" ou "eu" que contém apenas memória e não tem existência própria. A morte não é o fim da vida, mas uma ilusão, uma liberação da dor. É por isso que é considerado um momento feliz onde a realidade é finalmente revelada. É preciso enfrentar o sofrimento e transcendê-lo, com base nos quatro ensinamentos do Buda: (1) Dukka, segundo o qual tudo é impermanente e é preciso aceitar isso; (2) Tanha, segundo o qual a causa do sofrimento é o apego e é preciso deixar ir o narcisismo; (3) Nirvana, que se refere à existência de luz brilhante quando se morre; (4) o Caminho Óctuplo, que convida todos a se conformarem com sua própria natureza.

O budismo tibetano, cujo texto de referência moribundo é o "Bardo Dada", não é um livro sobre os mortos, mas a arte da vida, da morte e da percepção de fenômenos intermediários entre a consciência pura e a consciência do bardo. Os lamas atuam como companheiros e guias, levando o moribundo a desistir do remorso e do ressentimento e se encontrar no final da vida (HENNEZEL & LELOUP, 2004).

5.5 O mundo material e o mundo transcendente nas tradições africanas

Nas tradições afro-brasileiras, como o candomblé e a umbanda, a visão de mundo e do além é muito semelhante à da maioria das religiões. Os rituais fúnebres confundem-se com a história humana e mostram realidades simbólicas de reconhecimento e confirmação inconscientes. A preparação do corpo, por banho, unção e vestir, atrasa a separação dos mortos daqueles que permanecem. A oração e as vigílias com cadáveres também atrasam a separação.

O candomblé acredita em um único Deus, criador do universo, sob o qual está a hierarquia dos orixás, que orientam o homem e a natureza e atuam como intermediários entre o homem e Deus. Eles também acreditavam que a existência ocorria em dois planos: o mundo material (áiyé) e o mundo transcendente (òrun), um vasto espaço habitado por entidades imateriais, como um universo idêntico à Terra, mas paralelo. O corpo humano é um modelo feito de barro e água por Oxalá, que sopra ar nesse corpo inerte. Somente o olodumar coloca sua emí no homem, que é representado por sua respiração, dando-lhe vida e existência. A morte aos olhos do velho completou seu destino, e ele pode sair da escravidão do mundo e ganhar o poder de ajudar os descendentes do mundo. Em vez disso, a morte prematura é vista como resultado de uma violação grosseira do Orixá (SAPORETTI & SCARTEZINI, 2007).

A umbanda é de origem puramente brasileira e é resultado de uma combinação de candomblé, costumes ameríndios, catolicismo popular e conceitos psíquicos kardecistas. Surgiu no Rio de Janeiro em 1907, devido à dissidência de um grupo de insatisfeitos com o kardecismo europeu, que não permitia a invocação de pretos velhos e caboblos. Os conceitos de vida e morte têm origens diversas, notadamente o espiritismo e o candombray. Segundo os preceitos da umbanada, os reencarnados, após a morte, entrarão no mundo espiritual com base em suas vibrações ou em suas ações cumulativas na carne. Há também a crença na reencarnação e ainda o reconhecimento do poder natural dos orixás africanos, muitas vezes fundidos com santos católicos (SAPORETTI & SCARTEZINI, 2007).

Os sepultamentos de umbanda dividem-se em duas partes: a purificação do corpo e do espírito, que só pode ser celebrada na presença de padres, assistentes e parentes, e o ritual social dos espíritos comissionados, realizado no velório e no túmulo. Ainda no necrotério, antes de se vestir o cadáver, o sacerdote o purifica com incenso, energizando-o; em seguida, dilui as energias ainda presentes no corpo físico ou espiritual com água benta; e a santa pomba, ou seja, a cruz, desconecta qualquer iluminação na encarnação. Logo depois, é feita a cruz com o azeite sagrado, que liberta o chacra coronário de qualquer poder firme e liberta-se o espírito. Isso é seguido pela pulverização do corpo com uma fragrância ou óleo aromático para criar uma aura

positiva e perfumada ao redor do espírito e protegê-lo de quaisquer choques de energia. Depois, o cadáver é vestido e despertado e, nos instantes antes do enterro, é realizada uma comissão fúnebre e espiritual. Esses rituais devem ser acompanhados de alegria, pois o reencarnado está retornando ao plano eterno e poderá retomar sua evolução uma vez pronto (SARACENI, 2007).

5.6 O mundo dos mortos nas tradições indígenas

Entre os índios, a impressão é que o material e o espiritual são um só. Há uma relação especial entre a vida e a morte, o visível e o sobrenatural. Os índios Suruí Paiter de Rondônia sonham com o mundo da alma, onde vivem os mortos, e é o xamã que embarca em sua jornada rumo ao mundo dos mortos. Mas o paciente também vê através dos sonhos o caminho que a alma percorre após a morte. A evocação do reino dos mortos acontece no cotidiano da dança, da terapia e do sonho. A linha entre a vida e a morte não soa como se poderia pensar, porque, para Suri, os doentes vão para a terra dos mortos e, em muitos casos, são trazidos de volta. Quando estiverem curados, recordarão sua vida em outro mundo com medo, e quem está gravemente doente ou morrendo está passando por uma jornada de tortura e será chamado de volta por familiares e xamãs, e é muito cedo. No entanto, aqueles que não podem ser remediados ou devolvidos serão encorajados a ter paz e a alcançar os lugares mais acolhedores. O amor e o compromisso dos familiares vivos são a maior força que os mantêm vivos, enquanto a indiferença os empurra para monstros invisíveis. Os Icolon Eagles falam mais sobre a jornada do xamã em busca de cura para os doentes, em vez do caminho dos mortos. A morte não afeta a sanidade e não significa desaparecimento, pois, no mundo dos mortos e dos deuses, eles continuam se amando – os xamãs retornam de suas aventuras noturnas como amantes da abundância (MINDLIN, 2007).

A causa ou função da religião deveria ser despertar ou revelar as qualidades humanas mais profundas, mas algumas pessoas que não têm religião ou tradição têm qualidades humanas que são tão eficazes quanto aqueles que seguem uma religião, porque o método de morte ainda é humano (HENNEZEL & LELOUP, 2004). Nesse ponto, embora existam várias maneiras religiosas de entender a morte e a vida, como as pessoas se comportam ou reagem em suas vidas diárias vai além dos limites estritamente religiosos.

5.7 O espiritismo e a evolução do espírito

A doutrina espírita teve seu início no século XIX, com a publicação d' *O Livro dos Espíritos*. O espiritismo é composto por diálogos estabelecidos por almas reencarnadas, e esses diálogos se expressam por meio de um médium. Kardec afirmava ser verdadeiramente possível a comunicação com os espíritos; no entanto, havia algumas observações à regra, sendo elas:

Todos os Espíritos, qualquer que seja o grau em que se encontrem na escala espiritual, podem ser evocados: assim os bons, como os maus, tanto os que deixaram a vida de pouco, como os que viveram nas épocas mais remotas, os que foram homens ilustres, como os mais obscuros, os nossos parentes e amigos, como os que nos são indiferentes. Isto, porém, não quer dizer que eles sempre queiram ou possam responder ao nosso chamado. Independente da própria vontade, ou da permissão, que lhes pode ser recusada por uma potência superior, é possível que se achem impedidos de o fazer, por motivos que nem sempre nos é dado conhecer. (KARDEC, 1861, p. 274-277).

Para o espiritismo, o espírito transcende o corpo, pois é ele quem evolui e estabelece seu próprio destino e aperfeiçoamento na existência contínua. Portanto, o fim da evolução não é histórico, nem terrestre ou social, mas cósmico e transcendental, pessoal e imortal. A escala do projeto de emancipação humana é recalibrada, porque a emancipação da existência social e política não é mais buscada através das conquistas da ciência e da cultura humanas. O ser humano como ser imortal não depende da salvação externa, mas deve passar por várias vidas construindo seu próprio destino espiritual (INCONTRI, 2007).

6. Abordagens psicológicas da morte

A morte é parte integrante da vida e está envolvida no desenvolvimento humano desde a infância. Quando um recém-nascido sente a ausência de sua mãe, ele pode se sentir solitário e desamparado. Essa é a primeira manifestação da morte, marcada pela ausência, perda e separação, com a experiência de destruição e desamparo. A relação materna de acolher também é responsável por utilizar a morte como mais uma manifestação da imagem do amparo e conforto. À medida que as emoções se desenvolvem, a experiência da perda emocional leva o indivíduo a entender o que está acontecendo. A dor acompanha a morte, e o luto é necessário para lidar com a perda.

Durante a adolescência, várias mortes específicas foram vivenciadas, mas acredita-se que tenham ocorrido por incompetência, e a própria pessoa nunca será afetada, pois representam

a luta imortal da humanidade. No início da idade adulta, a consciência da morte ainda pode estar distante, e é somente durante o estágio que Jung chamou de metanoia, ou metade da vida, quando a experiência de vida é equilibrada, que a morte é reconfigurada para ser mais do que apenas eventos que acontecem com a vida de outras pessoas. Então, a vida é redefinida e definida pela possibilidade da morte. Em suma, a velhice é a fase do desenvolvimento humano em que as perdas são maiores e mais frequentes, e, apesar da dor, perda de função, afeto, solidão e luto, usar a morte como limite ajuda no crescimento pessoal. A morte é uma questão humana universal com diferentes posições em diferentes culturas e religiões (KOVÁCS, 2008).

O medo da morte é uma reação psicológica comum e universal que afeta todos os seres humanos sem qualquer discriminação. Em seu estudo, Kastenbaum e Aisenberg (1983) asseguraram que o tipo de medo é variável e pode estar relacionado à morte de outros quando envolve medo de abandono, separação ou medo da própria morte, quando há uma sensação de finitude ou uma fantasia de como será o final. Além disso, todo aquele que pensa na morte pode ter medo da morte, da dor, da indignidade pessoal, do que vem a seguir: julgamento, castigo divino, rejeição ou medo da extinção e do desconhecido. Os fatores que tiveram o maior impacto na supressão do medo da morte incluíram maturidade psicológica, habilidades de enfrentamento, orientação, crenças religiosas e idade.

Várias ferramentas foram criadas para medir a ansiedade da morte. A medida de 40 itens (Death Anxiety Scale, DAS) criada por Donald Templer (1970) sugere que se trata de uma estrutura multidimensional. Da mesma forma, é compreensível que a amplitude do medo diante da morte tenha oito dimensões (HOELTER, 1979). Aliás, Kovács (1985) adaptou essa medida para o Brasil e a denominou escala multidimensional para medir o medo da morte (EMMM)⁵.

Pesquisas sobre crenças religiosas mostram que o medo da morte varia de acordo com a religião da pessoa e diminui naqueles que são mais religiosos. Por exemplo, Miranda (1979) estudou grupos religiosos no Brasil e descobriu que os grupos evangélicos, considerados muito devotos, tinham os menores índices de ansiedade em relação à morte, enquanto os grupos católicos com participação religiosa moderada tinham algum nível de ansiedade. Kovács (1985) usou o EMMM em seu estudo com estudantes universitários brasileiros e descobriu que aqueles com maior participação religiosa pontuaram menos no medo da morte, enquanto aqueles com envolvimento religioso moderado pontuaram mais. Os ateus estão no meio.

⁵ A escala de medo da morte de Collett-Lester é composta por 4 subescalas que fornecem informações multidimensionais sobre o medo da morte em si, o medo do próprio processo de morte, o medo da morte dos outros e o medo do processo de morte dos outros. KOVÁCS, M. J.. **Um estudo multidimensional sobre o medo da morte em estudantes universitários das áreas de saúde, humanas e exatas** [dissertação]. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1985.

Kastenbaum e Aisenberg (1983) examinaram as diferenças no medo da morte entre indivíduos normais, neuróticos e psicóticos. No entanto, os autores não encontraram diferenças significativas entre esses grupos. Mas parece que as experiências das pessoas podem explicar a mudança no medo diante da morte. Nesse sentido, segundo Hoelter (1979), as variáveis que interferem nesse medo são: a exposição à morte alheia, o tipo de morte vivenciada, o desenvolvimento emocional da pessoa, a duração da doença grave e a idade do falecido. Além disso, descobriu-se que a exposição direta à morte afeta o medo consciente, o medo do processo de morte e o medo da morte prematura.

Buscou-se compreender a relação entre o medo da morte e a escolha profissional. Especificamente, foram consideradas duas hipóteses opostas: (a) as pessoas mais medrosas não escolheriam a medicina e teriam maior probabilidade de experimentá-la; (b) as pessoas mais medrosas escolheriam esse campo de atuação como forma de ter acesso ao controle em relação à morte. Kovács (1985) verificou que, no estudo de oito dimensões do medo da morte no campo da saúde, a maior pontuação foi na categoria medo da morte prematura e a menor foi 52 na categoria medo da morte. Estudantes de psicologia pontuaram mais alto quanto ao medo da morte, medo da morte acordada e medo de perder um ente significativo, enquanto os estudantes de medicina pontuaram mais no medo da morte e medo da morte acordada. Estudantes de medicina responderam, como médicos, que não têm medo da morte e estão lá para desafiá-la, enquanto estudantes de psicologia, como psicólogos, não apenas se expõem ao momento importante de como expressar seus sentimentos em seu rosto.

O medo da morte tem um aspecto importante: é uma expressão da vida humana, o instinto de autopreservação da espécie e um estímulo para prevenir a degeneração. O medo da morte é o desejo de uma pessoa ter processos ativos e criativos. No entanto, se há algo que caracteriza e separa os humanos dos animais, é a morte e a consciência limitada. Enquanto o homem se sente poderoso e criativo, ele reconhece racionalmente suas próprias limitações. Assim, apesar de ser dotado de uma consciência objetiva da morte, o homem, em sua subjetividade, busca constantemente a imortalidade (BECKER, 1976).

Segundo Kübler-Ross (1981), diante de uma notícia trágica ou ciente da morte iminente, como portador de uma doença incurável, o ser humano emprega mecanismos de defesa e vivencia diversas etapas, com duração variada. Esses estágios podem ser usados no lugar um do outro e, às vezes, em combinação. Em seu livro *Sobre a morte e o morrer*, o autor cita cinco etapas, conhecidas como as “etapas da morte”, nas quais a única característica que permanece em cada indivíduo é a esperança, que termina apenas na própria morte. Após o choque inicial causado pela notícia e a constatação da inevitabilidade da doença, iniciou-se o processo de não

aceitação. A primeira fase é caracterizada pela negação dos fatos e pelo confronto com notícias inesperadas.

Finalmente, quando a dormência inicial termina e o indivíduo se recupera, são comuns diferentes respostas de negação, como "não pode ser comigo" ou "não é real". Essa negação é uma defesa inicial e temporária até que a pessoa se acostume com a ideia ou tenha tempo para refletir ou discutir e esclarecer suas dúvidas, sendo então substituída por uma aceitação inicial. Segundo a autora, essa é a atitude que a maioria dos pacientes que ela entrevista espera, mas alguns persistem até o estágio final da negação. Ela enfatiza que, mesmo que a negação não exista, ela se repete de tempos em tempos até muito mais tarde começar a se isolar, em vez da negação.

O primeiro estágio, de negação, é substituído por sentimentos de resistência, raiva, ressentimento e ciúme. É aí que surge a pergunta: "Por que eu"? A raiva é projetada em todo o ambiente, às vezes, sem motivo aparente ou razão. No hospital, tudo dá errado, o médico é ruim, não sabe receitar remédio, não dá comida, coloca outros pacientes graves na mesma enfermaria, as enfermeiras fazem tudo errado, são chamadas de volta logo ao saírem do quarto, por qualquer motivo, mas foram acusadas de não lhes dar paz de espírito quando tentavam arrumar suas camas. As visitas familiares não são muito entusiasmadas; por isso, os pacientes se sentem culpados ou humilhados, choram e evitam visitar novamente, o que acaba aumentando a mágoa e a raiva deles. Talvez essas demandas, essa voz levantada, essas queixas estejam encontrando maneiras de gritar que o paciente está vivo, ele não está morto e sua voz ainda é ouvida. Se o paciente é tratado com respeito, compreensão e atenção, as exigências e o tom são reduzidos. Dessa forma, você saberá que é uma pessoa valiosa e lhe prestará todos os cuidados necessários. Por outro lado, a resposta da família ou da enfermeira à raiva alimenta ainda mais o comportamento hostil do paciente. É por isso que é importante respeitar a raiva do paciente quando ela é assustadora e indescritível. Embora todos sejam iguais, dependendo do poder de compra e do sucesso alcançado, as reações de raiva das pessoas podem ser mais ou menos intensas; as pessoas mais ricas e bem-sucedidas estão sempre em posição dominante e não podem sair do controle. Então, eles lutaram até o fim, desperdiçando a oportunidade de aceitar humildemente que a morte era o fim inevitável.

O segundo estágio, de negociação, menos conhecido, mais curto, mas igualmente necessário para pacientes terminais que, com base na experiência anterior de barganha, tentam ser recompensados por bom comportamento e esperam viver mais alguns dias ou ter tempo livre de dor. A maioria dos acordos são feitos com Deus e são secretos, relatados ao pastor ou em entrevistas a grupos de apoio. Comprometa-se a começar uma "vida dedicada a Deus",

"servindo à igreja" ou doando uma parte de seu corpo para a ciência em troca de uma vida mais longa ou com acesso a novos conhecimentos científicos. Esses compromissos podem estar relacionados à culpa de não frequentar a igreja, ou pode haver desejos hostis mais profundos que aumentam essa culpa. É por isso que o paciente deve ser acompanhado em todas as disciplinas para aliviar seus medos irracionais ou culpa excessiva.

A depressão é o terceiro estágio e representa uma grande sensação de perda. Acontece quando o moribundo sente que não pode mais negar a doença e terá que passar por nova internação ou intervenção cirúrgica, tem novos sintomas, fica mais fraco, mais magro, mais fraco e não consegue mais esconder a doença. Relacionados a isso estão os diversos encargos financeiros de tratamento e internação, por vezes obrigando os pacientes a vender o único imóvel que podem prover para suas famílias, perdendo seus empregos por excesso de absenteísmo ou pela impossibilidade de exercer suas funções. Todas essas são boas razões para justificar seu sofrimento de depressão. Porém, segundo os autores, existem dois tipos de depressão: um refere-se ao sofrimento inicial, que é uma depressão reativa, e o outro já está em fase final, devendo o paciente se preparar para sair do mundo, o que se chama depressão. Ambos requerem cuidados diferentes.

Quanto ao primeiro, abordar os simples problemas cotidianos que a doença causa na família ou na vida familiar já pode ser de grande ajuda, além de ser um apoio e incentivo para melhorar a autoestima diante do adoecimento. Relacionando com a perda iminente de então, o encorajamento não funciona porque o paciente vai perder tudo e todos. Apenas ouvi-lo sem interferir e ajudá-lo a não ficar triste são gestos que vão ajudar muito porque ele vai gostar de ser ouvido em um momento de tristeza. Esse é um momento preparado, silencioso, que dispensa palavras; os sentimentos são expressos por meio de gestos, como uma mão acariciando ou um olhar acariciando. É quando o paciente pede orações e quer ficar em silêncio, e as tentativas do visitante de animá-lo podem ser prejudiciais, retardando o processo de preparação emocional para a partida. A discrepância entre o desejo do paciente de se preparar para a morte e as expectativas de melhora dos que o cercam pode ser a causa de maior angústia e pesar. Esse tipo de depressão é necessário e benéfico porque o paciente deve morrer em uma fase de aceitação e calma.

A quarta e última etapa é a aceitação, que ocorre quando o paciente tem o tempo necessário, ou seja, ele não morre repentinamente de uma forma que não tem tempo para se materializar. Portanto, ele terá expressado e sentido tristeza, raiva e indignação, diante de seu próprio fim. Incapaz de se curar, se arrependerá de ter deixado seus entes queridos, de deixar os lugares que gostava, ganhará um rosto para a nova realidade, para um certo grau de calma.

Na maioria dos casos, você se sentirá cansado e fraco e precisará descansar, dormindo não como uma fuga, mas porque precisa aumentar gradualmente seu tempo de sono, o que anuncia o início de uma nova luta. Isso não é depressão, mas uma aceitação que não deve ser confundida com felicidade. Quando encontrou aceitação e paz às vésperas de sua morte, o paciente começou a se isolar, não querendo ser incomodado por notícias do mundo exterior, não querendo falar com turistas, começou a falar com gestos. Esse momento de silêncio para o moribundo deve incluir uma comunicação significativa por meio da companhia silenciosa, de mãos dadas, de estar junto para mostrar que ele não está esquecido e que alguém está próximo.

Um estudo retrospectivo no Japão (MORITA et al., 2001), avaliando a comunicação verbal voluntária em pacientes durante a última semana de vida, mostrou que de 50% a 70% das habilidades linguísticas dos pacientes consistiam em frases curtas, respectivamente, 5 anos antes da morte. De 3 dias para baixo, com ou sem sedativos: durante essa fase receptiva, quando não conseguem expressar verbalmente sua ansiedade, os pacientes usam a linguagem não verbal para expressar seus sentimentos, dor e ansiedade. Portanto, o apoio emocional e a compreensão dos profissionais de saúde e familiares são muito valiosos. Nesse caso, a comunicação não verbal desempenha o papel de ferramenta de cuidado na fase final. Tocar, expressar empatia e compreensão por meio de gestos afetuosos, atender aos desejos do paciente e da família, saber ouvir, confortar, encorajar e estar presente são formas simples e eficazes de fornecer apoio emocional (CALLANAM & KELLEY, 1994; SILVA, 2003).

Alguns pacientes não aceitam a morte iminente, mesmo que tenham o tempo necessário, porque lutam até o fim, mantendo a esperança até o dia em que a batalha acabou e não podem resistir. Portanto, quanto maior a tentativa de resistir e negar a morte inevitável, mais difícil é chegar ao estágio final de aceitação, paz e dignidade sem desespero. Kübler-Ross (1981) concluiu que o ciclo de vida termina quando o homem retorna ao início no final de sua vida.

Ziegler (1977) explicou que o processo, como um todo, é entendido duas vezes. A primeira, referente ao corpo, é descendente, começando com a dor da doença e terminando com a morte. A segunda etapa, ascensão, revela a esperança de consciência da vida autônoma após a morte por meio de novas fórmulas e aprendizados ao longo do processo doloroso. Ele se refere ao trauma da morte, o trauma que uma pessoa sofre quando, de repente, recebe a notícia de sua morte iminente, que é a mesma para todos. Inicialmente, ela sentiu o mundo desmoronar e a ordem se desintegrando, e sentiu-se sozinha e nua, diante da indiferença que o mundo mostrava diante de sua desgraça. Por um tempo, sua indiferença pelo mundo, como se nada tivesse acontecido, levou-a a se entregar às coisas mais inúteis. Gradualmente, a realidade muda seu caráter, e ela tenta superar o choque mental e encontrar sentido em seu encontro com a morte.

Ela sentiu que era diferente das pessoas ao seu redor. Isso marca o início do que os autores chamam de sofrimento. Logo depois, dois ou três dias depois, inicia-se a segunda fase, a fase de racionalização do evento, em que a negação mais ou menos intensa, mais ou menos complexa é uma constante e produz diferentes comportamentos.

A aceitação da nova situação é acompanhada de resistência – às vezes, de resistência violenta, porque o paciente sente que está quebrando as correntes e se separando do mundo dos vivos. Quanto mais agressão e desespero ocorrem antes do processo de adoecimento, mais intenso ele é. A depressão é a fase mais longa e é exacerbada por circunstâncias externas. O paciente sente-se solitário, não confia no cuidado de familiares, médicos e enfermeiros e sente apatia. Através de um pacto consigo mesmo, com Deus e com a própria morte, ele, de repente, saiu da depressão. Ele assumiu compromissos, e, às vezes, os votos eram compartilhados por membros da família. Quando tal aliança é terminada, o moribundo entra em uma área de calma. Dá adeus à sua família, organiza seus negócios e segue as orientações médicas. Essa aceitação marca a transição do mundo dos vivos para o mundo dos mortos, o que, no entanto, não significa ação passiva, mas uma etapa progressiva em direção a outra realização do novo mundo da existência, transcendendo as fronteiras nacionais. Então, enquanto a vida ainda está fisicamente presente no corpo, a consciência parece ser invadida pelo que outros seres vivos não conhecem ou compartilham. Em seus momentos finais de dor, ele viveu de acordo com sua própria percepção, sem se comunicar com os que o cercavam, sem olhar.

Desde o período de cólera contra o mundo até a quebra da comunicação com os vivos, os moribundos continuaram a ter esperança, e a morte nunca foi considerada definitiva. É o fio da esperança que os faz sentir que toda a dor de dias, semanas ou meses pode fazer sentido. É ela que faz durar um tempo porque, quem sabe um dia sua cura virá com um novo tratamento ou técnica cirúrgica. Seja para endireitar os sentimentos ou negá-los, em tempos de sobrevivência, a esperança é necessária porque é reconfortante nos momentos mais difíceis. Conflitos relacionados à esperança podem surgir do desespero criado pela família e pela equipe médica, a primeira ainda fundamental para o paciente. Além disso, a incapacidade da família de aceitar o destino do paciente quando este está prestes a morrer também é fonte de dor e conflito.

Na experiência de Kübler-Ross (1981), conversar com os pacientes sobre a morte e os estágios terminais da doença é muito valioso para a resposta daqueles que estão deprimidos ou fechados, muitos dos quais melhoraram significativamente, até receberam tratamento e alta hospitalar. Mais importante ainda, o autor alertou que tais conversas não devem ser impostas aos pacientes e que seus desejos devem ser respeitados. Em alguns dias ele vai querer se abrir

sobre sua dor, que inclui a morte, mas, em outros, ele vai querer falar sobre os aspectos mais sutis da vida. O autor também reconhece que a família de um moribundo desempenha um papel importante em sua resposta à morte, e é difícil ajudar o moribundo sem levar em consideração essa influência familiar.

7. A visão da ciência sobre a morte

A ideia de dignidade humana acompanha uma pessoa ao longo de sua vida, especialmente até o momento da morte. No entanto, na atualidade, com o avanço da ciência e da tecnologia e a transformação dos equipamentos tecnológicos para servir ao ser humano em busca da imortalidade, a morte tem sido vista pela sociedade contemporânea como um castigo, uma vergonha, e não uma parte inseparável da vida. O homem, como a única criatura que conhece sua própria existência e propósito, vive em um mundo inconstante e não tem tempo para morrer. Os contemporâneos desprezam a morte, esquecem sua própria finitude e perdem a oportunidade de refletir sobre o assunto. O atual desejo humano de prolongar a vida é também uma expressão de fuga da morte (VILAR DE ARAÚJO, 2011).

Ao longo do tempo, as atitudes humanas em relação à morte têm pressupostos antropológicos herdados pela cultura ou religião de uma civilização. Assim, essa atitude interior pode orientar o comportamento real antes mesmo que haja tempo para analisar ou refletir. Dependendo da cultura em que uma pessoa vive, as pessoas veem o sofrimento de maneiras diferentes. Assim, estima-se que a forma como o paciente é cuidado é influenciada pela sua visão de vida e morte.

Nesse momento materialista da vida mundial, no contexto da tradição humanista ateuista, a morte representa o fim da vida e, assim, no Ocidente, o conceito de morte continua sendo visto como absurdo e sem sentido. No entanto, isso não é um fracasso como a sociedade atual considera, porque faz parte da vida, um evento pelo qual é preciso passar. Essa realidade leva à consciência dos valores humanos mais profundos e torna a pessoa consciente de seus próprios limites humanos (HENNEZEL & LELOUP, 2004).

O mundo moderno é caracterizado pela falta de sentido diante da morte. Com base na ética da Declaração dos Direitos Humanos, a sabedoria da grande tradição é deixada de lado. Rejeitando dogmas e debates, a moral contemporânea abandona as questões fundamentais postas diante da vida e da morte, privando os indivíduos de uma reflexão sobre sentido e santidade. Hoje, o homem vive em um mundo que não o ensina a morrer, mas o encoraja a viver

sem pensar nisso. No entanto, também não o ensina a viver, pois o máximo que o faz é incentivá-lo a ter sucesso na vida, o que significa ter posses e fazer mais. A busca da felicidade material não é suficiente para dar sentido à sua existência. Então, à medida que a morte se aproxima, o indivíduo percebeu que a vida poderia ter sido mais significativa, intensa, criativa e surpreendente. O sentimento dominante, então, é o sentimento de fracasso. As pessoas muitas vezes recorrem à religião para resolver esses problemas, mas não é apenas aderindo a uma crença religiosa que se pode viver uma vida espiritual. A espiritualidade faz parte de todo aquele que questiona a própria existência diante do simples fato da existência. Faz parte de valores que transcendem o ser humano (HENNEZEL & LELOUP, 2004). Finalmente, a busca humana de sentido ou transcendência na vida pode ser definida como espiritualidade.

Na visão filosófica, a morte é apenas um fato natural que não tem significado particular para o homem, embora sempre tenha existido em sua vida. No entanto, há diferentes conotações ao longo da história e entre diferentes povos. Para os gregos, por exemplo, isso era um fato positivo porque significava a libertação da alma. Por outro lado, do ponto de vista hebraico, significa o fim de todas as forças vitais e, portanto, é algo negativo (VILAR DE ARAÚJO, 2011).

A dimensão finita que a morte impõe ao ser humano, como experiência dos limites e da mística, o conscientiza da necessidade de buscar sentido e o faz perceber que há algo além de seus vínculos sociais e de seus saberes, o mundo e eu. O ser humano, como um animal para enterrar os mortos, busca uma exploração geral do pensamento social através do estudo antropológico da morte. Respeitando as diferenças espaciais e temporais, continua sua busca por modelos explicativos que possam situar a morte nos sistemas socioculturais que a explicam. A complexidade dos fenômenos culturais que envolvem o sujeito, em abordagens diferentes e complementares, facilita teorias que tentam compreender diversos fenômenos relacionados, como a morte e o morrer, rituais de morte, funerais, lutos, vida após a morte, interação entre os vivos e os mortos. A fenomenologia da morte chama a atenção para os dados complexos que regem as crenças e práticas humanas sobre a morte (HERNANDEZ, 2008).

A diversidade social que existe atualmente é uma barreira que faz com que os pacientes se retraiam e fiquem impedidos de falar, encontrar o significado e a representação social que podem ter. Como resultado, eles se sentem sem esperança, inseguros e deprimidos. Essa cena social aparentemente silenciosa caminha em direção à individualidade, e não ao coletivo. Para criar uma cultura de sentido, é preciso contribuir para que os pacientes possam reorganizar suas representações. Os estudos da morte complementam a antropologia e tratam do estudo da morte em uma nova ordem social, em um processo de recontextualização e descontextualização.

Transformar a morte do ambiente doméstico em ambiente hospitalar, altamente medicalizado e especializado, como solução para a forma como a vida termina, configura-a como uma agressão e não como algo entendido como natural (HERNANDEZ, 2008).

Tentar responder à fragilidade do ser humano, em meio à sua crise de sentido e sofrimento diante da morte, e proporcionar uma compreensão da vida, tem sido uma preocupação dos filósofos ao longo da história. Sócrates, por exemplo, dizia que a filosofia é o estudo da morte; assim, em sua visão, a morte é tão natural quanto a vida, não algo que interrompa a vida. Ele acreditava que a superação do medo e do sofrimento diante da morte era a causa da verdadeira liberdade humana (PLATÃO, 1991).

As reflexões sociofisiológicas sobre a morte demonstram a necessidade de interrogar os humanos para que a morte possa ser posteriormente explicada de forma contundente, pois as poses contemporâneas são paradoxais, ora em posições de completo abandono, ora fascinantes e muitas vezes passíveis de interrogatório (MORIN, 1970). Morin também reconhece a inconsistência do tempo em que as pessoas permanecem separadas da morte e tendem a ter consciência de sua própria finitude. Mostra que a vida e a morte estão inter-relacionadas e permanecem inimigas, afirmando que a morte pode simplificar e complicar a vida (MORIN, 1973).

Lukas (1989), psiquiatra e fundador da logoterapia⁶, mais dedicado ao estudo do sentido da vida, em sua obra *Searching for Meaning: Psychologists in Concentration Camps*, iniciada em 1946, aborda a questão do ser humano integrando valores adquiridos e a busca de sentido na vida em seus instintos. O autor descobriu que aqueles que se projetam no futuro e sabem que vivem para ele são mais tolerantes à adversidade. A necessidade humana de buscar ou encontrar sentido na vida é o que ele vê como uma inclinação humana natural, que ele chama de vontade de sentido. Essa busca de sentido tem levado a uma tensão entre "ser" e "dever ser", necessária à saúde mental humana.

Frankl (1988, 1994) apontou duas perdas que os humanos sofreram durante a evolução: uma é o "instinto" e a outra é a "tradição". No primeiro caso, os humanos se desvinculam do puro instinto e se integram à cultura. Depois, o homem moderno perde os valores herdados que orientam suas ações e comportamentos, renuncia à sua autenticidade e passa a ser um ser controlado pelo seu ambiente de vida. Tendo perdido sua base de apoio, ele age como todo mundo, faz o que quer e se frustra. Isso cria um vazio existencial que ocupa o homem

⁶ Logoterapia e análise existencial é "um método internacionalmente reconhecido de psicoterapia experiencial baseado no sentido da vida". LUKAS, E.. **Logoterapia: a força desafiadora dos espíritos – métodos de logoterapia**. São Paulo: Loyola; Leopoldianum, 1989.

contemporâneo e se manifesta como sentimento de tédio e depressão, como desejo excessivo de poder e prazer.

A morte despertará a ciência da necessidade humana de usar o tempo da vida com responsabilidade, pois seu sentido depende do sentido que as pessoas dão à vida (FIZZOTTI, 1998). Dessa forma, a imprevisibilidade vivificante da morte desperta o sentido de responsabilidade e dá sentido à vida humana, porque a morte torna a existência humana única e irreversível. Assim, a finitude é o que dá sentido à vida humana, pois o passado é a dimensão mais segura, que preserva o valor da existência humana, fazendo a transição do efêmero para a eternidade (FRANKL, 1994).

A psicologia, baseada na cultura ocidental do medo da morte e da materialidade da física e da tecnologia, às vezes evita tratar desse tema. No entanto, com o reconhecimento de que o ser humano precisava preencher o vazio existente, encontrar-se no universo, compreender sua própria existência, buscar sua própria essência e um senso de valor espiritual na vida, nasceu um ramo desse campo, da transpessoal psicologia – terapia do logotipo. Esse ramo compreende, precisamente, os valores humanos que tratam da transcendência que implicam o sentido da vida (AQUINO, 2009).

Macieira (2001) corrobora essa visão, afirmando que a iminência da morte faz com que os indivíduos tomem consciência de sua própria vida e de questões relacionadas à espiritualidade. Quanto mais satisfatória for a resposta à sua existência e ao sentido da vida, mais facilmente se poderá enfrentar a morte. Assim, a terapia transpessoal reconhece que a consciência energética se manifesta de maneiras infinitas e não se limita à vida biológica. O autor assegura, portanto, que, contrariamente à posição de Freud, a desintegração do eu pela morte é ameaçadora e, numa abordagem transpessoal, o eu pode morrer e renascer porque não se limita ao corpo físico. Nessa abordagem, vê-se a si mesmo como parte de uma unidade cósmica, rompendo a noção de dualidade entre “eu” e “outro”, transcendendo respostas egoístas, transcendendo as limitações do eu e buscando alcançar a autorrealização. Assim, na velhice ou doença terminal, o indivíduo pode ver a morte pelo prisma da eternidade. Com a dimensão espiritual, o medo da morte acaba e a vida após a morte reaparece. Assim, “o momento da morte pode ser um momento nobre, e cheio de energia, como uma passagem para o desconhecido ou uma porta aberta em que o morto pode tomar consciência da transcendência” (MACIEIRA, 2001, p. 36).

O mesmo autor acrescenta que, diferentemente do conceito de morte como fracasso adotado pela sociedade contemporânea, a psicologia transpessoal sempre cura em graus variados porque o próprio processo de cura é transformação. É um processo dinâmico que opera

em diferentes níveis: físico, mental, emocional ou espiritual, configurado em um equilíbrio entre essas dimensões.

Pode-se ver claramente que, ao longo do tempo, vários estudiosos de diferentes áreas da ciência trabalharam para descobrir o significado da morte. Basicamente, todos esses estudos mostram que os humanos tendem a acreditar que a vida não termina com o fim da existência material ou biológica. A necessidade de definir ou valorizar o curso da vida ajuda a aceitar a morte. O desenvolvimento espiritual também é essencial para compreender e aceitar a própria morte e a dos outros. Perceber sentido na morte parece ser o resultado de encontrar sentido na vida. Nesse contexto, é fundamental compreender como a bioética enfrenta o fim da vida e salva seus princípios fundamentais.

CAPÍTULO II

A NETFLIX E A TEMATIZAÇÃO DA MORTE

O uso da mídia digital tornou-se tão difundido na sociedade contemporânea que corremos o risco de naturalizá-la na experiência atual sem refletir sobre como ela expressa formas anteriores de comunicação e formas pré-existentes de relacionamento.

Qualquer pessoa interessada em explorar os estudos de mídia digital precisa estar ciente de que eles aprimoram e alteram modos anteriores de comunicação que foram inovadores e causaram grandes mudanças sociais e subjetivas. Um bom exemplo é como as mensagens instantâneas atuais vieram antes do serviço postal, especialmente o telégrafo, que costumava ser uma forma de comunicação avançada e rápida. Mesmo antes do telégrafo, foram registrados relatos de que a troca de cartas em questão de semanas era considerada revolucionária. Além da velocidade com que as notícias viajam, essas cartas criam uma forma especial de subjetivação, pois provocam reflexão e expressão de emoção. Todo o campo de experiência da classe letrada, a forma como ela é refletida e sentida, é marcada e moldada até certo ponto pela correspondência das cartas.

De qualquer forma, as trocas de comunicação nunca foram universais, pois a maioria das pessoas era analfabeta ou incapaz de usar o serviço postal. O assunto foi explorado pelo filme brasileiro *Central do Brasil* (1998), que conta a história de uma ex-professora aposentada que ganha a vida escrevendo cartas num contexto de pobreza e analfabetismo no final dos anos 1990, quando a classe alta brasileira começou a converter a comunicação tradicional em e-mail.

Vale ressaltar que a invenção de um novo modo de comunicação nem sempre equivale à data de seu impacto social e histórico. Por isso, devemos priorizar a data de sua disseminação. Se o telefone foi uma invenção no final do século XIX, é inegável que seu impacto na sociedade foi sentido décadas depois que as linhas telefônicas se tornaram comuns. Isso aconteceu nos EUA e na Europa em meados do século XX, mas, no Brasil, ocorreu apenas na década de 1990 – uma divisão histórica que não pode ser ignorada, criando uma experiência social muito diferente.

Portanto, a publicidade tem a função de criar poder de mercado e informar os consumidores, alterando suas preferências e informando-os sobre os atributos do produto (FARRIS; ALBION, 1980). Ela faz parte de um processo de persuasão indireto baseado nos benefícios do produto, no qual as pessoas buscam criar uma impressão psicológica favorável de um produto ou marca, resultando em intenção de compra (ROSSITER; PERCY, 1987). Diante das complexidades de se avaliar o desempenho de anúncios, usá-los de forma eficaz há

muito tempo é visto mais como uma arte do que uma ciência, como sinaliza a frase clássica de John Wannamaker: "Desperdicei metade do dinheiro que gastei em anúncios". O problema é não saber qual metade não é mais válida, pois surgiram métodos para avaliar o sucesso de campanhas publicitárias, embora continue sendo uma tarefa difícil (FARRIS et al., 2010), que envolve inúmeros modelos de debate, métricas e indivíduos, respostas a anúncios (HOGAN; LEMON; LIBAI, 2004).

O principal objetivo do uso da publicidade é aumentar as vendas, criar imagem e ajudar a posicionar os produtos. No entanto, o aumento das vendas é uma métrica incompleta, pois é difícil atribuir esse aumento apenas à publicidade, pois existem diversas outras variáveis envolvidas no processo que não têm impacto direto no aumento das vendas, razão pela qual é desafiador indicar com precisão se um anúncio é eficaz (LAVIDGE; STEINER, 1961). Além de aumentar as vendas, um dos objetivos pode ser aumentar a participação de mercado, o que pode não acontecer, apesar do aumento das vendas em um mercado em expansão (ROSSITER; PERCY, 1987).

Segundo Rossiter e Percy (1987), um aumento nas vendas ou participação de mercado é apenas o quinto estágio do impacto da propaganda. As seis etapas sequenciais são: 1) exposição; 2) processamento; 3) eficácia da comunicação e posicionamento da marca; 4) ação por público-alvo; 5) aumento de vendas ou participação de mercado; 6) lucro. No entanto, é claro que essas etapas nem sempre acontecem de forma linear, pois muitas vezes o consumidor precisa tocar no produto várias vezes para realizar determinadas ações novamente.

Avaliar a publicidade não é uma tarefa simples e pode envolver várias métricas. Para Tellis (2003), as medidas de eficácia podem ser divididas em insumos (entradas), processos (processos) e saídas (saídas), cada uma delas dividida em três grupos. As entradas podem ser classificadas por intensidade, mídia e conteúdo; processos cognitivos, afetivos e afetivos; e saídas em termos de seleção de marca, intensidade de compra e contabilidade.

1. Do VHS ao streaming: a evolução das mídias

O uso de imagens em movimento como forma de expressão artística é inquestionavelmente satisfatório no tocante ao “entretenimento”. Todavia, os atributos aliados à sua natureza tecnológica e comercial não evitam a veloz substituição dos equipamentos de reprodução. Todavia, é fato que a obra cinematográfica atribui informação ao conteúdo e que

nunca perde seu valor utilitário. Afinal, o usuário migra para outro suporte atualizado que proporciona experiências melhores com o mesmo objetivo.

O Vídeo Home System (Sistema Vídeo Caseiro)⁷, um sistema de gravação de áudio e vídeo inventado pela JVC⁸ em 1976, composto por fitas de vídeo e de um equipamento de gravação e reprodução foi o início desse entretenimento em casa. A facilidade de utilização e uma razoável qualidade fizeram com que o sistema se difundisse. O VHS é um dos inúmeros formatos de vídeo, mas foi o primeiro a possibilitar que famílias pudessem assistir aos filmes e produzi-los a qualquer tempo.

No Brasil, o sistema foi introduzido por volta da década de 1980 e difundiu-se rapidamente, ganhando o mercado, apesar de ser um aparelho caro em um período em que facilidades de financiamento eram inexistentes. É importante citar o período histórico da televisão brasileira na mesma década: o nascimento do SBT, da TV Manchete, o auge da carreira do apresentador Chacrinha e o início do Domingo do Faustão – naquela ocasião, na Rede Globo, mas, atualmente, apresentador da TV Bandeirantes. Entretanto, Televisão e VHS nunca foram compreendidos como concorrentes.

Apesar do VHS fazer muito sucesso para o uso doméstico, não foi o primeiro aparelho de reprodução audiovisual. O Betamax⁹ chegou no mercado em 1975, mas perdeu definitivamente a batalha pela hegemonia do VHS, mesmo com uma grande campanha de marketing da Sony, sua fabricante.

O DVD¹⁰ (Digital Video Disc) é uma mídia de armazenamento de dados que teve início na década de 90 e foi lançado juntamente com outros dois produtos de disco de alta qualidade,

⁷ Video Home System (VHS) era um padrão de mídia de armazenamento usado para gravação analógica e distribuição de mídia por meio de fitas de vídeo magnéticas. O VHS foi desenvolvido pela Japan Victor Company (JVC) no início dos anos 1970 e foi lançado no mercado em 1976. O VHS competia com o Betamax da Sony, outro formato de fita de vídeo, mas acabou conquistando o mercado consumidor porque era mais durável e podia armazenar mais dados. Disponível em: <https://definirtec.com/sistema-domestico-de-video-vhs/>. Acesso em 23/02/2022.

⁸ A JVC (Japan Victor Company) é uma corporação internacional que produz equipamentos de áudio, vídeo e eletrônicos. Em 1976, a empresa foi a responsável pela criação do VHS, um dos primeiros sistemas para gravação de áudio e vídeo. Disponível em: <https://treinamento24.com/library/lecture/read/552037-qual-e-a-qualidade-da-tv-jvc>. Acesso em 23/02/2022.

⁹ Betamax era um formato de gravação em fita caseiro de 12.7 mm idealizado e fabricado pela Sony. É derivado de um formato de fita profissional, o U-matic, com 19.1 mm. Era vendido sob o nome de Betacord pela Sanyo, mas frequentemente era apenas chamado de Beta. Disponível em: <https://coopermiti.com.br/museu/videocassete-sony-betamax-si5400/#:~:text=Betamax%20era%20um%20formato%20de,era%20apenas%20chamado%20de%20Beta>. Acesso em: 24/02/2022.

¹⁰ DVD é a sigla de “Digital Versatile Disc” (em português, Disco Digital Versátil) e seu formato digital “Digital Video Disc” para arquivar ou guardar dados, som e voz, tendo uma maior capacidade de armazenamento que o CD, devido a uma tecnologia óptica superior, além de padrões melhorados de compressão de dados, sendo criado no ano de 1995. Disponível em: <http://sites.unoeste.br/museu/digital-versatile-disc-dvd/>. Acesso em: 21/02/2022.

o MMCD-Multimidea Compact Disc¹¹, desenvolvidos por duas grandes empresas: Sony e Philips.

Ambos os projetos tinham a mesma finalidade, mas que não eram compatíveis. A maior prioridade da época era lançar um produto que gerasse grandes lucros no mercado, já que o público consumidor via a fita VHS como ultrapassada. A implantação da tecnologia “push-pull”, que permitia a passagem de uma cena para outra rapidamente, fez com que a mídia fosse aceita rapidamente no mercado e, em 2006, o primeiro filme em DVD foi gravado: *Twister*.

No ano de 1997, foi lançado o primeiro leitor de DVD no Japão, mas apenas em 2003 essa tecnologia chegou ao Brasil. Diferente do que ocorreu com seu antecessor, a partir da popularização dos DVDs player, o preço ficou acessível e o grande mercado consumidor empolgou-se com a possibilidade de assistir filmes com tecnologia de cinema em casa. Na nova mídia, as informações eram gravadas mais facilmente por tamanha capacidade nominal de 4,7 GB, enquanto o CD, a versão da mídia para reprodução de áudios, armazena em média 700 MB.

Diferente do VSH, o DVD abriu espaço para a expansão: os filmes que, antes, eram apreciados apenas no cinema, passaram a ser reproduzidos no conforto de qualquer casa com o aparelho reproduzidor. Esse feito abriu espaço para o surgimento de empresas de entretenimento do nicho, como a Columbia, Fox, Disney (antiga Buena Vista), Paramount e Universal.

Columbia, subsidiária da Sony, pioneira em qualidade de DVDs, chegou por volta de 1998 e 1999 ao mercado com opções fullscreen e widescreen (dois lados). As mídias eram produzidas nos Estados Unidos e exportados para o Brasil. Até hoje, os títulos de catálogo da Sony, nos EUA, têm legendas em português ou dublagem, mas, naquela época, a Columbia não legendava extras. Ela foi pioneira em trazer filmes clássicos, lançando um selo “Columbia classics”, que, em alguns casos, possuía até dublagem original da TV.

Os DVDs da Columbia vinham com um encarte explicativo do filme e seleção de cenas e, quando não eram DVD-10 (dupla camada), tinham um silk referente à arte do filme (mais lisa), o que não permitia marcas de dedo. Naquela época, não existiam legendas nem dublagem em português (salvo os dois primeiros filmes da franquia *Jurassic Park* que saíram em 2000). Outra característica marcante eram os menus animados com partes e fotos do filme.

A Fox entrou no mercado por volta dos anos 2000 e a maioria dos DVDs vinham com extras e com dublagem em português, mas o grande problema era que as legendas dos filmes

¹¹ Um disco óptico é qualquer disco de computador que usa técnicas e tecnologias de armazenamento óptico para ler e gravar dados. É um disco de armazenamento de computador que armazena dados digitalmente e usa raios laser (transmitidos a partir de uma cabeça de laser montada em uma unidade de disco óptico) para ler e gravar dados. Disponível em: <https://pt.theastrologypage.com/optical-disk>. Acesso em: 25/02/2022.

foram traduzidas por pessoas que não falavam português fluentemente. Em novembro de 2000, a FOX lançou seu primeiro DVD duplo, *Coração Valente*, um documentário legendado, e títulos como *X-Men* e *Titan A.E.* faziam parte do seu catálogo.

Buena Vista, hoje conhecida como Disney, iniciou sua produção em 1999, com uma promoção um DVDs em 1999: a pessoa comprava o VHS dos títulos participantes e, enviando o rótulo das fitas, ganhava o DVD do título adquirido. O maior problema era a demora para enviar e eram DVDs com menu padrão, estático, sem extras, disco prateado sem silk, somente com o nome do filme. Os primeiros desenhos da Disney lançados foram nos anos 2000: *Fantasia 2000*, *Fantasia*, *Toy Story* (1 e 2), entre outros.

A Paramount¹² chegou no Brasil em meados de junho de 2001 com seis lançamentos: *Missão impossível*, *Enigma do horizonte*, *Os dez mandamentos*, *Top Gun*, *A Firma* e *Shaft*. *Forrest Gump* duplo e o box de cinco discos de *O poderoso chefão* inauguraram a ideia dos boxes das grandes trilógicas.

A Universal¹³ chegou no Brasil no final de 2001 nos títulos da Dreamworks¹⁴ e o primeiro DVD foi *Náufrago* (duplo), com um encarte de várias páginas sobre o audiovisual. No mesmo ano, saíram quase todos os títulos da Dreamworks, mas o lançamento mais impactante foi *Shrek*, com encarte, legenda nos extras e menu dublado.

A Fox também entrou no mercado no final de 2001, com o lançamento do DVD triplo de *Cleópatra* e *Clube da luta*. Foi a responsável por inaugurar os seriados em mídia DVD, com a primeira temporada de *Arquivo X* e a primeira edição numerada também é da Fox: o *Exterminador do futuro* em mídia dupla.

Uma nova mídia óptica capaz de armazenar maior quantidade de dados e conteúdo em alta resolução melhor que o DVD entrou no mercado em 2006: o Blu-ray¹⁵. Seu desenvolvimento começou nos anos 2000 por grandes empresas de eletrônicos como a Sony, Panasonic, LG, Philips e Samsung, todas no setor de eletrônicos.

O objetivo era apresentar ao mercado uma forma de disco óptico que fosse capaz de armazenar quantidade maior de dados, uma vez que o mercado estava cada vez mais exigente quanto à qualidade do conteúdo disponibilizado. A maior diferença entre o Blu-ray e o DVD

¹² Paramount+ é um serviço de streaming americano de propriedade e operado pela ViacomCBS Streaming, uma divisão da ViacomCBS.

¹³ Universal Studios é um estúdio de cinema americano de propriedade da Comcast e sua subsidiária NBCUniversal. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/entity/m016tw3?hl=pt>. Acesso em: 02/02/2022

¹⁴ DreamWorks Animation LLC é um estúdio de animação americano e uma subsidiária da NBCUniversal. Disponível em: https://stringfixer.com/pt/DreamWorks_Animation_LLC. Acesso em: 05/02/2022.

¹⁵ O Blu-ray Disc, também conhecido como BD, tem um formato de disco de 12 cm de diâmetro e 1,2 mm de espessura. É usado para vídeo e áudio de alta definição e armazenamento de dados de alta densidade. Disponível em: <https://www.infowester.com/blu-ray.php>. Acesso em: 09/02/2022.

diz respeito à capacidade de armazenamento, que passa de 9GB do DVD para 25GB em cada camada. A cor do laser foi essencial para essa melhora, já que o novo feixe azul do Blu-ray é muito mais controlável e sensível que a luz vermelha dos DVD e CD, resultando uma leitura mais precisa.

Em 2009, a Toshiba, principal patrocinadora do HD-DVD, anunciou que abandonaria o projeto ao informar que passaria a produzir também o seu leitor de Blu-Ray. Portanto, oficialmente, a mídia HD-DVD deixou o mercado e a humanidade já passou por isso quando começou a deixar de lado as mídias magnéticas, como o VHS.

Entretanto, as marcas estão deixando de fabricar os Blu-ray players, e abandonando o formato, como a Samsung, que anunciou em 2019, a finalização do seu projeto com a mídia. Analistas afirmam que este foi o último grande formato físico de mídia. O streaming chegou para ficar e não haverá outra forma racional de consumir conteúdo de mídia daqui para frente. Nesse grande universo dos conteúdos digitais, aparelhos que contam com usos específicos não vão sobreviver diante dos múltiplos rivais que podem fazer múltiplas funções.

Hoje, o streaming é uma das principais forças de mudança na maneira como acessamos o conteúdo da mídia graças à internet. Agora é possível consumir música, notícias, programas de TV e filmes, quando e onde for, em qualquer dispositivo: smartphone, tablet, computador e até aparelhos de televisão.

A tecnologia streaming marca uma diferença fundamental na forma como o conteúdo é distribuído porque facilita assistir a um filme no computador ou ouvir um podcast no celular. Não existe apenas um canal aberto entre a fonte e o destino. Em vez disso, a rede agrupa os dados em pacotes pequenos e os envia pela internet.

Em menos de uma década, as plataformas on demand deixaram de ser novidade e já são realidade no imaginário dos brasileiros. Esse serviço possibilita assistir a qualquer conteúdo audiovisual em tempo real com uma internet de qualidade capaz de reproduzir um grupo contínuo de dados, não havendo mais a necessidade de fazer download de arquivos: quando reproduzimos um conteúdo, o arquivo é armazenado na memória RAM¹⁶ do nosso dispositivo para ser imediatamente executado e esses dados são excluídos assim que a execução termina.

Com as plataformas de streaming, o telespectador monta a sua própria programação ou sua playlist de acordo com a preferência pessoal e as possibilidades de oferta são maiores que

¹⁶ A RAM (Memória de Acesso Randômico) é uma memória utilizada pelo processador como um meio rápido e temporário para a contenção de informações (dados e programas) durante a execução em um determinado momento. O acesso à memória RAM é mais rápido que aos dispositivos como HDs, CDs ou DVDs. Disponível em: http://webeduc.mec.gov.br/midiaseducacao/material/informatica/inf_basico/tutoriais/computador/memoria.htm. Acesso em: 11/03/2022.

as da televisão aberta. É essa democratização que tem feito os clientes migrarem para essas ferramentas. Um levantamento realizado pela Nielsen, em 2018, revelou que 57% dos clientes apontam a variedade de conteúdo como fator determinante para a aderência ao serviço.

No Brasil, os dados sobre consumo são surpreendentes: um estudo realizado pelo portal Meio revelou que 53,2% das pessoas que assinam alguma plataforma de streaming assistem diariamente a conteúdos e o número de pessoas com menor taxa semanal beira 1%.

Segundo pesquisa realizada pelo App Annie, companhia que monitora performance de aplicativos, o Brasil ocupa a 6ª posição entre os maiores consumidores de plataformas de streamings de filmes e séries no mundo, desbancando grandes potências como Japão e Estados Unidos. A App Annie sinalizou que o Brasil aumentou o consumo dessas ferramentas em 130% entre 2016 e 2018 e, de 2014 a 2017, o crescimento foi de 90% – um índice considerável. De acordo com a pesquisa, o Brasil ainda é o 9º país que mais gasta dinheiro com plataformas de streaming e que quase 40% dos consumidores investem entre R\$ 30 e R\$ 50 mensalmente para manutenção do serviço.

O sucesso das novas mídias é tão grande que algumas emissoras e TV já estão preparando recursos para participar do mercado. Nos últimos anos, a TV Globo tem investido em seu aplicativo de streaming Globo Play. Além de disponibilizar todo seu conteúdo cotidiano na plataforma, a emissora também lança produtos exclusivos, como o seriado “Brasil a Bordo”, de Miguel Falabella, e a minissérie “Carcereiros”.

2. O fenômeno Netflix e as mídias digitais

A ideia da criação da Netflix surgiu quando um professor de matemática, o norte-americano Reed Hastings, teve de pagar 40 dólares a uma locadora para devolver um filme com atraso. Hastings e seu ex-colega de trabalho, Marc Randolph, fundaram a Netflix, em 1997, em Scotts Valley, Califórnia, com 30 funcionários e pouco mais de 900 títulos disponíveis para serem alugados e entregues por correio nos domicílios dos consumidores americanos, em um modelo diferente do atual, que é predominantemente digital.

Por volta dos anos 2000, a empresa já havia construído sua reputação sob o modelo de negócio de uma assinatura on-line mensal, com direito a locações ilimitadas com uma taxa fixa, sem data de vencimento ou taxas de transporte e manuseio. Dez anos após sua fundação, com cerca de sete milhões de assinantes nos EUA, a Netflix inaugura o serviço de streaming, que permite aos assinantes assistirem a conteúdos instantaneamente em seus computadores

peçoais. Em 2015, presente em quase 50 países e com 62 milhões de assinantes no mundo, a Netflix abala o mercado de conteúdo audiovisual, gerando forte concorrência frente a tradicionais canais de TV por assinatura, como a HBO, e também interfere na forma como o espectador se relaciona com seus programas, aumentando seu poder de controle sobre aquilo que deseja assistir. Por um preço acessível (menos de 20 reais mensais no Brasil), o serviço permite que o assinante tenha a liberdade de assistir a uma atração em qualquer momento (desde que haja uma conexão de internet banda larga), quantas vezes desejar e em diversos tipos de aparelhos, como SmarTVs, computadores, videogames, celulares e tablets. Segundo o presidente Reed Hastings, em entrevista para o *The New York Times*¹⁷, “já tivemos 80 anos de TV linear, e vem sendo uma experiência maravilhosa, assim como o fax um dia também já foi maravilhoso”.

Os próximos 20 anos serão da transformação da TV linear para a TV da internet. Além disso, a criação e exibição de séries originais pela própria Netflix, que estão disponíveis apenas pelo catálogo do serviço na internet, podem ser consideradas como importantíssimas alternativas na produção e distribuição de seriados. De acordo com um levantamento feito pela fabricante Sandvine em novembro de 2014, a Netflix é responsável por 34,9% do tráfego de internet banda larga nos Estados Unidos durante o horário nobre, entre sete e dez horas da noite. Além disso, um relatório da consultoria americana “Bernstein Research” mostra ainda que os números gerais de audiência da TV a cabo americana caíram cerca de 10% durante o terceiro trimestre de 2014 em relação ao mesmo período do ano anterior. Membros do The Cable Advertising Bureau (CAB), grupo que reúne executivos da indústria de TV por assinatura dos EUA, estimam que de 30% a 40% desse declínio sejam causados pelos serviços de video on demand, liderados pela Netflix.

Dados como os apresentados acima ressaltam a relevância desses serviços – que, além da Netflix, tem como protagonistas o Youtube, a Amazon e o Hulu – na indústria do audiovisual atualmente. O principal diferencial dessas empresas para os grandes canais de TV paga americanos, como a HBO, Showtime e AMC, é a ausência de uma grade de programação fixa que determine o horário específico em que um programa será exibido. Sendo a grande expoente dessa nova forma de consumo, é seguro afirmar que a Netflix é, em parte, responsável por modificar a forma como o consumidor se relaciona com o conteúdo audiovisual. Conforme

¹⁷ *The New York Times* (por vezes abreviado para NYT) é um jornal diário estadunidense, fundado e publicado continuamente em Nova York desde 18 de Setembro de 1851, pela The New York Times Company. Disponível em: https://www.duhoctrungquoc.vn/wiki/pt/The_New_York_Times. Acesso em: 11/03/2022.

afirmou Henry Jenkins, em *A cultura da convergência*, “os velhos meios de comunicação não estão sendo substituídos. Mais propriamente, suas funções e status estão sendo transformados pela introdução de novas tecnologias” (JENKINS, 2006, p. 39).

A possibilidade de uma conexão entre a internet e a TV para a reprodução de vídeos fez com que as emissoras tradicionais de televisão, além das locadoras, deixassem de ser as únicas plataformas de distribuição de conteúdo audiovisual. A exibição de vídeos pela Netflix é feita através de um processo conhecido como streaming. Essa tecnologia funciona por meio do fluxo de dados entre redes de computadores, que transmitem informações utilizando a internet. O recurso é muito usado em jogos on-line e sites que armazenam arquivos na rede, além de também ser útil na cobertura de eventos ao vivo, como jogos de futebol e shows de música, quando o *live streaming* é realizado. Além da Netflix, outra grande empresa que faz uso da tecnologia é o YouTube.

A cada mês, mais de dois bilhões de horas de conteúdo são vistos por assinantes da Netflix nos países onde a empresa está disponível. Essas horas dividem-se entre filmes, episódios de séries, desenhos infantis e adultos, shows, comédias *stand-up* e documentários, em um catálogo on-line que varia conforme o território. A lista de atrações apresentadas para os assinantes também varia de acordo com o histórico de busca e visualização do assinante. Cada filme ou série do serviço é classificado com as chamadas *metatags*, tipos de classificações que vão além dos gêneros “romance” ou “aventura” e caracterizam as produções por meio de uma série de detalhados fatores como “obras de época do século XX” ou “filmes com mulheres fortes”, entre outros. Segundo uma pesquisa realizada pelo “The Atlantic”, a Netflix tem cerca de 76.897 diferentes classificações para seus filmes. Conforme o usuário procura, assiste e avalia uma atração com determinadas *metatags* e um algoritmo desenvolvido pela própria Netflix auxilia na compilação de uma lista com atrações que apresentem *metatags* semelhantes ao que foi visto anteriormente. Atores, diretores e roteiristas presentes em uma determinada atração também contribuem para que as próximas recomendações ao cliente sejam baseadas neles.

A produção de narrativas ficcionais seriadas estadunidenses vive na contemporaneidade sua terceira Era de Ouro. As tramas exigem não só maior demanda cognitiva do público, como também são fundamentadas em um novo ambiente de conectividade, em que as barreiras entre produtores e espectadores, antes tão nítidas, se desvanecem entre as potencialidades do ecossistema da cultura da convergência.

Esse contexto marca a gênese do participante: termo cunhado por Rose (2010) que se refere aos novos hábitos de consumo do sujeito midiático, aquele que tem a necessidade de compartilhar, remixar e colaborar com os produtos. Segundo Jenkins (2008), o participante se distancia cada vez mais do appointment television – a chamada TV com hora marcada – e opta por plataformas de TV Everywhere¹⁸, que lhe oferecem autonomia na hora de decidir quando, como e o que irá assistir.

Por envolver âmbitos distintos, Marshall Kirkpatrick afirma que o impacto da Netflix na indústria do entretenimento é amplamente discutido. De acordo com o jornalista, a plataforma modificou não só a forma de distribuição dos grandes canais estadunidenses, como CBS, ABC e HBO, mas introduziu uma nova relação entre o público e o conteúdo audiovisual, já que cada interação do usuário com o serviço de streaming¹⁹ é registrada e analisada.

Os dados coletados revelam desde informações sobre o dispositivo que o serviço está sendo acessado até detalhes sobre hábitos de consumo do assinante. Posteriormente, a partir desses dados, a Netflix consegue direcionar o conteúdo de acordo com o perfil de cada um dos usuários.

Ted Sarandos, diretor de conteúdo da Netflix, comenta que atualmente grande parte das decisões tomadas pela empresa são pautadas nos dados. Segundo ele, essa é uma das vantagens que a plataforma tem sob seus concorrentes. Ao processar esses dados, o público ganha não só uma identidade, como também fica mais vulnerável à influência, uma vez que vários títulos são sugeridos a ele.

“Você passa a produzir para um público endereçável. Os dados nos mostram quem são, realmente, os nossos assinantes, o que eles assistem e como assistem. Sabemos exatamente quem eles são” (SALON, 2013). Atualmente, cerca de 75% dos assinantes são influenciados pelo sistema de recomendação de títulos. Conforme destaca o diretor de comunicação da plataforma, Jonathan Friedland: “Nós sabemos o que as pessoas assistem na Netflix e somos capazes, com um alto grau de confiança, de compreender até que ponto a audiência de uma trama é baseada nos hábitos de visualização dos assinantes” (SALON, 2013). Todas essas informações coletadas ajudam a Netflix a compreender os hábitos e as preferências do público.

¹⁸ Os serviços TV Everywhere foram desenvolvidos na tentativa de competir com a tendência do mercado de corte de cabos, no qual os consumidores abandonam as assinaturas tradicionais de televisão paga em favor de acessar conteúdo de TV exclusivamente por meio de televisão sem fio ou serviços on-line sob demanda, incluindo Hulu, Netflix, YouTube e outras fontes. Disponível em: https://artigos.wiki/blog/en/TV_Everywhere. Acesso em: 10/03/2022.

¹⁹ Streaming é uma forma de distribuição digital em oposição ao descarregamento de dados. A transmissão de dados, geralmente em pacotes em uma rede, é usada frequentemente para distribuir conteúdo multimídia pela Internet. Disponível em: <https://www.datatix.com.br/o-que-e-streaming/>. Acesso em 08/02/2022.

3. O público geral da Netflix

Em 2015, a Netflix Brasil divulgou um gráfico que demonstra a aderência do público brasileiro em relação ao espectador global diante das séries de maior audiência do canal até aquele ano. O resultado é surpreendente e corrobora a argumentação desenvolvida neste trabalho de que a cultura de ficção audiovisual do brasileiro interfere, de forma incisiva, no modo como consumimos esse produto.

O costume de assistir a esses conteúdos fora de casa ainda não é muito comum no comportamento do consumidor brasileiro como nos consumidores de países onde a conexão de rede móvel é mais acessível. A internet móvel no Brasil ainda opera de forma bastante precária, se comparados aos de países como Estados Unidos. Portanto, fica inviável consumir vídeos em forma de streaming fora de casa, onde a banda larga é muito mais eficaz do que a rede móvel. Além do fato também de que, historicamente, a televisão no Brasil é um objeto doméstico e, assim, o ato de assistir à TV está intrinsecamente ligado ao consumo dentro de casa.

Em 2016, a Netflix anunciou que irá disponibilizar em todo o mundo a possibilidade de assistir aos seus conteúdos off-line. Nesse caso, o usuário terá a possibilidade de fazer download do conteúdo no seu dispositivo móvel e assisti-lo onde quiser, sem a necessidade futura de uma conexão de internet. O serviço chegou ao Brasil em dezembro de 2016.

O grupo Omelete divulgou, em 2016, dados sobre o perfil do consumidor em cultura pop no Brasil. O relatório comprovou a popularidade das plataformas de streaming, que ultrapassaram a TV a cabo como a maneira preferida de assistir à filmes. Na classificação geral, porém, o cinema abriu em primeiro, com 66%, seguido do streaming (21%) e da TV a cabo (3%). Netflix e YouTube são os streamings mais usados (83% e 70%, respectivamente). Sendo assim, é possível enxergar uma tendência do consumidor em uma prematura troca de serviços de entretenimento.

Após pesquisas acadêmicas e dados obtidos através de consumidores da plataforma Netflix no Brasil, tem-se que o olhar para as novas tecnologias e tendências no mercado audiovisual é de extrema importância para o profissional da área do audiovisual. Também é importante ressaltar como a globalização e a internet tiveram um papel significativo nas intensas rupturas de produção e de audiência audiovisual no país nos últimos anos.

Fica evidente também a mudança de paradigmas do mercado quanto à produção de entretenimento audiovisual e como espectador e produtor estão sendo moldados nessa nova forma de consumo.

A TV como costumamos assistir de um modo geral não é mais a principal plataforma de entretenimento audiovisual no mundo hoje. Como pudemos ver neste trabalho, até mesmo os gastos com publicidade na internet no Brasil ultrapassaram os gastos com os anúncios para TV no ano de 2017. Outro dado interessante é que, em 2016, a Netflix Brasil teve uma receita superior à da SKY TV²⁰ e o canal aberto SBT²¹ (Revista Meio & Mensagem, 2016). E tudo isso faz refletir como o consumidor brasileiro está se comportando diante das novas tecnologias e do entretenimento audiovisual. Não é possível definir qual será o futuro da produção e consumo de ficção audiovisual no mundo, mas a tendência é que se mantenha o interesse no vídeo sob demanda e é evidente que é por esse caminho que o mercado está indo no momento.

4. Perspectiva histórica da Netflix a par de um olhar sobre as mídias

As autoras Cota, Quintão e Silva (2016), ao estudarem as mídias sociais associadas à Netflix, partiram do entendimento de que, com a globalização e a revolução tecnológica, muitas e novas opções de negócios vem surgindo, fazendo com que os usuários/consumidores/espectadores experimentem diferentes mídias sociais. Nesse contexto, as empresas de comunicação midiática e de tecnologia, por sua vez, aproveitam esse cenário e mostram que, para cada mídia, há um tipo de experiência, trazendo entretenimento, informação, acesso e experiências diferentes (COTA, QUINTÃO E SILVA, 2016).

A compreensão também é necessária para compreender a experiência contemporânea. O fenômeno do consumo que vai além do comércio – itens por dinheiro, um exemplo – porque também pode ser visto como um fenômeno cultural. Assim, os objetos e a circulação das mensagens midiáticas articulam trocas entre pessoas, estabelecem vínculos, agrupam semelhanças, constroem diferenças, criam e mantêm códigos de relacionamento (COTA, QUINTÃO E SILVA, 2016).

Nesse contexto, temos uma mídia chamada Netflix, uma plataforma que utiliza a internet para exibir séries, documentários e filmes, usando ferramentas que influenciam direta ou indiretamente a formação de conceitos na sociedade. Essa ferramenta se torna ainda mais

²⁰ A Sky Broadband Services Ltd. é uma franqueada brasileira de serviços de telecomunicações. Disponível em: <https://skybbservices.com/>. Acesso em: 09/02/2022

²¹ Sistema de televisão paulista integrado por emissoras de diversas regiões, que teve origem na TV Studios Sílvio Santos, TVS, canal 11 do Rio de Janeiro. O decreto de concessão do primeiro canal do sistema foi assinado pelo presidente Ernesto Geisel, em 22 de outubro de 1975, e recebeu o nº 76.488. A TVS foi fundada pelo empresário Sílvio Santos, tendo inicialmente Manuel da Nóbrega como superintendente, logo substituído por Luciano Callegari. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/sistema-brasileiro-de-televisao-sbt>. Acesso em: 19/02/2022.

influyente quando se populariza, principalmente, entre jovens. Nesse contexto, mais do que apenas uma forma de entretenimento, essa plataforma é um fator que pode ser usado como canal para construção de movimentos humanos, de ideologias e, ainda, de estratégias de comunicação de marketing que, muitas vezes, buscam vender, senão produtos, ideias (VARIETY, 2020).

As mudanças provocadas pela internet, meios digitais e tecnologias associadas nas últimas décadas impactaram e ainda impactam praticamente todas as esferas da vida social, seja na economia, no lazer, na cultura, na arte, no esporte ou no consumo. Transformações foram impostas e novas configurações começaram a se estabelecer no contato tanto entre os indivíduos como entre esses indivíduos e o mundo social ao seu redor (VARIETY, 2020). Muitas dessas mudanças atualmente não são mais vistas com o mesmo estranhamento de antes e acabaram se tornando parte do cotidiano com o passar do tempo, o que de fato é algo esperado. Restou para alguns, em certos pontos, acompanhar e absorver as mudanças ou resistir e sentir as imposições que elas provocaram. (VARIETY, 2020).

Feltrin (2021) lembra que, no campo do audiovisual, o consumo e a distribuição foram diretamente afetados e as mídias clássicas sofreram os efeitos crescentes de novas relações que passaram a vigorar entre os consumidores, o produto e as próprias mídias. Restou as mídias clássicas reelaborarem suas estratégias e repensarem sua abordagem para agradar os consumidores ou, então, sucumbirem, caso se agarrassem às velhas práticas e modelos.

Os avanços tecnológicos associados à Internet proporcionaram visivelmente uma nova forma de consumir e isso ocorreu em vários âmbitos: filmes, séries, músicas e livros até comidas e bebidas. Segundo estudo do Kantar Ibope Media trazido pelo jornalista Ricardo Feltrin do Portal UOL (2021), nos últimos vinte anos, ou seja, durante todo o século XXI, a TV aberta no Brasil como um todo (Globo, SBT, Record, Rede TV, Bandeirantes, entre outros canais) perdeu metade do seu público, mesmo que ainda tenha grande força no mercado e junto à população. Em contrapartida, os serviços de streaming vivenciam um crescimento considerado ameaçador para as mídias clássicas e que não parece dar sinais de desaceleração.

Enquanto as mídias clássicas buscam a renovação para conter o abandono dos consumidores e voltar a crescer com disputas entre as emissoras de TV pelos telespectadores que ainda são fiéis e ver quem perde menos audiência por exemplo, os serviços de streaming crescem com cada vez novos consumidores e disputam entre si para ver quem ganha mais consumidores (FELTRIN, 2021).

Apesar de atualmente haver uma variedade maior de serviços de streaming com uma concorrência mais acirrada que há alguns anos, a Netflix foi e é o serviço de streaming mais popular e com mais clientes, sendo também a referência e pioneira em algumas estratégias,

modelos, forma de comunicação com os consumidores e toda uma maneira de se "mover" no mercado e se relacionar com o público (FELTRIN, 2021).

A Netflix trouxe inovações que estavam totalmente ligadas às mudanças em curso em todo o planeta e soube aproveitar dessa mudança para criar uma boa relação com seus consumidores e até com aqueles que ainda não aderiram a seus planos, propondo uma plataforma de fácil uso com funcionalidades que buscam estar em total sintonia com o que venha a agradar seu público (FELTRIN, 2021).

5. As articularidades da Netflix em relação às demais mídias

Um dos pontos que diferencia o poder de alcance e influência na sociedade e também contribui a favor da Netflix para consagrá-la em relação às mídias clássicas é oferecer um maior poder de escolha e controle dos conteúdos para os seus consumidores, segundo Schiontek (2017). Enquanto antes os consumidores tinham que esperar para assistir a um filme ou série e isso estava totalmente preso a uma grade de programação que era, de certa forma, imposta pela emissora – que só levava em consideração o público para mudanças nessa grade quando a audiência entrava em questão –, na Netflix, há um controle maior por parte do consumidor sobre quando assistir e como assistir, além de uma possibilidade maior de escolha sobre o que assistir. Ele pode ver desde algo produzido para um consumo em massa até algo mais direcionado para um nicho específico do agrado do indivíduo (SCHIONTEK; COHENE; BUIATTI, 2017).

Assim, a principal característica que é o diferencial em relação às demais mídias, ou seja, ao modelo clássico de entretenimento televisivo é a Netflix trazer um catálogo vasto, prezando sempre a variedade em diversos níveis, mas também atenta e sintonizada ao que o público demonstra querer. (SCHIONTEK; COHENE; BUIATTI, 2017). O acervo do serviço de streaming conta com milhares de filmes, séries, documentários, mas também começou a investir na introdução de programas de auditório, shows, músicas, reality shows, stand-ups e uma variedade de conteúdos que, mesmo que também passem em outras mídias clássicas, não têm o acesso fácil proporcionado pela Netflix. (SCHIONTEK; COHENE; BUIATTI, 2017).

Variety (2013) afirma que as particularidades que se fazem presentes hoje na Netflix em relação às demais mídias e, em especial, às clássicas é resultado da ação de atender ao contexto atual. Foi, principalmente, a mudança no perfil dos consumidores que fez com que a Netflix fugisse dos modelos tradicionais midiáticos.

Devido à maior disponibilidade, o consumidor de informações tornou-se mais exigente e crítico em suas escolhas, aumentando cada vez mais suas expectativas em aspectos relacionados à qualidade dos serviços que as empresas oferecem no mercado. Por exemplo, Jenkins (2009) pondera que uma das particularidades está em tentar trazer experiências videográficas diferenciadas e com pautas que estejam em alta no momento. Muitas das experiências videográficas são efêmeras, no sentido de que acontecem ao vivo apenas num tempo e lugar específicos e não podem ser resgatadas, a não ser sob forma de documentação (quando existente). Essas experiências ajudam a reorganizar o processo de produção: cenas audiovisuais, exceto para estúdios de cinema e empresas de produção de filmes e estações de TV, à medida que novos papéis sociais entram no mercado com novas propostas narrativas. (JENKINS, 2009).

A digitalização de conteúdos e a sua difusão nos mais variados suportes pode-se dizer que modificou a indústria de mídia para streaming sob demanda no YouTube. Uma ideia proposta por Hoineff surge em 1996, quando ele insinuou as mudanças nos programas de TV do fortalecimento da base digital. O autor afirma que, com o consumo de conteúdo em tempo real da TV, não tem sentido, porque a programação sob demanda encerrará o dia, a hora e, o mais importante, a ideia de uma estação de energia. O importante é o programa que o público pede (JENKINS, 2009).

O mesmo autor acima citado lembra que, comparando as mídias, o recurso do YouTube é de entrar em um mercado audiovisual e transformá-lo em um processo contínuo. A inovação torna-se primeiro um modelo de negócios. Essa é uma plataforma de distribuição de conteúdo, mas que também gera conteúdo para a mídia (principalmente TV), com o uso apropriado de conteúdo digital para atender a novos gostos (e comportamentos culturais). O público é diferente da Netflix, que também é uma empresa de mídia digital. Integrado a um modelo econômico baseado em assinatura para fornecer conteúdo aos usuários, há o acesso a uma biblioteca de filmes e séries, que podem ser assistidos em várias plataformas, além do conteúdo exclusivo e digital. (JENKINS, 2009).

Ainda quanto às particularidades, Kulesza e Biboo (2013) afirmam que a Netflix é uma experiência audiovisual que inclui dois tipos de visualizadores de cultura digital. Algumas pessoas só assistem ao conteúdo por meio de mecanismos on-line, demandando que existem outros programas que acompanham os canais de TV. Em paralelo, essas pessoas organizam sua programação diária de acordo com sua programação. No entanto, as facilidades prometidas pela publicidade da Netflix estão atraindo cada vez mais consumidores de notícias.

Hoje, a sociedade vive o que começou com um simples controle remoto. Hoje, diante das várias telas utilizadas pelo visualizador, ele tem muito poder e comodidade, além de acesso a um conteúdo audiovisual. No entanto, para distinguir entre assistir TV, usar um computador e assistir a um filme, é mais importante entender a atitude e postura do espectador (KULESZA E BIBOO, 2013).

Desde o início, esses diversos formatos de mídia são basicamente os mesmos. Cinemas e TVs: monitores que exibem imagens com alto-falantes são usados para reproduzir sons, câmeras e microfones – para que sons e imagens possam ser capturados –, utilizando um processador ou computador, um mecanismo que pode codificar, decodificar e processar, armazenando essas informações e o método de conexão para que possam ser recebidas e transmitidas (KULESZA E BIBOO, 2013).

A seguir, antes de serem aprofundadas as particularidades da Netflix e as reflexões sobre sua influência no comportamento das pessoas, será apresentada uma breve retrospectiva histórica para ilustrar os principais fatos que impactaram o objeto de estudo desta pesquisa e marcaram a sociedade.

Uma breve retrospectiva da história da Netflix pode ser observada a seguir:

- Em 1997, Reed Hastings e Marc Randolph fundam a Netflix, um serviço on-line de locação de filmes.
- Em 1998, a Netflix lança o primeiro site de vendas e aluguel de DVDs: netflix.com.
- Em 1999, a Netflix lança o serviço por assinatura, oferecendo a locação ilimitada de DVDs por um preço mensal.
- Em 2000, a Netflix lança um sistema de recomendação personalizada de filmes, que utiliza as classificações dos próprios assinantes da Netflix para recomendar títulos.
- Em 2002, com 600 mil assinantes nos EUA, a Netflix faz uma oferta pública inicial na bolsa de valores de Nova York, com o símbolo “NFLX”, e, em 2005, o número de assinantes da Netflix aumenta para 4,2 milhões.
- Em 2007, a Netflix inicia o serviço de transmissão on-line, que permite aos assinantes assistir a séries e filmes instantaneamente no computador.
- Em 2008, estabelece parcerias com fabricantes de eletrônicos para transmitir conteúdo on-line no Xbox 360, aparelhos Blu-ray e conversores de TV.
- Em 2009, a Netflix estabelece parcerias com fabricantes de eletrônicos para transmitir conteúdo on-line no PS3, TVs e outros aparelhos conectados à internet.

- Em 2010 e 2011, a Netflix ela é disponibilizada no Apple iPad, iPhone e iPod touch, no Nintendo Wii e em outros aparelhos conectados à internet. A Netflix inicia o serviço no Canadá e inicia o serviço em toda a América Latina e no Caribe.
- Em 2012, a Netflix lança seu serviço no Reino Unido, Irlanda e nos países nórdicos. Nesse ano, ela também recebe seu primeiro Emmy de Engenharia.
- Em 2013, expande o serviço para demais países. Dessa vez, ela passou a receber 31 indicações ao Emmy e é a primeira rede de TV por internet indicada ao prêmio.
- Em 2014, iniciou o serviço em mais 6 países europeus (Alemanha, Áustria, Bélgica, França, Luxemburgo e Suíça). Nesse ano, ela venceu o Emmy em 7 categorias.
- Em 2015, ela disponibiliza o serviço na Austrália, Nova Zelândia e Japão e continua expandindo na Europa com Itália, Portugal e Espanha. O primeiro filme original da Netflix, "Beasts of No Nation", é lançado.
- Por fim, de 2016 a 2021, ocorre uma expansão da Netflix no mundo todo e ainda não há dados concretos para mensurá-la.

5.1 Reflexões sobre o impacto da Netflix na disseminação de pensamentos e/ou construção de crenças sociais

Para que esse tópico seja iniciado, um dos pensadores que não poderia deixar de ser contemplado é Bauman. O autor afirmou que não se pensa em identidade quando o pertencimento vem naturalmente, quando é algo pelo qual não se precisa lutar, ganhar, reivindicar e defender – quando se pertence seguindo apenas os movimentos que parecem óbvios, simplesmente pela ausência de competidores. Essa pertença só é possível num mundo localmente confinado: somente quando as totalidades a que se pertence forem definidas pela capacidade de massa cinzenta. Nesses pequenos mundos, estar aqui dentro é diferente de estar lá fora, e a passagem daqui para lá dificilmente ocorre, se é que chega a ocorrer. (BAUMAN, 2005, p. 3).

Essas dimensões mencionadas acima são adequadas para a perspectiva da pesquisa sobre a TV e sobre os avanços na digitalização e vídeo sob demanda. O público atual não é e nunca foi um sujeito passivo, mas aquele que usa mensagens, constrói e replica informações, torna-se um cidadão cultural, em um processo dinâmico. O comportamento do público também é resultado do processo de integração de tecnologia, bem como a digitalização e formação de hábitos culturais diversos, porque o sujeito é um leitor, uma vez que o visualizador agora é um usuário da internet.

Essas tecnologias desempenham um papel importante na mudança de ideias e nos hábitos pessoais. Na sociedade contemporânea, o surgimento da tecnologia digital aumentou e o desenvolvimento da internet causou mudanças rápidas na estrutura da mídia. Portanto, para lidar com a mídia e as informações por ela divulgadas, é preciso mudar o comportamento da geração do milênio, sem contar a necessidade de uma estratégia de marketing. Assim, essa é uma cultura porque muda a forma como o conteúdo é produzido, existindo metas de vendas. Em 2001, a primeira onda de "nativos digitais" varreu o mundo.

Uma reflexão sobre os impactos desse meio está diretamente associada à compreensão das próprias estratégias de consumo da Netflix, que se apresenta como uma alternativa de nicho, mas que também possui um caráter hegemônico de dominação das preferências do espectador. Será que ele realmente escolhe ou determina o que haverá cardápio? “Em outras palavras, a Netflix pode não estar matando a TV como a conhecemos hoje, mas certamente está mudando para sempre a experiência de assistir à TV” (EXAME, 2015).

A empresa, de acordo com informações de seu próprio site, é o principal serviço de TV por internet do mundo. O assinante da Netflix pode assistir a quantos filmes e séries quiser, quando e onde quiser, em praticamente qualquer tela com conexão à internet. O assinante pode assistir, pausar e voltar a assistir a um título sem comerciais e sem compromisso. (NETFLIX, 2021). Para Wolff (2015, p. 89), “a Netflix recriou o modelo dos canais premium de televisão, em sua estrutura econômica e narrativa, diferente apenas na forma que estabeleceria seu canal de distribuição”.

Sérgio Teixeira Jr., em reportagem principal da revista *Exame* (2015), descreve que a Netflix tem um caráter disseminador e sintomático da nova fase de relacionamento entre o público e a televisão, sendo responsável, ao lado do YouTube, por grande parte do tráfego de internet banda larga, nos Estados Unidos, no horário nobre, quando há a maior audiência da TV. De acordo com o jornalista, a Netflix está mudando a experiência do assistir à televisão (TEIXEIRA JR., 2015, p. 36).

Essa transformação fica evidente quando a empresa cada vez mais passa a se fazer presente nos ambientes familiares no Brasil e em todo o mundo. Entretanto, junto dessa expansão, a sociedade passou a atribuir à Netflix um poder de influenciá-la e, conforme já dito anteriormente, vender produtos e ideias. Esse fato não é segredo e pode ser evidenciado segundo palavras de um dos principais CEO da empresa: “Sabemos o que as pessoas veem na Netflix e somos capazes, com alto grau de certeza, de imaginar o tamanho de uma audiência para um determinado programa baseado nos hábitos do espectador”.

A Netflix, defende Wolff, ao ser citado por Stycker, não está levando o mundo digital para a TV. Ao contrário, ela “está levando para o mundo digital a programação, os valores e os hábitos da televisão”. Wolff reconhece que a TV *à la carte*, ou seja, com a possibilidade de pagar para ver apenas o que o espectador deseja, representa de fato um risco aos operadores de TV paga, que vendem pacotes caros e pouco aproveitados. Na sua visão, porém, as empresas vão se adaptar e oferecer pacotes mais customizados e baratos, de acordo com o interesse do público. Wolff acredita que a indústria digital vai se limitar à função de distribuição de conteúdo e encontrará, justamente na televisão, os produtos de maior qualidade para oferecer a seus clientes (STYCKER, 2016, p. 62).

Parafraseando Wolff, a Netflix é um sistema de negócio criado por meio da tecnologia que fornece desejos conhecidos e comportamentos previsíveis para as pessoas que o utilizam, tornando-se uma mídia melhor do que outra boa mídia, que é a televisão. Observa-se, porém, que a empresa de serviços streaming utiliza as mesmas estratégias narrativas da TV para se relacionar com seu público, oferecendo como novidade a ausência de uma programação linear. Desse modo, mesmo que de forma subjetiva e aparentando não “vender” ideias a seus consumidores quando traz a possibilidade de que eles assistam livremente ao que desejam sem a interferência de propagandas, a sociedade acaba negligenciando o fato de que, mesmo que anúncios ou propagandas não sejam feitos diretamente aos telespectadores, os contextos e tramas que estão presentes na Netflix vendem ideologias e de forma, talvez ainda mais persuasiva, influenciam as crenças e, por conseguinte, o comportamento das pessoas.

6. A influência da Netflix sobre o seu público

O consumo pode ser culturalmente entendido como um sistema de significação, em que os consumidores são especificados a partir dos produtos e serviços que possuem ou desejam obter. Para Rocha e Pereira (2009, p. 73), o consumo acontece quando os valores coletivos definem produtos e serviços como necessidades e desejos e também quando pessoas mudam o que acreditam ser. Desse modo, as mudanças são simbólicas nessa esfera.

Referente ao consumo de mídias, o século XX viu o telefone, o cinema, o rádio, a televisão se tornarem objetos de consumo de massa, mas também essenciais para o cotidiano. Conforme Silverstone (2011, p. 17), agora enfrenta-se mais uma intensificação da cultura

mediática devido ao crescimento da internet e do mundo interativo, onde tudo pode ser acessado instantaneamente.

Um dos motivos da internet ter virado habitual foi por sua praticidade: nela, encontra-se o que é preciso de uma maneira rápida e fácil, podendo simplesmente substituir outras mídias. Mas, ela também tem suas desvantagens; mesmo sendo essencial, é preciso ter precaução, pois, nem todo conteúdo encontrado em pesquisas pode ser verídico.

Lopes e Greco (2016, p. 141), argumentam que, em 2015, houve 95,4 milhões de acessos na internet por pessoas de 10 anos ou mais. Conforme dados da PNAD²² (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios), 32,5 milhões de domicílios possuem microcomputador e, desses, 28,2 milhões contam com acesso à internet. Com isso, Rocha e Pereira (2009, p. 95) acreditam que "a tecnologia se transforma em bens de consumo, simbolizando identidades, estilos de vida, posições em uma hierarquia, transferindo e repondo distinção, prestígio, encanto, classificando, enfim, os semelhantes e os diferentes, as pessoas e as coisas".

De acordo com a Pesquisa Brasileira de Mídia (2016, p. 11), a internet é a segunda opção dos brasileiros na busca por informações (49%), ficando atrás da televisão (89%) e acima do rádio (30%), jornal (12%) e revista (1%). Em relação ao uso da televisão, a PBM (2016, p. 16) esclarece que 47% assistem de segunda a sexta-feira, 27% preferem assistir aos sábados e domingos, 26% assistem na mesma proporção em dias de semana ou sábados e domingos, 77% responderam que assistem todos os dias.

O consumo médio diário nos dias de semana foi de 3h21 e 3h39 durante os fins de semana. 35% das pessoas comem algo enquanto assistem as atrações na televisão, 28% utilizam o celular, 24% conversam com outra pessoa, 19% fazem alguma atividade doméstica, 17% usam a internet e 16% trocam mensagens instantâneas. 26% responderam que não fazem duas atividades ao mesmo tempo enquanto assistem televisão.

Já sobre a internet, a PBM (2016, p. 48-49) informa que 44% das pessoas utilizam de segunda a sexta-feira e 17% preferem utilizá-la nos sábados e domingos. Já para 38% o acesso é igual. O consumo durante os dias de semana chega a 4h44 por dia e, nos fins de semana, é de 4h32 por dia, sendo o tempo dedicado à internet maior que o de outras mídias tradicionais. Em

²² A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) é um levantamento de uma amostra de domicílios brasileiros realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), que tem múltiplas finalidades e investiga diversas características socioeconômicas da sociedade, como população, escolaridade, trabalho, renda, moradia, previdência social, imigração, fecundidade, casamento, saúde, nutrição etc., entre outros temas incluídos na pesquisa, de acordo com as necessidades de informação do Brasil. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/educacao>. Acesso em: 09/02/2022.

relação à idade, adolescentes e jovens entre 16 e 24 anos utilizam uma média de 6h17 durante a semana, estudantes da 5ª a 8ª série utilizam por 4h04 e os da 4ª série durante 3h19.

Nos finais de semana, o uso é de 4h32 e, na Região Centro-Oeste, é de 5h04. 79% das pessoas acessam em casa, 16% usam na rua, 11% na casa de parentes e 10% na casa de amigos, 6% acessam em escola ou universidades, 3% em lan house e 2% em cafés, bares e restaurantes e carro ou transporte público. 91% utilizam no celular, 65% usam pelo computador e 12% pelo tablet, 28% utilizam apenas um dispositivo. 21% comem algo enquanto acessam a internet, 20% conversam com outras pessoas, 19% veem televisão, 15% utilizam o celular, 9% ouvem o rádio, 2% leem livro, jornal ou revista, 18% trocam mensagens instantâneas, 7% cuidam de afazeres domésticos e 5% estudam.

Com isso, percebe-se que, mesmo com o crescimento da internet, a televisão continua como a principal fonte de informação para os brasileiros. Em comparação, a televisão possui um consumo maior nos finais de semana, enquanto a internet possui um maior consumo durante a semana. Nota-se também que as pessoas não mantêm um foco exclusivo apenas na mídia que estão consumindo, fazendo outras coisas ao mesmo tempo e, muitas vezes, consumindo outras mídias junto. Entende-se ainda que a internet possui diversas maneiras e lugares para ser utilizada, devido a sua amplitude, ao contrário da televisão, que acaba apresentando um uso mais limitado.

Após a disseminação de conteúdos on demand²³, o Brasil passou a ser um dos países com o maior consumo de VoD. Esse hábito passou a aumentar devido à facilidade para serem assistidas produções audiovisuais. Como consequência, a televisão paga passou a ter uma queda no número de assinantes. De acordo com a Kantar IBOPE Media (2017), o estudo Target Group Index30 demonstra que o video on demand (VoD) é usado por 17% dos brasileiros, representando sete vezes mais do que em 2013.

Com todas essas novas alternativas, o consumo de produtos audiovisuais ficou mais facilitado, pois o telespectador tem a oportunidade de assistir o que quiser, quando, onde e no dispositivo que preferir. Tudo isso também justifica o crescimento da internet, que passou a se interligar com outras mídias. Vale notar também a contribuição de Lopes e Gómez (2016, p. 74), que explicam o modo como as indústrias e emissoras vêm percebendo o quanto a estratégia transmídia precisa ser conduzida pela interatividade com as audiências, recriando, assim, uma

²³ Video on demand é uma solução de vídeo baseada em xDSL ou outras tecnologias de banda larga. Por meio de uma página web na tela da TV, os assinantes podem escolher entre os diferentes tipos de filmes e programas de TV disponíveis em VoD.
Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/11303/000603439.pdf?sequence=1>. Acesso em 02/02/2022.

experiência de recepção e uma ampliação de consumo e, então, percebendo que esse público se modificou.

Barbosa (2014, p. 46-47) acredita que diversas mudanças aconteceram no cinema, rádio, televisão e internet em relação a roteiro, linguagem, formato, produção, canais de distribuição e divulgação. Os produtos audiovisuais realizados para internet possuem influências do cinema e televisão e, com isso, ainda não contêm um formato próprio. Mas essas tecnologias novas têm provocado mudanças no consumo, devido à ascensão da internet, convergência de mídias e devido também às novas formas de compartilhamento de vídeos. Silva (2015, p. 6) considera que, com essas possibilidades novas, o consumo midiático de séries passa a mudar. Na Netflix, por exemplo, a maioria das séries são colocadas com as temporadas completas e, desse modo, o telespectador pode assistir a todos os episódios, sem ter que esperar pelo próximo – fenômeno denominado binge-watching. Silva (2015, p. 4) ainda cita uma pesquisa da Nielsen Company²⁴, que aponta que 45% dos usuários da Netflix optam por assistir aos conteúdos originais da plataforma.

Ainda conforme Silva (2015, p. 10), a Netflix realizou uma pesquisa nos Estados Unidos, em novembro de 2013, por meio da Harris Interactive, empresa de pesquisa de mercado, com 3708 pessoas a partir de 18 anos, para descobrir melhor o que o público entendia por binge-watching e como eles consumiam o serviço de streaming. Com isso, 73% do público respondeu que considera binge-watching assistir mais de 2 episódios de uma só vez.

Assim, 79% responderam que preferem assistir séries dessa maneira e 61% costumam fazer isso habitualmente. Desse modo, percebe-se que o consumo acontece, na maioria das vezes, quando as pessoas possuem desejos ou necessidades. Além disso, elas fazem compras de produtos ou serviços através de influências externas.

A partir do século XX, as mídias passaram a ser objeto de consumo essencial para o cotidiano do público, juntamente com a ascensão da internet, que trouxe novas possibilidades, entre elas, a convergência midiática. Com isso, o consumo passou por mudanças, consumidores se tornaram cada vez mais multitela, usufruindo de variadas mídias. Além disso, com a acessibilidade aos conteúdos on demand e de plataformas de streaming, o uso desses serviços passaram a aumentar entre os telespectadores, tornando o consumo de audiovisual mais prático.

A Geração Z²⁵ tem sido alvo de diversas pesquisas durante os últimos anos e, conforme Rocha e Pereira (2009, p. 19), quase um quinto da população brasileira é constituído por

²⁴ A Nielsen Holdings Inc. é uma empresa alemã-americana de informações, dados e medições globais com sede em Nova York, EUA. A empresa utiliza metodologia própria para fornecer diversas informações em pesquisas de mercado. Disponível em: <https://www.nielsen.com/br/pt/about-us/>. Acesso em: 09/02/2022.

²⁵ Geração Z (também conhecida por Gen Z, iGeneration, Plurais ou Centennial) é geração de pessoas que nasceu

adolescentes. Os autores (2009, p. 25) acreditam que a noção de adolescência passou a ser percebida a partir do século XIX pelas civilizações ocidentais. Anteriormente, a fase intermediária entre a idade infantil e a adulta não era diferenciada, não havendo uma fase de transição.

Ceretta e Froemming (2011, p. 17) pensam que os jovens atualmente possuem personalidades parecidas, devido à influência da mídia, a qual acabam expostos. Com a necessidade de independência em relação aos pais, o jovem acaba criando uma dependência dos amigos, que se tornam fonte de influências.

Segundo Rocha e Pereira (2009, p. 32-35), a mídia possui um papel importante na construção das representações da juventude, distinguindo diversas categorias relacionadas aos jovens. Esses elementos de distinção podem atingir não somente os adolescentes, mas também outras faixas etárias e, além disso, mudanças de grupos podem vir a acontecer, devido a não exigência de permanência exclusiva. Essa aproximação ou distanciamento acontecem devido à empatia ou rejeição recíproca.

Conforme Rocha e Pereira (2009, p. 60), os jovens são providos de valor simbólico, entendendo sobre variados bens de cultura de consumo. Na publicidade, a juventude pode estar relacionada a qualquer marca ou produto, pois, para o imaginário midiático, o “ser jovem” possui diversos significados.

Os autores (2009, p. 63) consideram que a tecnologia no século XXI avança aceleradamente e caminha lado a lado com as novas gerações. Além disso, os autores (2009, p. 66) acreditam que muitos dos novos produtos nem sempre são destinados aos jovens, mas acabam sendo utilizados por eles por serem os que mais entendem as inovações tecnológicas.

Conforme Rocha e Pereira (2009, p. 68-69), o gadget²⁶ é a nova marca dos adolescentes, pois se trata de um inovador produto tecnológico portátil e cotidiano que se personaliza. Vários produtos (como televisão, celular, notebook, mp3, pen drive, entre outros) acabam convergindo em um só e, assim, se tornando mais prático e acessível na hora do uso.

Portanto, os autores (2009, p. 95) pensam que os gadgets vão além de sua praticidade, pois eles transmitem status e, quanto maior o acesso, maior a sociabilidade e prestígio entre os adolescentes. Segundo Rocha e Pereira (2009, p. 86-87), a mídia legitima a adolescência como

entre o começo dos anos 90 e o fim da primeira década do século XXI (2010). A Geração Z é constituída pelas pessoas que nasceram durante o advento da internet e do crescimento das novas tecnologias digitais, como smartphones, videogames e computadores mais velozes. Disponível em: <https://www.significados.com.br/geracao-z/>. Acesso em: 09/02/2022.

²⁶ Gadget ou gizmo é uma gíria técnica usada para se referir a dispositivos eletrônicos portáteis projetados para facilitar funções específicas e úteis com inovações tecnológicas no dia a dia.

o locus do uso da tecnologia, definindo a representação da adolescência como naturalmente tecnológica. Isso acontece em razão de o adolescente já nascer em um mundo com computador e celular e, por isso, são hábeis no manuseio desses aparelhos.

O adolescente se torna o mediador da tecnologia, pois é ele quem determina os seus usos e protagoniza suas práticas. Desse modo, Ceretta e Froemming (2011, p. 19) acreditam que a Geração Z é menos deslumbrada que a Geração Y²⁷, por já ter nascido em uma época de avanços tecnológicos e, com isso, sua maneira de pensar foi influenciada pelo mundo complexo e veloz da tecnologia. Para Rocha e Pereira (2009, p. 98), os adultos sentem fascínio pelos jovens, devido a ideia de uma vida nova e moderna e, desse modo, a juventude se torna um status social.

Conforme Ribeiro, Silva e Belin (2015, p. 59), a televisão já não é mais consumida da mesma maneira pelos jovens, devido às “novas telas”, como computadores e smartphones com acesso à internet. Os autores (2015, p. 61-62) ainda acrescentam que a televisão vem dividindo seu espaço com essas novas telas de maneira agregadora e, assim, se tornando uma preferência quando se trata do público jovem. A televisão passa por mudanças, deixando de ser o acesso midiático principal dos jovens, mas, mesmo assim, ela não se torna esquecida.

De acordo com pesquisa da Kantar IBOPE Media (2014a), 85% dos jovens são internautas e, desses, 93% utilizam redes sociais, 66% assistem vídeos pela internet. Essa mídia é, ainda, considerada a principal fonte de entretenimento para 43% dos jovens. Com todas essas mudanças midiáticas, o jovem se tornou o protagonista nessa fase de inovações, adaptando-se às mudanças tecnológicas e culturais.

Considerados multimeios e multitelas, 61% utilizam mais de um meio ao mesmo tempo, 17% possuem um tablet e 47% têm smartphone. Outra pesquisa da Kantar IBOPE Media (2014b) aponta que o consumo de internet pelos jovens aumentou 50% em dez anos, passando de 35% em 2003 para 85% em 2013. 77% utilizam a internet pela informação e 67% pelo entretenimento. Em relação a outras mídias, 92% assistem TV e 68% escutam rádio.

Com isso, percebe-se que, com o passar dos anos, os jovens se tornaram alvo de diversas pesquisas e, então, notou-se que os adolescentes possuem personalidades parecidas devido à influência das mídias, que possuem um papel importante em suas construções. Desse modo,

²⁷ A Geração Y, também conhecida como Millennials, é uma geração nascida nos anos 80 e início dos anos 90 que ainda é chamada de Geração da Internet porque compreende os primeiros a nascer em um mundo totalmente globalizado. Também conhecidos como geração Y, os millennials representam uma faixa demográfica da população mundial. Alguns estudiosos divergem em relação às datas exatas, mas estima-se que essa geração representa os nascidos entre o período da década de 80 até o começo dos anos 2000. Podemos falar que essa nova geração desenvolveu-se numa época de grandes avanços tecnológicos e prosperidade econômica. Vivendo em ambientes altamente urbanizados, os millennials presenciaram uma das maiores revoluções na história da humanidade: a internet. Disponível em: <https://reev.co/geracao-dos-millennials/>. Acesso em: 02/02/2022.

são identificadas também diversas categorias de distinção dos jovens, geralmente separados por interesses parecidos. Sendo a geração que nasceu nessa fase de mudanças tecnológicas, os adolescentes são considerados os protagonistas nessa era. E são ainda os que mais parecem estar por dentro dessas inovações e, assim, possuem mais facilidade no uso desses aparelhos, adaptando-se naturalmente às mudanças.

7. Netflix e seu poder de controle, de conteúdo e forma do receptor consumir informação

De acordo com Anderson (2015), a poder de atingir múltiplos segmentos, nichos de consumidores (telespectadores) da Netflix é gigantesco e até mesmo inimaginável. Esse fato se deve à possibilidade de que ela oferece milhões de programas com várias abordagens. Assim, é provável que um mesmo indivíduo veja programas completamente diferentes, embora haja alguns que sejam mais adequados às suas preferências pessoais e, portanto, mais vistos por essa pessoa.

Com isso, não há problema quanto à segmentação dos clientes oferecer a eles escolhas abundantes e estes, aparentemente, não se enquadrarem num único nicho. Muito pelo contrário, é um fato que faz da Netflix uma das maiores conhecedoras de seu público, pois conhecer os vários nichos de um mesmo usuário faz com que ela consiga conquistar e disseminar comportamentos com mais intensidade.

A Netflix mudou a economia da oferta de nichos e, ao fazê-lo, reformulou a compreensão sobre o que as pessoas efetivamente querem ver (ANDERSON, 2015, p. 110). As inovações mais significativas, especialmente aquelas dedicadas à comunicação entre as pessoas, interferem na maneira pela qual se olha o mundo e, conseqüentemente, nos diversos papéis que o sujeito desempenha em momentos e lugares diferentes. Porém, sabe-se que não existe tecnologia capaz de, por si só, transformar os hábitos e que as eventuais transformações também não acontecem da mesma forma em qualquer cultura.

Como um serviço de aluguel de DVDs via correio, nasceu a Netflix em 1997 nos Estados Unidos. Naquela época, o usuário pagava uma pequena taxa pela locação e recebia o produto por caixa postal. Dois anos depois, a empresa introduziu um modelo diferente de demais locadoras, lançando o serviço de assinatura mensal, oferecendo locação ilimitada de seus títulos.

Contudo, a sociedade mundial vivenciou uma revolução tecnológica nesse período com o surgimento de inúmeras tecnologias da informação, que mudaram as estruturas de organização sócio-político-econômicas de todo o mundo. Com a revolução, a centralidade da informação passou a acelerar a geração do conhecimento em diversas áreas, sobretudo aquele empregado no desenvolvimento das próprias tecnologias da informação. No eixo de toda essa revolução tecnológica, surgiam as redes de comunicação eletrônicas, nascendo também a internet.

Reed Hasting, um dos fundadores da Netflix, que já acompanhava o avanço da tecnologia de streaming on-line desde o seu surgimento, vislumbrava que, em algum momento, a internet poderia ser responsável pelo fim de sua empresa. Por isso, em 2007, a Netflix passou também a disponibilizar seus títulos em qualquer plataforma que possuísse conexão com a internet, conseguindo, assim, garantir uma grande fatia do mercado que ainda estava em desenvolvimento.

Para Hastings, nas próximas décadas, todos viveriam num mundo “multiplataforma”, no qual serviços como o dele teriam tanta oferta de conteúdo que a ideia de pagar por televisão a cabo seria inimaginável (GQ, 2013). Hoje, cerca de 33 milhões de assinantes em mais de 40 países assistem a mais de um bilhão de horas de conteúdo mensalmente, a um valor fixo de aproximadamente R\$ 30,00, em computadores, celulares e Smart TVs.

Em uma pesquisa feita pela empresa sueca Ericsson, constatou-se que 75% dos entrevistados (vinte e três mil pessoas) assistem várias vezes por semana a algum tipo de vídeo sob demanda, isto é, ao conteúdo que está disponível em serviços como Netflix e YouTube.

Em 2015, a Revista *Exame* publicou que, nos dias atuais, os telespectadores querem escolher o que assistir, quando assistir e na tela mais confortável para o momento. Segundo Sergio Teixeira Junior, responsável pela reportagem, as emissoras de TV aberta e operadoras de TV por assinatura não têm “palavras mágicas” para responder ao desafio digital que estão enfrentando.

A teoria que dá suporte a tais desafios foi pioneiramente elaborada na década de 1930, objetivando uma maneira de compreender as influências da comunicação no comportamento da população, para ser possível pensar em estratégias com finalidade de exercer influência comportamental sobre o povo.

Para Wolf (1995), a massa é constituída por “um conjunto homogêneo de indivíduos, essencialmente iguais, mesmo que provenham de ambientes diferentes, heterogêneos e de outros grupos sociais”. Já Ortega e Gasset (1930) conceituam que “a massa subverte tudo o que é diferente, singular, individual, tudo o que é classificado e selecionado”. Seguindo essa linha,

entende-se que a sociedade de massa é homogênea e se caracteriza por ser composta por indivíduos iguais e que não se importam com essa condição e nem uns com os outros.

Por conta desse sistema, se alguém se coloca como diferente, pode ser subvertido pelo grupo a que pertence (massa): ou fica de fora ou é obrigado a se enquadrar, ser igual. A teoria pressupõe que a informação parte do emissor e vai até o receptor. Nesse modelo comunicativo, ocorre exaltação do emissor da informação, como se o comunicador injetasse a informação no público (receptor) e todos os elementos que compõem esse público fossem atingidos da mesma forma (igual), não considerando as diversas culturas existentes entre os indivíduos.

Entretanto, as influências causadas pelos meios de comunicação atuam em conjunto com as influências culturais, sociais e situacionais, e isso ocorre de forma cooperativa. Joseph Klapper (1978) desenvolveu o modelo teórico dos usos e satisfações, observando o impacto das campanhas eleitorais. O teórico percebeu que o receptor, no contexto aplicado ao uso da mídia, também tem necessidades que precisam ser satisfeitas. Portanto, o receptor se utiliza da mídia para satisfazer suas necessidades e isso pode ser por meio do entretenimento, do relacionamento pessoal, da identificação projetiva e também da vigilância e fiscalização.

Para a teoria dos usos e satisfações, o receptor é compreendido como sujeito agente, capaz de praticar processos de interpretação e satisfação das suas próprias necessidades. Portanto, as mensagens são desfrutadas e adaptadas à realidade do receptor, de acordo com suas motivações e experiências. Para McQuail (1980): "O receptor é também um iniciador, quer no sentido de originar mensagens de retorno, quer no sentido de pôr em prática processos de interpretação com um certo grau de autonomia. O receptor "age" sobre a informação que está à sua disposição e utiliza-a".

Podemos perceber que as teorias inverteram os papéis dos emissores e receptores e que são os estudos de Klapper que teorizam essa inversão, pois, para ele, acontece uma mudança de posicionamento nos estudos de comunicação com o surgimento da internet. A preocupação deixa de ser o que a mídia faz com as pessoas para se tornar o que as pessoas fazem com a mídia. Hoje, os meios disponibilizam os conteúdos e o público tem em suas mãos o poder de escolha, que é feita de acordo com a bagagem que cada indivíduo carrega. Para Schulz (2004): "A atitude seletiva do receptor que, nos inícios da pesquisa, era considerada quase como um fator de perturbação e tornada responsável pela aparente ineficácia da comunicação de massa, é revalorizada na medida em que é tida como premissa para os efeitos".

Partindo desse ponto de vista, a plataforma da Netflix deve ser vista em associação com os estudos de Klapper, pois é preciso analisar o consumo por demanda presente no serviço dessa plataforma.

Segundo Tadeu Ribeiro (2016): “A cultura do consumo é marcada pela existência de diversos estilos de vida que refletem na formação de identidades”. Dentro da plataforma da Netflix, o “consumo por demanda”, que adere a uma exigência do público por um conteúdo mais acessível e maleável, deve ser capaz de atender às necessidades cotidianas de tempo e espaço.

Os estudos sobre usos e satisfações representaram um avanço para a comunicação, pois demonstram a importância de serem analisados o comportamento do consumidor e o papel da comunicação no processo comunicativo. A Netflix se apresenta como um forte exemplo da hegemonia do novo estilo de consumo dos produtos audiovisuais, representando a reinvenção das formas e uma necessidade constante em repensar o trabalho da comunicação para possibilitar satisfação do público, sendo imprescindível frisar que a plataforma, mesmo não sendo gratuita, chega às classes mais pobres da população por conta do baixo valor atribuído aos planos.

Como bem apresentado pelos estudos das teorias da comunicação, através da teoria dos usos e satisfações, os receptores possuem necessidades individuais, tornando-se os maiores protagonistas de todo processo comunicacional – algo facilmente identificado quando olhamos para a Netflix e sua interação com os usuários e as mais distintas particularidades por parte desses usuários.

Assim, é preciso observar que as teorias da comunicação têm poder de resposta a várias indagações a respeito da comunicação social. E, trazendo para o jornalismo, para que o trabalho realizado seja levado em consideração, além da veracidade e da responsabilidade social, são necessários estudos como o que ora se apresenta para que seja analisada como a comunicação vem sendo exercida e qual é a resposta do público a essas ferramentas. A exemplo da Netflix, que possibilita ao público o prazer em obter serviços, mesmo que pago, devido ao seu valor e significado social.

CAPÍTULO III

SERIADOS DA NETFLIX E A INFLUÊNCIA NA PERCEPÇÃO SOBRE A MORTE

Segundo Silva (2014), o cenário atual da sociedade é de ampliação das formas de produção audiovisual, que são resultado das novas dinâmicas espectatoriais em torno das séries de televisão, principalmente as norte-americanas. Ainda segundo o autor, isso se dá a partir de três condições fundamentais, que se juntaram para levar as séries ao patamar de destaque que hoje se encontram: o desenvolvimento de novos modelos narrativos, o contexto tecnológico do digital e da internet e as comunidades de fãs e estratégias de engajamento (SILVA, 2014, p. 243).

Além disso, as séries podem ser consideradas tecnologias do imaginário (SILVA, 2012) e são, assim, uma representação visual de seu tempo. Sendo o eterno a barroquização da narrativa, abertura, resistência ao desfecho, potencialidade infinita e o patchwork de que se alimentam, influências literárias, cinematográficas, artísticas, históricas, entre outras, talvez revelem dois dos mais importantes aspectos de sua essência pós-moderna (AZUBEL, 2017).

Jost (2012, p. 69) afirma que as séries são sintomas do nosso tempo. Esquenazi (2011) também corrobora essa visão, e percebe que o gênero está vinculado às circunstâncias sociais, culturais e econômicas em que é produzido.

As séries de TV são narrativas capazes de manifestar formas de ver, pensar e sentir o mundo. Insistimos: dão matéria ao incorpóreo imaginário. Ainda assim, na era da convergência (JENKINS, 2009), o formato que se consagrou como “série de televisão” não está mais restrito às redes de TV, uma vez que crescem os serviços de video on demand (VOD), como a Netflix – que além de reproduzir, produz seus próprios conteúdos. (AZUBEL, Larissa. **Análise fílmico-compreensiva da narrativa seriada: uma proposta metodológica para a leitura do imaginário em séries de TV**. 2017, p. 3.)

Silva (2014, p. 8) afirma que “vivemos a formação de uma nova telefília, diacrônica e transnacional”, porém Jost (2012) argumenta ainda que estamos vendo a criação de uma seriefília, sendo necessário pensar em novas formas de analisar esse formato de produção, principalmente no que diz respeito ao imaginário da sociedade e da comunicação. Ainda segundo o autor, outro aspecto fundamental é que não importa o país de origem da produção, “elas se fundam em ideologias transnacionais, lugares comuns, como diriam os retóricos, que estão florescendo em muitos países” (JOST, 2012, p. 29)

Segundo Azubel (2017) é essa universalidade antropológica e o realismo emocional que são os responsáveis por aproximar os espectadores e que permite perceber um imaginário transcultural contornando a semântica das séries contemporâneas:

Interpretamos as séries contemporâneas como: formas narrativas consonantes com o espírito pós-moderno do tempo: micronarrativas capazes de conterem conhecimento sobre o mundo, formas de manifestação da pluralidade das personas/personagens, espaços de bricolagem de universos sincrônicos (real e ficcional), histórias barrocas que acentuam a progressividade, formas oficiosas de leitura do societal que colocam em cena a (a)lógica da harmonia conflitual (AZUBEL, 2017, p. 159).

Ou seja, podemos até não conhecer o mundo como um todo através das séries, mas podemos ter uma noção de metáforas dele, que é análogo ao real.

Assim sendo, as narrativas seriadas encontraram “eu lugar ao sol” da mídia de massa. O ato de compartilhar histórias para manter os seguidores interessados beneficia principalmente o capital e retém um público curioso disposto a consumir essas histórias. Jornais, filmes, rádio, televisão e internet: não importa o meio, há espaço para narrativa contínua em todos eles.

A continuidade encontra diferentes formas e suportes para continuar, mas suas origens são anteriores à apropriação dos meios de comunicação de massa e estão associadas ao “boca a boca”. Como vimos, a prática de contar histórias é parte fundamental da construção da identidade de qualquer cultura. Nesse sentido, o folclore – o conjunto de lendas, costumes e expressões artísticas tradicionais de um povo – dos mais diversos lugares do mundo sustenta não apenas os valores e características de um grupo populacional, mas também afirma e perpetua seu futuro. A identidade é passada de geração em geração, garantindo a construção e manutenção de um patrimônio cultural.

Barbosa (2013) ressalta que as *Mil e uma noites* têm uma narrativa contínua, composta por histórias do folclore indiano, persa e árabe. Essa história milenar, cujas origens, não se sabe ao certo, estão entre os séculos IX e XI, conta a história de Scherezade, uma bela e astuta moça casada com o temível rei persa Sharial. O tirano, que ficou famoso por matar a esposa na manhã seguinte ao casamento, casou-se com Scherezade em *As mil e uma noites*. Para evitar sua morte, ela contava histórias intermináveis, sempre interrompendo-as nos momentos de suspense. Dessa forma, Scherezade despertou a curiosidade do sultão, que se interessava pelo que estava por vir, poupava-lhe a pena de morte e, assim, garantia-lhe mais um dia de vida.

1. Mídia de massa e cultura

A estrutura do enredo dos folhetins na mídia de massa tem sua origem nos folhetins antigos publicados em revistas e jornais. A principal função dessa forma de narrativa, surgida em meados do século XVIII, era facilitar a venda de publicações, já que os jornais eram mais baratos do que os livros. Nesse contexto, o hábito de leitura – uma das formas de lazer mais populares para os burgueses da época – difundiu-se entre todas as classes sociais e também foram popularizados os jornais, que, antes, eram artigos destinados a uma minoria. A mídia descobriu o interesse do público por literatura e entretenimento enquanto batia recordes de vendas.

Uma das principais características estilísticas do gênero folhetim é a elaboração de uma história de forma fragmentada, dividindo-a em várias publicações. A trama é construída em capítulos, sempre divididos por alguns eventos bem tensos no final. "Técnicamente, o 'corte' do capítulo e o 'sucesso' na narrativa estabelece-os assim como os elementos iniciais essenciais do sucesso do romance" (NADAF, 2009, p.121). Muitas vezes chamados de "ganchos" e vistos como "continuação amanhã", esses clipes são projetados para reter o leitor pela curiosidade, incentivando-o a continuar comprando edições para acompanhar a história. A influência do folhetim nos jornais "aumenta a demanda por ele, proporciona maior circulação e, assim, reduz seu custo" (NADAF, 2009, p. 120).

À medida que os capítulos são lançados, o enredo que os percorre também precisa ser reiterado. Sonhos, memórias e diálogos entre personagens satisfazem a memória ou a atenção aos acontecimentos de leitores que podem ter perdido a publicação, mas ainda querem seguir a trama. Dessa forma, a continuidade também possibilita que novos públicos se mantenham fiéis à história, sem precisar segui-la desde o início, mesmo sem nenhum conhecimento prévio da trama.

Os autores ganharam uma nova forma de divulgar suas histórias e seus nomes, criando muitos clássicos literários que ultrapassavam fronteiras geográficas. O Brasil não é exceção. Obras de autores importantes, como Machado de Assis e José de Alencar, foram publicadas primeiro como folhetim e depois em coletâneas.

Então nasceu a Continuidade Industrial. Segundo Balogh (2002), ela proporciona uma nova forma de entender o que antes era considerado arte. A criação artística – no caso da serialização, a literatura – adquire um perfil considerado menos nobre, baseado em valores como originalidade e criatividade. Baseado na chamada "estética repetitiva", esse novo conceito caracteriza-se pela fragmentação.

É importante compreender que, após a modernidade, o estatuto da arte com o Romantismo passou a excluir um leque de atividades criativas consideradas menos relevantes. "O critério moderno para julgar o valor artístico é a inovação [...]. A teoria da arte moderna considera a repetição alegre de padrões conhecidos como típica do artesanato e não da arte e da indústria" (ECO, 1994, p.11). Como Walter Benjamin (1936) expressou em seu ensaio "A obra de arte na era da reprodução tecnológica", a realização artística começa com a aura que carrega. O que vale é que a obra de arte existe, não que seja consumida. Sua importância está em sua função ritual e, portanto, remete à sua singularidade. Com o advento da reprodutibilidade técnica das formas simbólicas, essas obras finalmente se desvinculam de sua função ritual, de sua essência única, de sua aura. Para essa criação sem alma, perdeu-se o "valor de adoração", que cede lugar ao "valor de exposição", atribuindo uma nova função à arte.

O hábito da leitura popularizou-se em folhetins e melodramas, criando um mercado promissor no século XVIII. A literatura se torna um negócio e muda a forma como as obras são produzidas, distribuídas e consumidas. Filho (2009) esclarece que os teóricos do Iluminismo passaram a acreditar que seu movimento educacional havia dado resultados. "No entanto, não demorou muito para eles [...] perceberem que suas mais nobres intenções de ensino haviam sido distorcidas pelas leis de oferta e demanda no livre mercado" (FILHO, 2009, p. 144).

A série não agrada a quem se acha capaz de realmente apreciar a leitura. Julga-se o trabalho original do movimento sem a polidez ou sofisticação da verdadeira prosa lírica. Segundo Silva (2009), as origens da série, que remontam ao melodrama dramático, foram consideradas menos culturais, pois utilizam enormes efeitos de cena com pouca atenção ao texto. O que é considerado boa leitura não deve ser apenas para fins de entretenimento, para agradar as massas e impulsionar as vendas. Esse hábito não inspira o pensamento racional, o que significa que seu real propósito é fugir da realidade (HORKHEIMER & ADORNO, 2002). A leitura é considerada alta cultura e deve ser vista sob o prisma da "arte pela arte", além de desenvolver todas as regras de estilo de escrita. As obras nos meios de comunicação de massa passaram a ocupar uma posição marginal no campo da arte.

Segundo Filho (2009), embora não obrigadas a agradar a elite literária, essas obras eram vistas como um produto industrializado e de baixa cultura, em um contexto em que outras necessidades surgiram: "Primeiro, uma escrita clara e até tautológica que facilite a vida dos leitores menos instruídos; segundo, rapidez e verbosidade para garantir a compensação financeira pelo seu trabalho árduo" (Filho, 2009, p. 147). Rejeitado pela elite cultural, mas inegavelmente popular e relevante entre os séculos XVIII e XIX, o folhetim decaiu no início

do século XX, com o advento do rádio. Essa história é um momento rico em uma narrativa contínua.

2. Transformações audiovisuais

Outra forma de expressão que costumava ser popular era o cinema. Com sua invenção, o seriado recebeu sua primeira silhueta como imagem em movimento. “Em 1913, pequenos folhetins eram exibidos no Nickel Theatre nº 4 e, mais tarde, na década de 1940, por meio de seriados, as produções hollywoodianas eram exibidas nas matinês de domingo (PALLOTTINI, 1998, p. 100 apud BARBOSA, 2013). O hábito de contar histórias contínuas é algo que o filme está tentando, aprendendo e influenciando a linguagem do próprio filme.

Entre os filmes mudos, destaca-se a produção de séries francesas como *Fantômas* e *Les Vampires*. Essas obras são representativas do gênero thriller e influenciaram o trabalho de diretores como Luis Buñuel. Nos Estados Unidos, a primeira série de filmes, *What Happened to Mary*, foi produzida ao mesmo tempo que a história, em 1912, e também foi uma série publicada na revista *Ladies World*. Uma influência bem diferente da série francesa apresenta a personagem sempre em risco Marie – o chamado Cliff 6. Assim como Mary, muitas outras séries protagonizadas por mulheres foram lançadas durante os filmes mudos, transformando a atriz na estrela que é considerada a verdadeira rainha da série.

Na era de ouro de Hollywood, o gênero principal eram os filmes de ação. Os temas variavam de faroeste a super-heróis. O personagem Zorro apareceu em cinco séries de filmes. Exibidas entre 1937 e 1959, tinham de 12 a 13 episódios, com média de 20 episódios. Eles tinham seis minutos de duração. Outro exemplo de sucesso foi a série protagonizada por Flash Gordon, que ganhou uma trilogia protagonizada entre 1936 e 1940, "muito bem sucedida, mesmo na primeira exibição do filme ganhou o show noturno" (BAREFOOT, 2011, p. 167, tradução nossa).

Nesse período, também impulsionado pelo tempo de exibição dos episódios nos cinemas, o público-alvo do estúdio é majoritariamente infantil, mas *crianças* também podem ser entendidas como pessoas que não possuem capital cultural, seja por idade, etnia ou porque não moram em cidade grande (BAREFOOT, 2011, p. 183, grifo nosso, tradução nossa). O show é considerado um produto de segunda mão pela indústria, considerando sua curta duração. Os cinemas normalmente vendem "shows", que são séries em matinês, seguidas de filmes.

O declínio da produção ocorreu na década de 1950 (BAREFOOT, 2011), quando os grandes estúdios deixaram de produzir séries para filmes. Por outro lado, observou-se que o gênero encontrou espaço na TV com o sucesso de programas como *I Love Lucy* e *Doctor Who*.

Assim como o cinema, quando o rádio surgiu como um meio novo e ainda experimental, ele aproveitou a linguagem de outros meios de comunicação, como o jornalismo e a literatura. A dramatização do cânone literário foi uma aposta e invadiu programas de rádio ao redor do mundo em diferentes formatos. O estilo que dominou esse meio foi as novelas de rádio. O gênero é uma narrativa sonora folhetinesca que tem suas origens na dramatização do gênero literário de ficção. Assim como o folhetim foi para os jornais, as radionovelas são a base da história da radiodifusão. Essas histórias românticas e misteriosas causaram rebuliço entre milhares de ouvintes, sempre atentos às tramas e acompanhando-as, muitas vezes, com familiares e até vizinhos.

A radionovela – no inglês, *Soap Opera* – surgiu nos Estados Unidos como uma forma de entretenimento para donas de casa. A principal patrocinadora do programa foi a fábrica de sabonetes e produtos de limpeza (daí o nome no país). Normalmente transmitida em dias de semana, era considerada entretenimento barato devido ao seu conteúdo altamente dramático, protagonizado por personagens baseados em trivialidades e estereótipos.

Composta por vários episódios paralelos que podem ou não se cruzar, a história gira em torno de conflitos morais, familiares e amorosos. Cheio de clichês, o formato inclui pequenas repetições dos últimos acontecimentos, intervalos comerciais, quebra da narrativa em pedaços e, por fim, um locutor cujo papel é despertar a curiosidade do público, ao adiar uma série de perguntas sobre eventos futuros, chamando atenção contínua para a trama emocional.

A primeira novela de rádio diária foi ao ar entre 1930 e 1943. *Painted Dreams* teve uma duração média de 15 minutos, foi transmitida localmente para os ouvintes de Chicago pela WGN Radio e foi escrita e estrelada por Irna Phillips. A história apresentou a relação entre uma viúva de ascendência irlandesa e sua filha solteira.

A trajetória de uma narrativa contínua não pode ser separada da publicidade. Originalmente, a serialização surgiu para aumentar o número de leitores de periódicos "porque facilita a divulgação da literatura e, portanto, a formação de leitores; também facilita a divulgação necessária de jornais que exigem que os leitores divulguem anúncios" (SALLES, 2007, p. 56). Se, em um jornal, o folhetim compartilha uma página com um anúncio, em uma transmissão, o anúncio interrompe a narrativa, criando um intervalo comercial. Na TV, a lógica é a mesma, sendo tudo herdado dos mesmos anunciantes da emissora.

Com o advento da televisão, o rádio perdeu seu poder. Assim como aconteceu com os folhetins de jornal, os novos meios de comunicação levaram, em sua implementação, um elemento de radiodifusão. É claro que muitos programas de rádio tiveram versões para TV, mas isso não foi uma regra geral.

As primeiras transmissões em países como Reino Unido, Estados Unidos e Japão na década de 1920 ainda foram experimentais. A qualidade da imagem e do som era ruim, mas, ainda assim, o produto foi considerado um luxo. Muitos especialistas não acreditam no poder da televisão, argumentando que "apenas os grupos de alta renda são atraídos por ela" (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 234). Notória por passar décadas na agenda, a televisão era “uma promessa de som e imagem, mesmo no século XIX. Prevvia-se que fosse um telefone com imagens” (TORRES, 2014, p. 1).

Nas décadas seguintes, o rádio continuou a dominar silenciosamente os lares americanos como uma forma de comunicação de massa, enquanto a tecnologia envolvida no desenvolvimento de televisores avançava. Como apontou Busetto (2005), a dificuldade de definir a tecnologia padrão tornou o aparelho pouco atraente, exceto pela chegada da Segunda Guerra Mundial, que dificultou o desenvolvimento da televisão. Nesse período, muitas emissoras, como a BBC, interromperam suas transmissões. Foi somente após o conflito que a televisão ganhou aceitação e se popularizou.

Menos vulneráveis após a guerra, os EUA lideraram a transmissão de televisão. Seriam "30.000 beneficiários em 1947, 4 milhões em 1950, 15 milhões em 1952 e 35 milhões em 1961" (BUSETTO, 2005, p. 193). Seu rápido crescimento foi devido, em grande parte, ao seu viés comercial, que visava utilizar a mídia como comunicador da publicidade, diferentemente da Europa. No Reino Unido, o canal principal, a emissora pública BBC, não restabeleceu a transmissão até 1946. “Em 1953, a audiência de TV do Reino Unido ultrapassou pela primeira vez o broadcast” (BUSETTO, 2005, p. 194).

Cada país implementa a transmissão do sinal de TV num ambiente único, o que também ficou refletido em seu conteúdo. Assim, é impossível traçar exatamente como surgiu a televisão, nem definir os tipos de programação oferecidos, como os telespectadores os consumiram e como ela evoluiu. Para isso, é preciso traçar uma linha incluindo as diferentes situações que envolvem todos esses processos nos mais diversos países do mundo.

3. Análise de cinco séries da Netflix

Foram selecionadas cinco séries da plataforma Netflix para análise comparativa, que serão apresentadas a seguir; a) *Lúcifer*; b) *The Good Place*; c) *A Maldição na Residência Hill*; d) *A Maldição da Mansão Bly*; e) *O Mundo Sombrio de Sabrina*. Apresentaremos uma sinopse de cada série, destacando a percepção sobre a morte e a pós-morte que prevalece na proposta de construção narrativa dos seriados.

Segundo Penafria (2009), a análise de filmes aparece em vários meios de comunicação, como revistas, sites, jornais, entre outros, sendo essa análise de caráter mais publicitário, um mero comentário, um discurso monográfico ou mesmo um estudo acadêmico. De início, qualquer discurso sobre um filme compreende uma análise. Essa análise crítica parte das questões mais básicas, comentários que repercutem sobre determinada obra, normalmente feitos pelo espectador, até a análise do especialista que se dedica a decompor as partes do filme apresentando distinções críticas ao exposto. Ainda de acordo com o mesmo autor, não há uma única metodologia que possa ser aplicada e aceita universalmente na prática analítica de obras cinematográficas.

É comum aceitar que analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar, decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar (Cf. Vanoye, 1994). A decomposição recorre pois a conceitos relativos à imagem (fazer uma descrição plástica dos planos no que diz respeito ao enquadramento, composição, ângulo...) ao som (por exemplo, off e in) e à estrutura do filme (planos, cenas, sequências). O objectivo da análise é, então, o de explicar/esclarecer o funcionamento de um determinado filme e propor-lhe uma interpretação. Trata-se, acima de tudo, de uma actividade que separa, que desune elementos. (PENAFRIA, VI Congresso SOPCOM, Abril de 2009).

A seguir será apresentada a análise das cinco séries que foram escolhidas para este estudo, conforme exposto anteriormente:

a. *Lúcifer*

Lúcifer é uma série da Netflix de imaginação e investigação policial, que é constituída por elementos extrovertidos e sobrenaturais, através de um personagem bíblico como foco principal, o *Lúcifer*. A série foi baseada nos quadrinhos de *Vertigo* e possui um elenco que é composto por: Tom Ellis (*Lúcifer*), Lauren German (Chloe), D.B. Woodside (Amenadiel), Rachael Harris (Linda), Aimee Garcia (Ella), Inbar Lavi (Eva), Kevin Alejandro (Dan), Lesley-Ann Brandt (Maze) e Scarlett Estezes (Trixie), além de Dennis Haysbert como Deus. Possui como gênero: fantasia urbana, fantasia televisiva, mistério, comédia dramática, policial processual, terror, ficção de detetive sobrenatural, crime TV genre. Segundo a sinopse, *Lúcifer*

é uma série de televisão baseada nos quadrinhos da Vertigo de mesmo nome e criada por Tom Kapinos. O programa estreou no canal Fox em 25 de janeiro de 2016. A série tem como protagonista Lúcyfer Morningstar (Tom Ellis), o Diabo, que abandona o inferno de mudança para Los Angeles, onde dirige sua própria boate, a Lux. Lúcyfer estava entediado com sua vida no submundo e decide viver entre os humanos, mas isso, é claro, será um desafio para o ex-anjo e sua fiel escudeira, o demônio Mazikeen. Após presenciar um crime, o protagonista conhece a detetive Chloe Decker (Lauren German) e passa a trabalhar como consultor para a polícia local, resolvendo crimes. Ele também decide frequentar terapia, em sessões comandadas pela Doutora Linda Martin (Rachael Harris), para tentar entender seus sentimentos pela nova parceira e o pai, Deus.

Apesar da audiência, inicialmente alta para sua estreia, a Fox decidiu cancelar a série em sua terceira temporada. A decisão provocou a fúria dos fãs e de Ellis, que encabeçou um movimento para salvar o show. Como resultado, a Netflix comprou os direitos de Lúcyfer e renovou o programa para seis temporadas.

A série Lúcyfer possui como grande característica a relação entre o imaginário popular e alguns narrativas bíblicas e toda a crença que gira em torno dela, sendo bastante reconhecida pelo público em geral. A série investiu em uma argumentação bastante criativa, e traz, além de muitos episódios de mistério, cenas com crimes, terror e investe num imaginário fantasioso. A série possui um enredamento narrativo com efeitos atualizados que prende a atenção de seus telespectadores.

Nessa série, a ênfase está naqueles que morrem e não vão para o céu, ou seja, vão para o inferno. Segundo o enredo, o inferno é um eterno looping onde a pessoa revive constantemente alguma culpa que ela tenha alimentado em sua vida. Nesse inferno, além da figura de Lucifer, há demônios que têm o papel de torturar tais almas com essas lembranças. Nas poucas cenas em que o céu aparece, ele é representado como um lugar lindo, calmo, repleto de natureza e água, cuja ênfase está na tranquilidade e alegria que seus habitantes transmitem nas cenas.

Um segundo ponto que merece atenção é para o fato de que, por exemplo, existem personagens que são eternos, tal como Caim, personagem bíblico do livro de Gênesis da Bíblia, que aparece numa das temporadas e traz como condenação por ter matado seu irmão a culpa de viver eternamente.

Por fim, é importante destacar que, embora Lúcyfer seja o deus do “inferno” e que a morte seja vista como a consequência de uma vida terrena culposa, esse personagem principal, que carrega o próprio nome da série, não é apresentado ao telespectador como vilão. Muito pelo

contrário, Lucifer é infeliz ao ter que cumprir seu papel de punir aqueles que vão para o inferno e cometem o mal. Nessa série, é possível constatar a predominância de concepções judaico-cristãs em torno do tema da morte e de pós-morte.

b. The Good Place

Na série em questão, os personagens já estão mortos e conhecendo a pós-vida em um lugar chamado The Good Place. Enquanto a protagonista, Eleanor (Kristen Bell), enfrenta uma “síndrome do impostor”, questionando seu lugar no “céu”, Chidi (William Jackson Harper) passa a ser seu professor particular de Ética. Assim, o programa mistura comédia e pensamentos filosóficos complexos para discutir como a moralidade influencia a existência fora do mundo terreno.

Mais tarde, o grupo principal, Eleanor (Kristen Bell), Tahani (Jameela Jamil), Chidi (William Jackson Harper) e Jason (Manny Jacinto), começa a questionar: “por que tentar ser bom em um sistema ruim?”. Mais indagações sobre teorias acerca da moral fazem os personagens perceberem que o sistema organizado e altamente burocrático do “céu” não era tão justo e nem tão efetivo assim. O esquema da pós-morte, segundo o arquiteto do Good Place, Michael (Ted Danson), deveria parear cada um com sua alma-gêmea. No entanto, percebe-se que os casais – Eleanor e Chidi/Tahani e Jason – têm muita dificuldade para conviver, pois são o completo oposto. O primeiro par consiste em uma mulher desonesta, que faria qualquer coisa para ter o melhor resultado individual, e por um homem extremamente perfeccionista, que tem crises de gastrite quando faz algo imoral. O segundo par é formado por uma mulher rica e invejosa, que não perde um segundo para se gabar, e por um homem completamente desleixado, que finge ser um monge budista praticando um voto de silêncio. Portanto, não demorou muito para que tudo desmoronasse: o grupo descobre que aquele “céu” é, na verdade, o Bad Place (“inferno”).

Após essa revelação, ocorrem vários “reboots” no experimento divino, que usa os protagonistas de cobaias para descobrir o melhor método de tortura para aqueles que merecem o “inferno” no pós-morte. Depois de revolucionarem o “céu”, até criando um time com seu ex-inimigo e ex-torturador, Michael (Ted Danson), os personagens podem escolher quando encerrar sua existência para sempre. Passando pela “porta final”, esses humanos finalizam seus propósitos como seres, tornando-se uma “luz” na vida de outra pessoa e fazendo que a mesma tenha pensamentos e comportamentos bons. Ao longo da série, chegamos à conclusão de que a

vida e o pós-vida são sobre comunidade: o Good Place é qualquer lugar em que as pessoas estiverem juntas.

Ademais, a série "The Good Place" dialoga com uma teoria filosófica diferente em cada episódio para apresentar questões essenciais da vida, apesar dos personagens não estarem mais vivos, tentando responder uma das perguntas mais intrigantes da humanidade: o que acontece após a morte? Na série, a morte é o que apresenta o sentido da vida, levando o telespectador a refletir sobre seu papel no mundo e como suas ações afetam a sociedade através da inversão da teoria. De acordo com o enredo, as grandes mentes do universo estão entediadas há séculos, deixando de produzir conhecimento, sem motivação para fazer algo diferente do que beber drinques.

A série acaba induzindo a reflexão de que, de fato, devem existir preocupação e cuidado moral, independente das crenças, e praticar a bondade moral não deve ser uma obrigação, mas algo que determina nossos propósitos como seres humanos. As lições de cada episódio intenciona mais do que simplesmente promover risos. Discussões sobre a moral e a ética perpassam toda e qualquer religião em diferentes épocas e culturas. A crença na pós-morte é uma constante para todas as religiões e a ideia de um céu como sendo o lugar de recompensa pelo que cada pessoa vive neste mundo é pregado por várias religiões.

c. A maldição na Residência Hill

Nessa série, a casa é um personagem: o imóvel parece ter como objetivo coletar o máximo de almas possíveis. Quando alguém morre na casa, o espírito fica preso para sempre lá dentro. Usando artifícios sobrenaturais, a Residência Hill convence a matriarca Crain, Olivia (Carla Gugino), de que a morte é o único jeito de proteger a sua família. Assim, para cuidar de todos, a mãe decide criar a sua "forever home" (lar do para sempre), ou seja, matar um por um até que todos estejam na pós-vida juntos na casa.

No início do programa, é retratado o suicídio de Nell (Victoria Pedretti), que ocorre na Residência Hill. Mais tarde, descobrimos que a caçula foi assassinada por um espírito que mora na casa. Além disso, há um aspecto muito peculiar no pós-morte da personagem: Nell (Victoria Pedretti) é a única alma presa na mansão que usa seus poderes para ajudar o resto da família. Os outros apenas trabalham para fazer os moradores enlouquecerem de jeitos diferentes, até o ponto do assassinato ou suicídio. Essa característica faz com que a personagem tenha papel

central em toda a série, principalmente no final, protegendo toda a família do mal da casa, mesmo sendo um espírito.

Um outro núcleo importante na série é a família de Abigail (Olive Elise Abercrombie), vizinhos dos Crain. Por estar “no lugar errado, na hora errada”, Abigail (Olive Elise Abercrombie), melhor amiga de Luke (Oliver Jackson-Cohen), é envenenada por Olivia (Carla Gugino), e, então, se torna mais uma vítima da casa. Por causa disso, os pais da menina pedem para que o patriarca da família Crain, Hugh (Henry Thomas), mantenha a casa de pé, a fim de que possam visitar o fantasma da filha. Mais tarde, depois que todo o conflito da série é resolvido, há uma cena em que o pai de Abigail carrega a esposa, já idosa, até os limites da Residência Hill, para que ambos possam morrer e passar o resto da eternidade com a filha.

O programa termina com um monólogo feito por Steven (Michiel Huisman), que tem um trecho transcrito a seguir: “Ghosts are guilt, ghosts are secrets. Ghosts are regrets and failings. But most times... most times a ghost is a wish”. Assim, percebe-se que a pós-vida em *A Maldição da Residência Hill* vai além da noção de céu e inferno cristão, apresentando um meio termo, uma nova possibilidade, que é a intrigante eternidade fantasma.

Apesar de ser uma série de terror, induz o telespectador a explorar a complexidade dos seus personagens em paralelo com a humanidade, através de pequenas metáforas e desdobramentos dos seus personagens. Ademais, a narrativa acerta em não dar grandes explicações para os acontecimentos, apresentando uma casa que tem sentimentos e vontades como uma pessoa essencialmente ruim.

A morte na série, assim como no livro, é apresentada de forma ultrarromântica, muito próxima das ideologias disseminadas pelo escritor inglês Lord Byron, impregnada de egocentrismo, extremo negativismo sentimental e obsessão pela morte como fuga da realidade, a partir da idealização da infância e da exaltação da morte como melhor solução para os traumas.

d. A maldição da Mansão Bly

Nessa série da Netflix, os fantasmas são personificações de memórias. O primeiro espírito introduzido no programa é o ex-noivo de Dani, que morre em um acidente de carro. Esse personagem funciona mais como uma assombração, aterrorizando Dani (Victoria Pedretti) por meio da lembrança de seu trauma e de seu luto.

Ademais, também é retratada a pós-vida a partir da perspectiva dos fantasmas. Nesse aspecto, a série se destaca entre outras do gênero, humanizando o que, geralmente, no terror é

utilizado somente para assustar. Isso ocorre a partir da criação de episódios focados no passado dos personagens fantasmas, que nos faz entender melhor suas motivações.

Nesse universo, a pós-morte é constituída por memórias – elas podem ser boas ou ruins, dependendo de como a pessoa viveu. Logo, acontece o que, na Mansão Bly, é chamado de “dream hopping”: a passagem de uma memória para a outra na pós-vida. É como mudar de canais constantemente numa televisão que apenas reproduz os mesmos programas.

Assim, os fantasmas repetem comportamentos intrínsecos ao seu ser, ligados às suas experiências em vida. No entanto, é importante destacar que memórias não são confiáveis e são alteradas facilmente pelo cérebro, até se extinguindo com o tempo. Para ilustrar esse tópico, temos como exemplo a história de Hannah (T’Nia Miller), governanta da mansão: ela tinha o hábito de acender velas para os mortos na capela próxima à casa, mas chega um ponto em que ela cumpre essa tarefa sem nem lembrar o propósito daquilo.

Outrossim, é importante realçar a frase motivadora da série: “Dead doesn’t mean gone.” Essa afirmativa ressalta que não importa como nem quando as pessoas nos deixam, elas continuarão vivas por meio das nossas memórias, das nossas histórias, dos nossos sentimentos, e devemos estar abertos a isso. Uma cena importante para entender esse impulso do programa é quando Flora (Amelie Bea Smith) admite para Jamie (Amelia Eve) o medo que tem de morrer antes de seu esposo. Jamie (Amelia Eve) responde o seguinte:

Eventually, after some time, you’ll find little moments, little pieces of your life that remind you of him. And they’ll be silly and dumb, or they’ll be sad and you’ll cry for hours. But they’ll still be pieces of him. And you’ll hold them tight. It’ll be like he’s here with you. Even though he’s gone.

Logo depois, Dani (Victoria Pedretti) se reúne com Jamie (Amelia Eve), mesmo que como um fantasma. Passa pela fresta da porta que sua amada deixa aberta na mansão, confortavelmente posicionando sua mão sobre o ombro de Jamie (Amelia Eve), usando sua aliança e encontrando um jeito de cruzar o limite da pós-vida: a memória.

Os seres humanos são constituídos de memórias que definem e modelam suas ações e reações, levando a construção da identidade. A série propõe um universo inverso. Afinal, as memórias não deixam de existir na morte, contrapondo-se com a finitude delas na pós-morte, não precisando necessariamente de um corpo físico, apenas de uma consciência para que sobreviva. A morte aqui torna-se apenas uma circunstância para o desenvolvimento da memória, que, mesmo após a morte, não abandona seu ideário de formação da identidade, sentindo-se ainda integrado a uma realidade e deixando suas ações responderem pelo processamento das lembranças e sensações.

e. O mundo sombrio de Sabrina

Essa série, por tratar de seres sobrenaturais, navega em torno de temas da pós-morte. Primeiramente, cabe destacar o mais marcante: o inferno. O lugar foi central para a terceira temporada, na qual Sabrina (Kiernan Shipka) decide se irá governá-lo, por ser filha de Lúcifer (Luke Cook) e ter direito ao trono. O submundo é representado de duas maneiras: uma faceta é a nobreza, que vive com decorações luxuosas, mas assustadoras, recheada de dourados, caveiras e mesas fartas; do outro lado, temos almas sendo torturadas, uma floresta repleta de horrores e demônios variados.

Lúcifer (Luke Cook), que governa o inferno, sente prazer em realizar seu “trabalho”: a tortura inflingida contra os pecadores. Na mesma temporada, Sabrina (Kiernan Shipka) tem a tarefa de coletar almas daqueles que fizeram contratos com o Diabo. A jovem sofre de início, quando precisa levar um idoso para o submundo, mas depois sente satisfação ao fazer o mesmo com um criminoso. Logo, a pós-vida acolhe todos os tipos de pecadores, sem perdão.

Além disso, ocorrem muitas ressurreições na série. Quando o namorado da protagonista, Harvey (Ross Lynch), perde seu irmão num acidente de mineração, Sabrina (Kiernan Shipka) o ressuscita utilizando um tipo de magia que não é bem vista entre as bruxas.

Então, há efeitos perigosos: o irmão de Harvey retorna, mas como um zumbi violento que ataca o próprio irmão, provocando o assassinato por autodefesa. Ademais, um elemento recorrente nesse universo é o “Cain Pit”, um lote de terra que ressuscita qualquer um que for enterrado ali. Isso aconteceu várias vezes na série, já que inicialmente a morte era tratada com muita banalidade entre as irmãs Spellman: Zelda (Miranda Otto) matava Hilda (Lucy Davis) sempre que ela a irritava, até por razões mínimas – aconteceu tantas vezes que o poder da terra foi quase drenado por completo.

Outra instância em que foi utilizado esse recurso foi no mesmo episódio referente ao irmão de Harvey: a magia mal vista exigia a troca de uma vida pela outra. Assim, Sabrina (Kiernan Shipka) assassina Agatha (Adeline Rudolph), uma das “Weird Sisters”, mas logo depois a enterra no “Cain Pit” e a ressuscita.

Em contrapartida, o final da série não trata a morte com banalidade: a protagonista morre tentando salvar o mundo do Void, uma entidade que é vilã da quarta temporada, e não pode ser ressuscitada de nenhuma maneira. Logo, o telespectador conhece o “céu” do programa, que é como um museu moderno, extremamente limpo e branco. Enquanto Sabrina (Kiernan Shipka) vive em paz na pós-morte, seu namorado, Nick (Gavin Leatherwood), aparece, e para sua surpresa, o jovem cometeu suicídio para passar a eternidade com a amada. Desse modo,

percebe-se que, enquanto a pós-vida no inferno é bem violenta, o suposto “céu” é o completo oposto: um clima etéreo e eterno de paz, um verdadeiro descanso.

Assim como em outras séries, a morte assume um novo papel, deixando de ser algo triste, macabro, para algo situacional e normal num mundo fantástico e sobrenatural. Apesar de construir enredo pautando-se nas crenças judaico-cristãs, nota-se distanciamento por construir um universo paralelo diferente do imaginário religioso, humanizando seres, apresentando casos de ressurreição, construindo a ideia de um inferno dividido em classes que, mesmo caótico, torna-se habitável. É possível identificar a crença relacionada à ressurreição e à uma visão animista pelo destaque dado à relação com o poder da terra e da natureza.

4. Visão híbrida da morte e da pós-morte nas séries analisadas

Ao analisar as cinco séries, é possível constatar que não há uma visão única em torno da compreensão sobre a morte e a pós-morte transmitida pelas séries. O que se observa é uma linguagem híbrida em que diferentes crenças religiosas se misturam e, em alguma medida, se influenciam.

Há um amplo debate em relação ao sentimento de pertença que cada indivíduo e a comunidade têm no que tange aos processos sociais que foram construídos no decorrer da história de cada povo que liga e conecta a seus valores culturais. Esse processo amplia e fortalece os laços de aprendizagens nos âmbitos científico e educacional, que propicia a construção do sentimento de pertencimento às diversidades culturais:

Podemos afirmar que o sentimento de pertencimento implica em olhar e reconhecer-se. Provoca ainda pensar em si mesmo como integrante de uma sociedade que atribui símbolos e valores éticos e morais, o que destaca características culturais. O sentimento manifestado pelos sujeitos sociais acerca do ambiente em que vivem carrega as singularidades de sua formação e encerra circunstâncias emocionais, muitas vezes, apenas vividas ali. A referida manifestação é relevante para a vida social, um sentimento que deve ser levado em consideração nos estudos e análises de comunidades. (FREITAS apud CARDOSO et al., 2017, p. 89).

Ainda que muitos rejeitem o conceito, o sincretismo continua sendo bastante útil, além dos estudos da religião, também para a pesquisa da realidade social. Segundo Feretti (2014, p. 15), o hibridismo é mais moderno e amplo justamente por considerar elementos da cultura que não são especificamente religiosos, permitindo analisar mais a fundo os aspectos da religião e cultura na nossa sociedade.

Já Serra (1995) afirma que o sincretismo é um modo de gerar novos paradigmas e de criar novos espaços culturais.

[...] que se chame de “sincretismo”, em sentido estrito, a todo processo de estruturação de um campo simbólico-religioso “interculturalmente” constituído, correlacionando modelos míticos e litúrgicos ou gerando novos paradigmas dessa ordem que assinalem expressamente outros [...] de maneira a ordenar novo espaço intercultural (SERRA, 1995, p. 197-198).

E nos últimos anos podemos ver uma crescente nos estudos sobre o sincretismo, mas a maioria deles costuma não utilizar nenhuma definição específica, sendo quase impossível criar uma teoria para o conceito. Apesar disso, como Mary (2000) explica, a maior parte desses estudos apresenta o termo sincretismo com uma conotação bastante negativa, mas, nas décadas mais recentes, o termo está mais associado à pós-modernidade, sendo referenciado mais como um diálogo ecumênico entre as diversas culturas das quais se utilizam.

Um termo que aparece bastante também nesses estudos é o hibridismo cultural. Segundo Kern (2004), o termo surgiu nos estudos da biologia para falar sobre cruzamentos entre espécies distintas, mas logo foi transferido para os estudos sociais, principalmente nos campos da crítica literária, artes e antropologia.

A interculturalidade conduz uma discussão em torno das formas de reconhecimento das identidades culturais. A fim de solucionar conflitos, destaca-se que a interculturalidade é uma categoria que permite dar conta do modo de contato que pode ser simétrico ou assimétrico... À vista do exposto, afirmamos que o interculturalismo vem a motivar e alimentar a possibilidade de vivermos num mundo plural, mas com o igual respeito aos direitos humanos. O exercício do diálogo intercultural nos faz pensar que também o respeito à alteridade é algo a ser aprendido, adquirido. Quem sabe assim chegará o dia em que as distintas culturas dialogarão efetivamente e conviverão em harmonia, sem opressão sobre aquilo que todos trazemos dentro de nós: nossa própria humanidade. (ASTRAIN; DAVIES & NUNES et al., 2015, p. 5).

Para Canclini (1997), a responsável pela intensificação do hibridismo cultural é a expansão urbana, além dos movimentos artísticos, principalmente os que ocorreram na América Latina, entre eles os escritores argentinos do grupo Martin Fierro, o “Manifesto Antropofágico”, do Movimento Modernista no Brasil, bem como o uso do grafite e dos quadrinhos, que são gêneros híbridos em sua essência. Ainda de acordo com o autor, é essa hibridização que permite a sobrevivência tanto da cultura popular quanto da cultura da elite, sendo um conceito voltado à criatividade, liberdade e fertilidade.

Apesar disso, Hall (2000) diz que os conceitos de hibridismo e sincretismo, apesar de se adequarem à modernidade tardia, também acarretam perdas das culturas tradicionais locais, bem como o aumento do fundamentalismo. Hall (2000, p. 93) ainda afirma que o hibridismo

cultural não se refere apenas à composição racial mista de uma população e está relacionado com a combinação de elementos culturais heterogêneos numa nova síntese.

Já Burke (2003, p.14) afirma que “não existem fronteiras culturais nítidas entre grupos e sim um contínuum cultural.”, e continua afirmando que devemos ver as formas híbridas como o resultado de encontros múltiplos, e não como o resultado de um único encontro, quer encontros sucessivos adicionem novos elementos à mistura, quer reforcem os antigos elementos (BURKE, 2003, p. 31). Para ele, o hibridismo está relacionado com o conceito de circularidade cultural.

Segundo Mary (2000), o desenvolvimento do sincretismo aparece primeiro como “objeto indetectável”, onde

[...] as trocas entre paradigmas e sintagmas são por direito reversíveis e simétricas. Além disso, não se contentando em combinar elementos oriundos de vários grupos religiosos, o sincretismo faz grande uso de “figuras de polissemia, duplicidade, ambivalência e paradoxo” que caracterizam “uma lógica de imprecisão e incompletude”, rejeitada [por quem?] de modelos de inteligibilidade de sistemas simbólicos (MARY, 2000, p 45-99)

O autor também analisa as mudanças das imagens de tradições locais Eboga para mostrar como essa construção se dá na sociedade, como o kambo, “gendarme-justicier” dos rituais bwété do Mitsogho, que se tornou São Miguel Arcanjo carregando a tocha na cruz, o fundador de bwete mitsogho, Benzoghe, que se tornou uma figura de Cristo entre os Fang, cujo assassinato mítico para fins canibais se transforma num sacrifício que justifica a comunhão eucarística (p. 155-156 e p. 163-165) ou a raiz alucinógena utilizada na iniciação do bwété.

Telescópica, remenda ritual, precipitado sincrético, sobreposição de imaginações, o vocabulário atesta a vitalidade criadora da reaproximação feita entre as religiões; a tal ponto que, levado por esse entusiasmo simbólico, o observador chega a substituir a refeição antropofágica fundadora dos bwété por uma “refeição antropológica”, oferecendo de passagem uma metáfora deliciosa do trabalho necessário para assimilar o dinâmica ao trabalho em mosaicos sincréticos. (MARY, 2000, p. 155)

Como apresentado anteriormente, no ítem com a análise das séries da Netflix, o enredo das cinco séries provoca o imaginário do telespectador e propõe a reflexão de ideias sobre diferentes contextos culturais, extrapolando as fronteiras do conhecido. Elas lançam novos olhares sobre o que o público pensa em relação à morte e pós-morte, desenvolvendo, assim, novas maneiras de refletir e de se relacionar com essa temática que explora a mistura de crenças

religiosas. Há, dessa forma, a predominância do hibridismo em diferentes crenças religiosas, que, em alguma medida, se influenciam.

a. SÉRIE LÚCIFER

Na série *Lúcifer*, dogmas religiosos são frequentes em várias menções da Bíblia que se dão no decorrer do enredo. Contudo, não é possível identificar uma única vertente (linguagem religiosa) no conteúdo que segue a partir dos fatos bíblicos utilizados como enredo para o desenvolvimento da série. Ou seja, temos uma série híbrida no que tange à linguagem da religião.

Tal hibridismo religioso é ratificado quando a série contém uma multiplicidade de crenças e religiões retratadas ao longo dos capítulos, ao mesmo tempo que segue o catolicismo para descrever situações narradas na Bíblia, tal como a ênfase nos anjos que são retratados nela, por exemplo: Uriel, Ramiel e Azrael, o anjo da morte e o Arcanjo Miguel. Por outro lado, o antagonismo e a distorção de preceitos cristãos aparecem de modo nítido quando *Lúcifer*, o diabo, comanda um pastor pentecostal sarcástico que está enganando as pessoas (na série, aparece o referido pastor pregando em frente a uma igreja Universal). Na cena, o personagem *Lúcifer*, ou seja, o próprio diabo, fica irritado por um ser humano (o pastor) estar mentindo e o culpa por fazer o sinal da cruz.

O hibridismo se faz marcante no decorrer dos episódios também por meio de uma relação fundamental da história que ocorre entre o personagem *Lúcifer* e sua terapeuta Linda Martin (Rachel Harris), que, ao atendê-lo, dá uma nova interpretação a suas ações, de modo que ele próprio percebe que não é um ser envolto em maldades. Pelo contrário, *Lúcifer* é retratado com limites, defeitos e comportamentos tais como qualquer ser humano que busca ser feliz. Assim, embora a série faça uso das doutrinas do cristianismo, ela modifica os dogmas e as compreensões que as religiões cristãs associam à *Lúcifer*.

Um segunda distorção de dogmas religiosos ocorre quando, segundo o personagem *Lúcifer*, os seres humanos, em qualquer adversidade, culpam o diabo. Em vários momentos, o diabo sofre quando fatos ruins acontecem e são referidos a ele, uma vez que os humanos evitam ser a raiz de todo o mal.

No que tange diretamente à interpretação da morte e da pós-morte pela série, ela vai de encontro com os dogmas da religião católica, quando traz o conceito de reencarnação com base em crenças do Espiritismo. Uma série de distorções das crenças cristãs ocorrem quando, por

exemplo, Caim, filho de Adão e Eva, assassinou seu irmão Abel e obteve um sinal como símbolo do castigo divino: vagar pelo mundo sem morrer.

Na série, Caim aparece como Marcus Pierce e procura uma maneira de morrer mil anos depois. Eva, esposa de Adão e mãe de Caim e Abel, aparece na quarta temporada da série como ex-amante de Lúcifer. A mulher escapa do céu, mas encontra seu amante e tenta reconquistá-lo de todas as maneiras. Na história bíblica da criação, ela foi responsável por comer o fruto proibido no Jardim do Éden e foi punida por Deus por desobediência.

Além disso, o hibridismo se faz presente quando há traços judaicos, tendo em vista que, em determinados momentos, Lúcifer é chamado de Samael por Deus. Traços do islamismo e do judaísmo aparecem no personagem Azrael, que é considerado o anjo da morte. Os mitos que envolvem Remiel e Uriel são escassos e confusos, mas é possível compreender que são arcanjos sobre o cristianismo e o judaísmo.

No que diz respeito a esses três personagens, eles não têm nomes bíblicos similares, mas, possivelmente, são fundamentados em alguns deles. Há ainda o personagem Amenadiel, que, ao ser o perfilho de Deus, pode-se inferir que tenha sido inspirado pela imagem do Arcanjo Miguel.

Mazikeen é Lilim, uma descendente do demônio de Lilith. Na série, ela é uma das melhores amigas de Lúcifer e fica com ele, mesmo depois que o personagem sai do inferno. Finalmente, a deusa da criação parece ser baseada em Asherah, a esposa de Yahweh, que é vista como uma imagem de Deus na cultura hebraica.

Desse modo, constata-se que a distorção de dogmas religiosos ocorre quando, embora o enredo da série não seja baseado em crenças cristãs, alguns fatos são condizentes com o conteúdo bíblico. Nesse sentido, a série traz uma linguagem cristã ao apresentar a existência do céu e do inferno e remeter aquele a um lugar bom e este a um local daqueles que são atormentados por suas próprias culpas (pecados). O perdão de Deus também está presente na trama, assim como valores que vão desde a gentileza até a recompensa por fazer o bem. Personagens famosos da Bíblia aparecem na série, tais como Caim que, segundo a Bíblia e, portanto, para as religiões dessa vertente, foi quem cometeu o primeiro assassinato da humanidade.

Portanto, a série, apesar de retratar o texto bíblico em grande parte dos capítulos, traz significativas mudanças que o modificam em sua gênese. Além disso, há traços de múltiplas crenças e correntes religiosas, não apenas do judaísmo e kardecismo, por exemplo.

b. SÉRIE THE GOOD PLACE

Na série *The Good Place*, há o retrato da vida após a morte sob uma espécie de julgamento dos atos. Nessa série, podemos notar que há um retrato a partir do prisma de todas as religiões, mas a ênfase no esoterismo é muito clara, sendo um retrato da filosofia, ética e religião.

O mundo da série se passa numa realidade onde nossas ações na vida após a morte são contadas e os indivíduos são então enviados para o “lugar bom” – como o céu – ou o “lugar ruim” – o inferno. Não há "deuses" em *The Good Place*, mas um conselho de habitantes da "zona neutra" – nem inferno nem céu – que estabelece as regras e pontuações do sistema, funcionando essencialmente como o governo da República.

No que tange ao entendimento da morte, o hibridismo é verificado quando o conceito de reencarnação aparece de modo diferente nos dogmas religiosos que se baseiam nesse preceito. Na série, a reencarnação é retratada como evolução, ou seja, uma das crenças fundamentais do Espiritismo. Entretanto, há momentos nos quais ocorre uma transmigração de almas, que, por sua vez, é um dogma no hinduísmo.

Em "*Bad Places*", a dor para aqueles que não se comportam "bem" é tão maior do que eles podem suportar que alguns são entregues aos bombeiros – literalmente bombeiros –, que podem colocá-los para dormir, salvar suas vidas e libertá-los da dor causada por este "castigo" (para que não sejam enviados ao "inferno"). Um dia, Eleanor teve uma ideia: encontrar uma maneira de sair do "lugar ruim". Afinal, se ela morresse sem fazer coisas ruins, a punição claramente não seria merecida e seria mais fácil escapar.

Uma completa distorção de preceitos religiosos do cristianismo ocorre quando católicos – geralmente representados por homens ocidentais brancos – acreditam que, enquanto vivos, haviam sido vigiados por um poder maior representado por Deus. Na série, tal cristão sabe que Deus o vigia, mas que Ele não pode ser visto. Então, metaforicamente, aparecem celas, não representadas pelo lugar onde a carne está aprisionada, mas pelo corpo físico das pessoas, no qual suas almas estão aprisionadas até o próximo passo (a vida após a morte). Os indivíduos, portanto, assumem que suas ações estão sendo observadas de perto por esse indivíduo onisciente que procura não pecar e procura fazer o bem para manter seu lugar no céu.

Por sua vez, em *The Good Place*, Deus se expressa num “quartinho infinito” no qual as ações de cada ser humano na Terra são julgadas e revisadas de acordo com uma pontuação previamente determinada (qualquer ação que nunca foi feita é julgada manualmente por uma comissão para manter um chamado sistema coeso e coerente). Essas pessoas da comissão aparecem observando constantemente o comportamento de todos no planeta.

Diante disso, tem-se na série uma espécie de “governo do além”, que representa um aparato de controle, com uma coleção absolutamente heterogênea de falas, criações, disposições regulatórias, normas, meios administrativos, declarações científicas, conjecturas da filosofia, moral e caritativas. Com base nisso, essa comissão tem autoridade, já que pode julgar as pessoas. Vale ressaltar que uma forma poderosa de manter esse sistema é através do medo. De um lado, o medo do castigo eterno e, de outro, a chance da recompensa final para quem seguiu ao que era esperado pela comissão.

Por fim, é importante enfatizar que, em determinados momentos, a série se mostra neutra quanto às crenças religiosas, mesmo ao abordar fatos que poderiam ser associados à diferentes linguagens religiosas. É possível identificar preceitos filosóficos do que propriamente religiosos, tais como na apresentação do “bom e mau” como sentimentos, e não propriamente relacionados ao céu e ao inferno.

Como visto acima, *The Good Place* traz um hibridismo religioso quando mostra, diretamente, que a crença no pós-morte se relaciona a uma estrutura de poder que existe em torno da crença em algo maior. A ideia é que, de fato, após a morte, há um sistema organizado de julgamento pessoal. Essa premissa está no cerne de toda a série.

c. MALDIÇÃO DA RESIDÊNCIA HILL E MALDIÇÃO DA MANSÃO BLY RESIDÊNCIA HILL

O hibridismo e distorções de dogmas religiosos ocorre quando as crenças da morte e do pós-morte surgem em ambos os seriados por meio de cenas que permitem múltiplas interpretações do que irá acontecer. Conforme já mencionado nesta dissertação, esse fato contribui para distorções de aspectos filosóficos e religiões fundamentais, através de estigmas do discurso popular.

No que se refere à série *Maldição da Residência Hill*, no decorrer do enredo, há traços de crenças cristãs, quando os personagens não negam a existência de Deus e atribuem todas as coisas a Ele e o consideram a perfeição suprema, onisciente. Contudo, incorporam preceitos do Espiritismo, quando surge a crença de que somos um corpo habitado pelo espírito criado por Deus – corpo cuja missão na Terra é evoluir moral e espiritualmente, independente da evolução física. Após a morte física (chamada reencarnação), o espírito retorna à espiritualidade. Assim, antes do nascimento, a alma está pronta para habitar um novo corpo.

Com esse viés do espiritismo, a série retrata o entendimento de que as almas são eternas. Metaforicamente, na escola, os alunos aprendem matérias, passam nos exames e avançam para

novas etapas, assim são os “alunos espíritos” na Terra. No enredo, os personagens são ensinados que todos temos livre arbítrio e a capacidade de decidir entre o bem e o mal, aprender novas experiências, desenvolver e melhorar.

Conforme pode ser notado ao longo dos capítulos, a série traz em cada personagem um retrato do que parece ser um problema: Riley é incrédula, Erin é esperançosa, Paul é leal, Bev é fanático, Lisa é personagem mais inflexível e Joe é “o perdoador”. Em um enredo de dogmas religiosos híbridos, crenças se misturam, principalmente quando a série traz episódios de mistério. Se os momentos mais intensos da Bíblia são incorporados nas atitudes questionáveis ou louváveis dos personagens, então tudo parece mais intenso e assustador.

A distorção de preceitos religiosos ocorre, principalmente, quando a série apresenta que a Terra não é o único planeta habitado. É mostrado que, quando os humanos estão dispostos a fazer o bem, entrarão num processo de regeneração. Quando as almas dos personagens evoluírem, elas poderão renascer em planetas superiores onde reina a bondade. Assim, as almas são retratadas como seres especiais, como o destino de pessoas que morreram em seu plano físico.

Embora a crença acima remonta aos preceitos do Espiritismo, no seriado, as almas carregam, após a morte, as qualidades e defeitos do personagem enquanto vivo. Por sua vez, as almas, ou seja, os espíritos, podem ver aos vivos e saber o que pensam, mas nunca agem diretamente sobre o assunto, a menos que usem um médium, conforme retratado em vários episódios na série.

Por fim, é importante enfatizar que, em a Maldição da Residência Hill, há também conceitos religiosos que se mesclam com referências à filosofia antiga, quando são mencionados diálogos de Platão e Sócrates. O hibridismo é ratificado quando há preceitos da ciência, da filosofia e de diferentes religiões sendo trazidos no enredo como uma forma de aprofundar o mistério da série a partir de compreensões da realidade.

Consecutivamente, de forma semelhante à série Maldição da Residência Hill, a Maldição Da Mansão Bly retrata a vida pós-morte com a existência de espíritos, tendo ênfase no kardecismo e fazendo uso sincretismo de cosmovisões. A narrativa também apresenta vários mistérios e o hibridismo de crenças religiosas ocorre a partir dos dramas vividos pelos personagens – o que é menos acentuado pelo terror, se comparada à série anteriormente mencionada, na qual as crenças da morte e pós-morte vivenciadas e aprofundadas nos personagens estavam diretamente relacionadas a seus traumas e medos, enfatizando o terror que a história propõe.

Na presente série, porém, essa relação parece mais focada na tristeza e na culpa que os personagens sentem, deixando a sensação de que o terror ficou em segundo plano.

d. O MUNDO SOMBRIO DE SABRINA

Em o Mundo Sombrio de Sabrina, diferentemente das séries acima mencionadas, surgem crenças satânicas. Semelhante a cultos que pregam essas crenças, os personagens usam vestes negras e têm suas práticas baseadas na igreja de satanás. O enredo da série é baseado na referida igreja que, a saber, foi fundada em 1966 por Anton LaVey, que, em 1969, escreveu o documento definitivo sobre a fundação do movimento: a bíblia satânica.

A narrativa dessa série é, em sua maioria, baseada nesse documento, com algumas adaptações: defende-se a crença de que não há nada na Terra além da existência. Sendo assim, a melhor coisa que se pode fazer é dedicar-se a si mesmo e ao seu propósito. Por meio de episódios, os personagens vivenciam rituais que servem ao propósito de autoaperfeiçoamento e realização. É importante mencionar que, diferentemente das ceitas diabólicas, na série, é vedada qualquer forma de sacrifício e mandamentos satânicos não consensuais.

Sabrina, a personagem principal, se inspirou diretamente nesses ensinamentos e assim construiu sua igreja que tem cultos, rituais, magia negra, crença na presença do inferno e a imagem do diabo. Contudo, embora a série tenha a base em preceitos satânicos, não é possível identificar momentos que sirvam de retratos fiéis ao que é pregado na chamada igreja de satanás.

Pelo contrário, Sabrina questiona os princípios da religião de satanás e questiona o machismo, levando a um conflito com o clã todo poderoso no universo sombrio. Suas dores e críticas são comparadas às de Jesus Cristo e Joana d'Arc. Nesse momento da trama, constata-se uma completa miscigenação de correntes religiosas, ao unir a crença cristã de Jesus Cristo à figura histórica de Joana d'Arc numa série do ocultismo satânico.

A saber, o satanismo é popularmente associado à época da caça às bruxas entre os séculos XV e XVIII, com pessoas acusadas de feitiçaria como forma de adoração ao demônio. Na época, o satanismo ganhava força nas cortes francesas e outras europeias, sendo influenciado pelo Romantismo e Iluminismo de escritores como o Marquês de Sade. A literatura confirma a ligação entre o satanismo e a feitiçaria como o livro *Satanic Witchcraft*, de Anton LaVey.

Na série em questão, há a busca pela representação feminina no âmbito religioso, a busca pela identidade e a compreensão do real papel do indivíduo na sociedade. Sobre esse tema, há

um sincretismo religioso presente na discussão das crises que o cristianismo, o judaísmo e o islamismo sofreram, e que, na religião de Sabrina, ressurgem como velhos problemas das religiões.

Merece destaque a segunda parte da série, que aborda a crise religiosa ocorrida no protestantismo liderado por Martinho Lutero no século XVI. Lutero fundou sua igreja com base, principalmente, nas críticas contra a indulgência, no abuso do clero e demais práticas adotadas pela igreja católica da época. Para ele, o catolicismo estava numa disputa de poder e dinheiro que não era apenas teológica, mas também política. De modo semelhante, na série, há uma crítica implícita ao que Lutero problematizou na época, ou seja, os mecanismos de dominação do capitalismo por meio da religião. No caso de Sabrina, esse fato é retratado principalmente ao se criticar a dominação do corpo feminino. Ou seja, em *O Mundo Sombrio de Sabrina*, o cristianismo é retratado como estrutura de domínio ocidental.

Ainda na segunda temporada, há um fato que ratifica o hibridismo dogmático da série, quando mitologia, crenças da religião judaica e cristã são apresentadas concomitantemente. Nessa etapa da série, Lúcifer não é mostrado como um salvador ou uma entidade idealizada que automaticamente incorpora tudo, com qualidades positivas que faltam ao Deus cristão e seus servos. Em vez disso, Lúcifer é mostrado no lado oposto da luta pelo poder, reproduzindo estruturas opressivas e subordinadas a seu principal rival.

No que tange ao entendimento da morte e do pós-morte, na trama, bruxas e bruxos vivem entre os humanos e cultuam Lúcifer através da igreja da noite (igreja de Sabrina) de forma institucional semelhante à tradição hebreu-cristã. A protagonista e sua família, os Spellmans, seguem o mago e adoram o lorde das trevas. Eles são liderados por patriarcas masculinos que prestam contas à entidade maior da igreja da noite liderada pelo antipapa.

O culto a Lúcifer na série tem seus próprios padrões institucionalizados que a protagonista Sabrina desafia constantemente. Meio-humana, meio-bruxa, Sabrina causou tensão ao longo da primeira temporada devido ao seu status de mestiça. Nas temporadas seguintes, Sabrina começou a questionar cada vez mais sua barreira de gênero e entrega sua alma ao lorde das trevas.

Por fim, é importante mencionar que, ao apresentar a dialética entre Jesus e Lúcifer, a série retrata um fenômeno, se assim pode ser dito, que não se limita apenas a ela, pois, como já mencionado na análise da série *Lúcifer*, há um novo olhar sobre o que antes fora o “vilão judaico-cristão” das séries e histórias. Nessa conjuntura, no *Mundo Sombrio de Sabrina* tem sua ascensão no discurso feminista, em várias outras narrativas audiovisuais populares, como

as séries e filmes mais produzidos por streaming, nas quais Lúcifer está ressurgindo com uma conotação positiva.

Vale lembrar que, na presente série, Lúcifer não é julgado por sua atitude antagônica, mas pela carne e semelhança masculina que ele precisa questionar. A questão não é mais a forma do poder em si, mas o fato de o poder religioso se manifestar no extremo oposto masculino.

Portanto, conforme já mencionado, há um hibridismo religioso que pode ser encontrado nas séries em questão. Nesse sentido, podemos notar que, em todas elas, há um retrato distorcido de dogmas religiosos, no tocante à morte e pós-morte e às demais crenças que permeiam a linguagem de cada religião. A religião, de certo modo, serviu como meio para a construção das séries e para potencializar distorções e estigmas já existentes entre as pessoas no que se refere à crença da morte. Assim, é possível evidenciar que as referidas séries não trouxeram questionamentos religiosos ou contrapontos sobre as religiões existentes, uma vez que para tal, teriam de ter se baseado em seus reais dogmas e preceitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A morte é a imagem do homem e, quando este a olha, ele observa a si próprio. O motivo pelo qual escolhi esse tema de pesquisa está relacionado, sobretudo, à inquietação e curiosidade que percebo existir por parte dos alunos e, diga-se de passagem, da maior parte da sociedade, em relação às crenças no pós-vida em diferentes tradições religiosas.

Com a facilidade de acesso a informações em fontes, muitas vezes não confiáveis, a morte e a pós-morte são apresentadas como algo assustador ou, ainda, como um castigo, uma forma de vingança, uma penalização divina. Esse fato pode ser comprovado quando se observa quais são os seriados assistidos pela maior parte desse público, no qual super-heróis são imortais e vilões são penalizados por seus crimes com a morte.

A correta, se assim pode ser dita, percepção da morte está no entendimento de que ela é algo inevitável para todos os seres humanos. Entre as várias certezas que o homem pode ter, a única que, inquestionavelmente, será imutável é a morte. Dessa forma, uma alternativa está em compreender o seu significado. Em outras palavras, a razão dela ter que existir. A partir do momento que ela passar a ser compreendida com algum propósito, o ser humano, de forma geral, poderá deixar de vê-la com distorção.

Entretanto, percebê-la como um fato não arbitrário ou mítico perpassa a crença de que ela é uma etapa no ciclo humano e, principalmente, que a morte é o fim do corpo físico, uma vez que este segue a ordem natural de todos os seres. A morte ocorre uma vez que o corpo humano é carnal e, portanto, perecível e, de certa forma, frágil. Cientificamente, a vida materializada no corpo humano se dá como um processo no qual o passar dos anos traz a velhice e faz com que esse corpo se torne mais suscetível a perigos, pois seu funcionamento não é mais o mesmo que quando o corpo era jovem.

Entretanto, independente das crenças de cada religião, as lembranças deixadas e o legado de cada homem permanecem. Dependendo do que cada religião acredita, a pós-morte será a etapa seguinte à morte em que os homens farão uma experiência com o transcendente.

A integração religiosa no Brasil, por exemplo, é um fenômeno social complexo: se desenvolveu desde a chegada dos portugueses ao Brasil e o contato com diferentes povos. Ocorre em uma espécie de troca mútua e interdependente por meio de contatos interculturais de diferentes povos e grupos.

O Brasil existe com múltiplas identidades culturais e religiosas, inicialmente vistas como incompatíveis e diversas, mas, ao longo do tempo, tornou-se uma forma particular de

prática religiosa: combinando elementos religiosos e culturais díspares e opostos num único elemento. (HISTÓRIA e HISTÓRIA, 2012).

A interculturalidade religiosa no Brasil é um processo complexo e único no mundo. Para entender o perfil religioso da população atual, é preciso olhar para trás no tempo e estudar o desenvolvimento histórico de seus mecanismos. Considerar a história, por exemplo, pode explicar por que os sertanejos, em sua maioria descendentes de antigos engenhos e grandes fazendas, têm tanto respeito pelos mortos e usam pequenos altares em suas casas: a influência da herança africana no catolicismo que prevalecia na época da escravidão. A relação íntima entre as figuras indicativas do candomblé e os santos católicos também é compreensível, pois os negros foram obrigados a disfarçar suas crenças durante a escravidão, ligando assim as duas religiões.

Apesar das concepções religiosas sobre a morte, evidencia-se a relevância da mídia enquanto influenciadora de crenças na sociedade. A Netflix apresenta um mix de concepções que fazem o sujeito questionar, ressignificar e reavaliar os dogmas religiosos. As concepções de morte e pós-morte da plataforma, mesmo que fantásticas e místicas – o que acaba por misturar o real e o irreal –, ofertam questionamentos que podem direcionar a reflexão e contribuem para a ressignificação de crenças.

Respondendo a hipótese inicial se existe uma única cosmovisão ou se haveria uma visão híbrida sobre a morte e a pós-morte nas narrativas apresentadas nas séries analisadas, constatamos que há um hibridismo religioso que pode ser encontrado nos seriados em questão. Nesse sentido, podemos notar que, em todas as séries, há um retrato distorcido de dogmas religiosos – seja no tocante à morte e à pós-morte – e às demais crenças que permeiam a linguagem de cada religião. Os seriados apresentados e suas concepções sobre a morte, mesmo que irreais, podem corroborar a crença das religiões, visto que idealizam o inferno e personas com características e sentimentos humanos.

Por fim, como considerações para pesquisas futuras, sugere-se que este estudo seja aprofundado por meio de entrevistas ou questionários aplicados a um grupo de consumidores desse gênero de seriados e que eles possam relatar por meio de suas percepções qual foi o impacto deles sobre sua visão de morte e pós-morte. Estudos que façam um comparativo sobre a percepção da morte antes e após a pandemia também poderão evidenciar as mudanças no entendimento sobre a morte que, eventualmente, tenham ocorrido em função do presente contexto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, C. **A cauda longa: do mercado de massa para o mercado de nicho**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.
- ANDRADE, C. D. J. Viktor Frankl: o sentido da Logoterapia e sua atualidade contextual. **Psicólogo inFormação**, 2018. v. 21, n. 21-22, p. 99.
- AQUINO, T. A. A. **Atitudes e intenções de cometer suicídio: seus correlatos existenciais e normativos**. João Pessoa. Universidade Federal da Paraíba, 2009.
- ARIÈS, P. **História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias**. Trad. Priscila Vianna de Siqueira. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- ARIÈS, P. **O homem diante da morte**. Trad. Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- AUMONT, J.; MARIE, M.. **L'Analyse des Films**, Nathan, 2. ed., 1999. [original, 1988].
- AZUBEL, L. **Análise fílmico-compreensiva da narrativa seriada: uma proposta metodológica para a leitura do imaginário em séries de TV**. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2845-1.pdf>. Acesso em: 27/02/2022.
- BALOGH, A. M.. **Sobre o conceito de ficção na TV**. In: XXV Congresso brasileiro de ciências da comunicação. Salvador, 2002.
- BARBOSA, F. da S. **A produção independente de webséries pela perspectiva multiplataforma da televisão digital e internet**. 2013. 105 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2013.
- BARBOSA, F. da S. Novas formas de produção, plataformas e consumo de produtos audiovisuais na internet. **REGIT**, São Paulo, 2014. v. 1., n.1, p. 45-59.
- BAREFOOT, G. Who watched that masked man? Hollywood's serial audiences in the 1930S. **Historical Journal of Film, Radio and Television**, 2011.v. 31, n. 2, p. 167-190.
- BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BECKER, Curtis A. Alocação da atenção durante o reconhecimento visual de palavras. **Revista de Psicologia Experimental: Percepção Humana e Performance**, 1976. v. 2, n. 4, pág. 556.

BENJAMIN, W. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO et al. **Teoria da cultura de massa**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 221-254.

BIGHETO, A. C. & INCONTRI, D. A religiosidade humana, a educação para a morte. In: INCONTRI, D. & SANTOS, F. S. (Org.). **A arte de morrer: visões plurais**. Bragança Paulista: Comenius, 2007. p. 26-35.

BLACKWELL, R. D.; MINIARD, P. W.; ENGEL, J. F. **Comportamento do consumidor**. São Paulo: Cengage Learning, 2011. p. 606.

BLANK, R. Catolicismo: ritos de passagem e visão pós-morte. In: INCONTRI, D. & SANTOS, F. S. (Org.). **A arte de morrer: visões plurais**. Bragança Paulista: Comenius, 2007. p. 260-270

BRIGGS, A.; BURKE, P. **Uma história social da mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BORGES, R. C. B.. Direito de morrer dignamente: eutanásia, ortotanásia, consentimento informado, testamento vital, análise constitucional e penal e direito comparado. In SANTOS, Maria Celeste Cordeiro Leite (Org.). **Biodireito: ciência da vida, os novos desafios**. São Paulo: Ed. RT, 2001.

BURKE, Pedro. **Uma história social do conhecimento 1: de Gutenberg a Diderot**. São Paulo: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2003.

BUSETTO, Á.. **Relações entre TV e o poder político: dados históricos para um programa de leitura dos produtos televisivos no ensino e aprendizagem**. Pró-Reitoria de Graduação da Universidade Estadual Paulista. Núcleos de Ensino, 2005.

CALLANAM, M. & KELLEY, P. **Gestos finais: como compreender as mensagens, as necessidades e a condução especial das pessoas que estão morrendo**. São Paulo: Editora Nobel, 1994.

CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas, poderes oblíquos. **São Paulo: EDUSP**, 1997. pp. 283-350.

CAMPOS, L. S. Chamados à mansão eterna: morte, ritos e visão pós-morte no protestantismo tradicional brasileiro. In: INCONTRI, D. & SANTOS, F. S. (Org.). **A arte de morrer: visões plurais**, v. 2. Bragança Paulista: Comenius, 2009. p. 249-259

CANALONGA, W. Taoísmo: ritos de passagem e visão pós-morte. In: INCONTRI, D. & SANTOS, F. S. (Org.). **A arte de morrer: visões plurais**, v. 2. Bragança Paulista: Comenius, 2009. p. 252-262.

CARDOSO, D. et al. Espacialidade e ressonâncias do patrimônio cultural: reflexões sobre identidade e pertencimento. **Revista de Geografia e Ordenamento**, n. 11, jun. 2017, p. 83-98., Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/got/n11/n11a05.pdf>. Acesso em: 10/09/2021.

CEDARO, J. J. **O fenômeno transferencial na instituição hospitalar**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000.

CENTRAL DO BRASIL. Direção: Walter Salles Júnior. Produção: Martire de Clermont-Tonnerre e Arthur Cohn. Intérpretes: Fernanda Montenegro; Marília Pera; Vinicius de Oliveira; Sônia Lira; Othon Bastos; Matheus Nachtergaele e outros. Roteiro: Marcos Bernstein, João Emanuel Carneiro e Walter Salles Júnior. [S. l.]: Le Studio Canal; Riofilme; MACT Productions, 1998. 1 bobina cinematográfica (106 min), son., color., 35 mm.

CHAGAS, G. F. **Rituais fúnebres no islã: notas sobre as comunidades muçulmanas no Brasil**. Dossiê Materialidades do Sagrado, Relig. Soc. 35 (1). Jun. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0100-85872015v35n1cap06>. Acesso em: 21/03/2022.

CERETTA, Simone Beatriz; FROEMMING, Lurdes Marlene. Geração Z: compreendendo os hábitos de consumo da geração emergente. **RAUnP-ISSN 1984-4204-Digital Object Identifier (DOI): [http://dx. doi. org/10.21714/raunp](http://dx.doi.org/10.21714/raunp)**, 2011. v. 3, n. 2, p. 15-24.

CORPORATION, S. **Televisão e vídeo. Coopermit**. 1979. Disponível em: <https://coopermiti.com.br/museu/videocassete-sony-betamax-si-5400/#:~:text=Betamax%20era%20um%20formato%20de,era%20apenas%20chamado%20de%20Beta>. Acesso em: 24/02/2022.

COTA, A., QUINTÃO, J., SILVA, J. (2016). A comunicação nos serviços de Streaming: Análise de caso Netflix.

CUNHA, V. **A morte do outro: mudança e diversidade nas atitudes perante a morte**. Revista Sociologia, problemas e práticas, 1999. n. 31, p. 103-128.

DAVIES, L. F.; NUNES, D. S. et al. A importância do reconhecimento da diversidade cultural face ao processo de homogeneização da globalização. **XII Seminário Internacional de Demandas Sociais e Políticas Públicas na Sociedade Contemporânea**, UNISC, p. 5, 2015. Disponível em: <https://online.unisc.br/acadnet/anais/index.php/sidspp/article/view/13108/2301>. Acesso em: 25/02/2022.

DE ALMEIDA, Felipe Martins Severo. **A importância da compreensão do contexto social para a criação de estratégias de comunicação de campanhas de marketing social criativas, inovadoras e eficientes**. São Paulo, 2020.

DE AZEVEDO, JULIANO CARDOSO. **A Experiência televisiva: o Netflix e a cultura da**

recepção audiovisual on demand no Brasil. 2015.

DECKER, S. L. & Higginson, I. J. A tale of two cities: factors affecting place of cancer death in London and New York. **European Journal of Public Health**, 2006. v. 17, n. 3, p. 285-290.

DE SOUZA RENNER, Victória. **A música como ferramenta de marketing: Memória e atitude do consumidor.** São Paulo, 2018.

DIGITAL Versatile Disc – DVD. Unoeste. Disponível em: <http://sites.unoeste.br/museu/digital-versatile-disc-dvd/>. Acesso em: 21/02/2022.

DISPOSITIVOS de Armazenamento - Memórias: RAM e ROM. WebEduc. Disponível em: http://webeduc.mec.gov.br/midiaseducacao/material/informatica/inf_basico/tutoriais/computador/memoria.htm. Acesso em: 11/03/2022.

DOS, C. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios.** Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pesquisa_Nacional_por_Amostra_de_Domic%C3%ADlios. Acesso em: 23/02/2022.

DREAMWORKS Animation. **String Fixer.** Disponível em: https://stringfixer.com/pt/DreamWorks_Animation_LLC. Acesso em: 05/02/2022.

ECO, U. et al. **Innovation et répétition: entre esthétique moderne et post-moderne.** Réseaux, 1994. v. 12, n. 68, p. 9-26.

ELIADE, M. **Mito e realidade.** São Paulo: Perspectiva, 1972, p.14.

ESSLINGER, I. **De quem é a vida, afinal?** São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

Eutanásia: a importância de discutir a morte com dignidade. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2021-jul-21/franco-eutanasia-importancia-discutir-morte-dignidade#:~:text=A%20eutan%C3%A1sia%20consiste%20em%20provocar>. Acesso em: 23/02/2022.

FARRIS, P. W. et al. **Marketing metrics: The definitive guide to measuring marketing performance.** Pearson Education, 2010.

FEITOSA, E. L. **Um modelo para a implementação de vídeo sob demanda em ambientes corporativos.** 2001

FELTRIN, R. **Exclusivo: TV aberta perdeu quase metade do público em 20 anos.** 2021. Disponível em: <https://www.google.com/amp/s/www.uol.com.br/splash/noticias/ooops/2021/02/02/exclusivo-em-20-anos-metade-do-publico-ja-fugiu-da-tv-aberta.amp.htm>. Acesso em: 27/04/2021.

FERRETI, S. F. **Sincretismo e hibridismo na cultura popular**. Disponível em: <http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/2867/2686>. Acesso em: 27/02/2022.

FILHO, J. F. Os estudos culturais e os deslocamentos do domínio estético. **Revista ECO-Pós**. v. 12, n.3, 2009.

FIORIN, J. L. Por uma definição das linguagens sincréticas. In: **Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética**. São Paulo. Estação das letras e cores, 2009.

FIZZOTTI, E., MASLOW, A. & FRANKL, V. E. Os ritos de cura como auto-realização e como busca de sentido. In: TERRIN, A. N. (Org.). **Liturgia e terapia: a sacralidade a serviço homem na sua totalidade**. Trad. C. B. Dalla Costa. São Paulo. Paulinas. 1998. p. 235-275.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Netflix tem recorde de assinantes, mas receita cresce menos que o esperado**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2019/01/netflix-tem-recorde-de-assinantesmas-receita-cresce-menos-que-o-esperado.shtml>. Acesso em: 25/03/2021.

FRANKL, V. E. **La voluntad de sentido**. Trad. M. J. Eckel. Barcelona: Herder, 1988.

FRANKL, V. E. **Em busca de sentido: um psicólogo no campo de concentração**. Trad. W. O. Schlupp & C. C Aveline. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

FREIRE, A. T. F. O trágico nas sociologias de Georg Simmel e Max Weber. **Sociologias**, 2018. v. 20, n. 48, p. 212–244.

GADGET. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Gadget>. Acesso em: 23/02/2022.

GERAÇÃO Y. Disponível em: <https://www.infoescola.com/sociedade/geracao-y/>. Acesso em: 23/02/2022.

GERAÇÃO Z: o que é, características, trabalho. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/geracao-z.htm>. Acesso em 10/01/2022.

GONZÁLES, J. L. **Uma história ilustrada do cristianismo**. São Paulo: Edições Vida Nova, 1989. vol. 1.

GORDON, A. A visão do judeu a respeito da morte: regras para o luto. In: KÜBLER-ROSS, E. (Ed.). **Morte: estágio final da evolução**. Trad. Ana Maria Coelho. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996. p.77-86.

GURGEL, W. B. **Direitos sociais dos moribundos: controle social e expropriação da morte nas sociedades capitalistas**. São Luiz: Universidade Federal do Maranhão, 2008.

HALL, Calvin S.; LINDZEY, Gardner; CAMPBELL, John B. **Teorias da personalidade**. São

Paulo: Artmed Editora, 2000.

Heller, Z. I. A visão do judeu a respeito da morte: regras para morrer. In: KÜBLER-ROSS, E. (Ed.). **Morte: estágio final da evolução**. Trad. Ana Maria Coelho. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996. p. 70-76.

HENNEZEL, M. & LELOUP, J. Y. **A arte de morrer: tradições religiosas e espiritualidade humanista diante da morte na atualidade**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004. p. 39-50.

HENNEZEL, M.. **La muerte intima**. Barcelona: Plaza e Janes Editores, 1997.

HERNANDEZ, A. M. G. Re-pensarlamuerte: hacia in entendimiento de la antropologia de la muerte en el marco de la ciencia. **Revista Cultura y Religion**, 2008. p. 43-61.

HISTÓRIA E HISTÓRIA. **Sincretismo religioso no Brasil em Casa Grande & Senzala: Influências na religiosidade brasileira**. Disponível em: <https://www.trabalhosfeitos.com/ensaios/Sincretismo-Religioso/354186.html>. Acesso em: 21/05/2012.

HOELTER, J.. Multidimensional treatment of fear of death. **Journal of Clinical and Consulting Psychology**, 1979. v. 47, n. 5, p. 996-999.

HOGAN, J. E.; LEMON, K. N.; LIBAI, B. Quantifying the ripple: Word-of-mouth and advertising effectiveness. **Journal of Advertising Research**, v. 44, n. 3, p. 271-280, 2004.

IGNAZ SEMMELWEIS. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ignaz_Semmelweis. Acesso em: 22/02/2022.

ILUMINISMO: o que foi e sua importância? Disponível em: <https://www.politize.com.br/iluminismo/#:~:text=O%20Iluminismo%20se%20iniciou%20co,mo>. Acesso em: 20/12/2021.

INCONTRI, D. Visão espírita da morte. In: INCONTRI, D. & SANTOS, F. S. (Org.). **A arte de morrer: visões plurais**. Bragança Paulista: Comenius, 2007. p. 79-87.

INSTITUTO Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/educacao>. Acesso em: 09/02/2022.

JENKINS, Henrique. **Cultura de convergência**. New York University Press, 2006.

JOAQUIM, C. M. G. Weber. Simmel e a morte sem sentido. **Revista Eletrônica dos Pós-graduandos em Sociologia Política da UFSC**. v. 4, n. 1, agosto-dezembro, 2007.

JUNIOR, Sérgio Teixeira. **Como o furacão Netflix está transformando a televisão.**

São Paulo: **Revista Exame**, 2015. p. 36.

JVC. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/JVC>. Acesso em: 23/02/2022.

CALLANAN, M.; KELLEY, P. Gestos finais: como compreender as mensagens, as necessidades e a condução especial das pessoas que estão morrendo. São Paulo: Nobel, 1994.

KARDEC, A. **Céu e inferno**. São Paulo: Edicel, 1973.

KARDEC, A. **O livro dos médiuns: guia dos médiuns e evocadores**. São Paulo: IDE Editora, 2019. p. 244-277.

KARL MARX. Disponível em: <https://www.infoescola.com/biografias/karl-marx/>. Acesso em: 23/02/2022.

KASTENBAUM, R. & AISENBERG, R. **Psicologia da morte**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1983.

KERN, Daniela. O conceito de hibridismo ontem e hoje: ruptura e contato. **MÉTIS: história & cultura**, v. 3, n. 6, 2004.

KOVÁCS, M. J. **Um estudo multidimensional sobre o medo da morte em estudantes universitários das áreas de saúde, humanas e exatas** [dissertação]. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1985.

KOVÁCS, M. J.. Autonomia e o direito de morrer com dignidade. **Revista Bioética**, 1988 v. 6, n. 1, p. 61-69.

KOVÁCS, M. J.. Pacientes em estágio avançado de doença, a dor da perda e da morte. In: CARVALHO, M. M. (Org.). **Dor: um estudo multidisciplinar**. São Paulo: Summus, 1999. p. 318-337.

KOVÁCS, M. J.. Bioética nas questões da vida e da morte. **Psicologia USP**, 2003. v. 14, n. 2, p. 115-167.

KOVÁCS, M. J.. A morte no contexto dos cuidados paliativos. In: OLIVEIRA, R. A. (Org.). **Cuidado paliativo**. São Paulo: Conselho Regional de Medicina de São Paulo, 2008.

KOVÁCS, M. J.. **Morte e desenvolvimento humano**. 5. ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2010.

KOVÁCS, M. J. **Um estudo sobre o medo da morte em estudantes universitários das áreas de saúde, humanas e exatas**. pesquisa.bvsalud.org, 1984. p. 135–135.

KRAMER, K.. **The sacred art of dying - How world religions understand death**. New York: Paulist Press, 1988.

KÜBLER-ROSS, E.. **Sobre a morte e o morrer**. Trad. Paulo Menezes. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

KÜBLER-ROSS, E.. **Morte: estágio final da evolução**. Trad. Ana Maria Coelho. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

LATINA, K. | M. E. DE T. E G. DA A. **Memória RAM HyperX, XPG, Kingston e mais | KaBuM!** Disponível em: <https://www.kabum.com.br/hardware/memoria-ram#:~:text=O%20que%20%C3%A9%20Mem%C3%B3ria%20RAM>. Acesso em: 20/02/2022.

LAVIDGE, R. J.; STEINER, G. A. **A model for predictive measurements of advertising effectiveness**. The Journal of Marketing, 1961. pp. 59-62.

LEONI, A.. Judaísmo ritos de passagem e visão pós-morte. A religiosidade humana, a educação para a morte. In: INCONTRI, D. & SANTOS, F. S. (Org.). **A arte de morrer: visões plurais**,

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2005.

LONG, J. B.. A morte que termina com a morte no hinduísmo e no budismo. In: KÜBLER-ROSS, E. (Ed.). **Morte: estágio final da evolução**. Trad. Ana Maria Coelho. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996. p. 89-109.

LUCIE. **Sistema doméstico de vídeo (vhs)**. Definirtec. Disponível em: <https://definirtec.com/sistema-domestico-de-video-vhs/>. Acesso em: 23/02/2022.

LUDWIG, Feuerbach. Disponível em: <https://www.infoescola.com/filosofos/ludwig-feuerbach/>. Acesso em: 20/02/2022.

LUKAS, E.. **Logoterapia: a força desafiadora dos espíritos: métodos de logoterapia**. São Paulo: Loyola, 1989.

MACHADO, Karina DG; PESSINI, Leo; HOSSNE, William S. A formação em cuidados paliativos da equipe que atua em unidade de terapia intensiva: um olhar da bioética. **Centro Universitário São Camilo**, 2007. v. 1, n. 1, p. 34-42.

MACIEIRA, R. C.. **O sentido da vida e da morte na experiência da morte: uma visão transpessoal em psico-oncologia**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001.

MACEDO, João Carlos Gama Martins. **Elisabeth Kübler-Ross: a necessidade de uma educação para a morte**. 2004. Tese de Doutorado. AFONSO, Selene Beviláqua Chaves; MINAYO, Maria Cecília de Souza. Uma releitura da obra de Elisabeth Kubler-Ross. **Ciência & Saúde Coletiva**, 2013. v. 18, p. 2729-2732.

MARY, André. **Le bricolage africain des héros chrétiens**. Paris: CERF, 2000.

MASCHKA, Melissa Mello et al. **A televisão na era digital: Netflix e uma nova forma de assistir TV e consumir entretenimento**. São Paulo, 2021.

MINAHIM, M. A.. Direito penal e biotecnologia. Disponível em: www.cipedya.com/web/FileDownload.aspx?IDFile=157359. Acesso em: 18/06/2021.

MINDLIN, B.. Tradições indígenas brasileiras e ritos de passagem e visão pós- morte. In: INCONTRI, D. & SANTOS, F. S. (Org.). **A arte de morrer: visões plurais**. Bragança Paulista: Comenius, 2006. p. 64-70.

MIRANDA, Gabriela Dischinger et al. **As teorias da comunicação aplicadas à narrativa transmídia**. São Paulo. 2017.

MODERNA, E. **O surgimento da ciência/filosofia moderna e a construção de uma concepção utilitarista de natureza**. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Presidente Prudente.

MOREIRA-ALMEIDA, A.. É possível estudar cientificamente a sobrevivência pós-morte? In: INCONTRI, D. & SANTOS, F. S. (Org.). **A arte de morrer: visões plurais**. Bragança Paulista: Comenius, 2006. p. 39- 43.

MORIN, E.. **O homem e a morte**. 2. ed. Lisboa: Europa-América, 1970.

NEVES, Maurício da Silva et al. **Mudanças no consumo de mídias audiovisuais pelos jovens universitários**. São Paulo, 2017.

MORIN, E.. **O paradigma perdido: a natureza humana**. 4. ed. Lisboa: EuropaAmérica, 1973.

NADAF, YASMIN JAMIL. **O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico**. Letras, 2009. n. 39, p. 119-138.

NETO, C. C. **Cosmovisão de Ayahuasca: o sincretismo xamânico-cristão de suas religiões como patrimônio cultural brasileiro**. Disponível em:

<https://conteudojuridico.com.br/consulta/artigos/53976/cosmoviso-da-ayahuasca-o-sincretismo-xamanico-cristo-de-suas-religies-como-patrimnio-cultural-brasileiro>. Acesso em: 20/03/2022.

NIELSEN HOLDINGS. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Nielsen_Holdings. Acesso em: 19/02/2022.

NIETZSCHE, Friedrich. Disponível em: <https://www.infoescola.com/filosofos/friedrich-nietzsche/>. Acesso em: 23/02/2022.

O que é a Geração Z. **Significados**. Disponível em: <https://www.significados.com.br/geracao-z/>. Acesso em: 09/02/2022

O que é Blu-ray? **Infowester**. Disponível em: <https://www.infowester.com/blu-ray.php>. Acesso em: 09/02/2022

O que é um disco óptico? O que é techopedia – Áudio – 2022. **The Astrology Page**. Disponível em: <https://pt.theastrologypage.com/optical-disk>. Acesso em: 25/02/2022.

O que é logoterapia? Definição e aplicações. **Psicanálise Clínica**. Disponível em: <https://www.psicanaliseclinica.com/logoterapia/>. Acesso em: 22/02/2022.

O que é streaming? **Datatrix**. Disponível em: <https://www.datatix.com.br/o-que-e-streaming/>. Acesso em 08/02/2022.

PASSOS, J. D., USARSKI, F. (Orgs.). **Compêndio de ciência da religião**. São Paulo: Paulinas; Paulus, 2013.

PENAFRIA, M. Análise de filmes: conceitos e metodologia(s). **VI Congresso SOPCOM**, Abril de 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 09/03/2022.

PEREIRA, Cláudia; ROCHA, Everardo. **Juventude e consumo: um estudo sobre a comunicação na cultura contemporânea**. São Paulo: Mauad Editora Ltda, 2009.

PESSINI, L. & BARCHIFONTAINE, C.. **Problemas atuais de Bioética**. São Paulo: Loyola, 1994.

PESSINI, L. & BERTACHINI, L.. Espiritualidade e cuidados paliativos. In: MORITZ, R. D. (Org.). **Conflitos bioéticos do viver e do morrer**. Brasília: Conselho Federal de Medicina, 2011. p. 25-40.

PESSINI, L.. Distanásia: até quando investir sem agredir? São Paulo: Centro Universitário São Camilo / Loyola. **Revista Bioética**, 1996. v. 4, n. 1, p. 31-43.

PESSINI, L.. Distanásia: Até quando prolongar a vida? São Paulo: Centro Universitário São Camilo / Loyola. **Revista Bioética**, 2001. v. 6, n. 3, p. 11-23.

PESSINI, L.. Humanização da dor e sofrimento humanos no contexto hospitalar. **Revista Bioética**, 2007. v. 10, p. 51-72.

PESSINI, L.. Vida e morte: uma questão de dignidade. In: INCONTRI, D. & SANTOS, F. S. (Org.). **A arte de morrer: visões plurais**. Bragança Paulista: Comenius, 2007. p. 159-171.

PESSINI, L.. Distanásia: algumas reflexões bioéticas a partir da realidade brasileira. In: INCONTRI, D. & SANTOS, F. S. (Org.). **A arte de morrer: visões plurais**. Bragança Paulista: Comenius, 2009. p. 319-347.

PLANO, M. **O que é on demand?** Veja como funciona e vantagens do serviço. Disponível em: <https://melhorplano.net/streaming/on-deman>. Acesso em: 23/02/2022.

PLATÃO. **Diálogos**. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/platao/>. Acesso em: 23/02/2022.

Qual é a qualidade da TV JVC? **Treinamento 24**. Disponível em: <https://treinamento24.com/library/lecture/read/552037-qual-e-a-qualidade-da-tv-jvc>. Acesso em: 23/02/2022.

RAMOS, C. F.. **Uma investigação sobre o estresse em pacientes terminais no hospital de caridade** [monografia]. Palhoça: Universidade do Sul de Santa Catarina, 2007.

RIBEIRO, Regiane Regina; DA SILVA, Anderson Lopes; BELIN, Luciane Leopoldo. **Jovens, televisão e novas telas: Uma revisita ao consumo midiático//Youth, television and new screens: a revisit to the media consumption concept**. Contemporânea Revista de Comunicação e Cultura, v. 13, n. 1, 2015. p. 48-66.

RIBEIRO, Tadeu Carvão. Televisão–Varejo: A cultura do consumo televisivo “on-demand” na plataforma Netflix. **PGCOM ESPM. São Paulo, COMUNICON**, v. 13, 2016.

RINPOCHE, S.. **O livro tibetano do viver e do morrer**. Trad. Luiz Carlos Lisboa. São Paulo: Talento; Palas Athena, 1999.

ROSE, F. **The Art of Immersion: How the Digital Generation Is Remaking Hollywood, Madison Avenue, and the Way We Tell Stories**. New York: W W Norton & Company, 2011.

ROSSITER, J. R.; PERCY, L. **Advertising and promotion management**. McGraw-Hill Book Company, 1987.

SALES, G. M. A. Folhetins: uma prática de leitura no século XIX. **Revista Entrelaces**, 2007. p. 44-56.

SANTOS, F. S.. Perspectivas histórico-culturais da morte. In: INCONTRI, D. & SANTOS, F. S. (Org.). **A arte de morrer: visões plurais** Bragança Paulista: Comenius, 2007. p. 13-25.

SANTOS, W. S.. **Explicando comportamentos socialmente desviantes: uma análise do compromisso convencional e da afiliação social** [tese]. João Pessoa (PB): Universidade Federal da Paraíba, 2008.

SANTOS, M. P. A pedagogia filosófica do movimento iluminista no século XVIII e suas repercussões na educação escolar contemporânea: uma abordagem histórica. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/article/download/pdf>. Acesso em: 01/03/2022.

SAPORETTI, L. A. & SCARTEZINI, S. N.. Ritos de passagem e visão pós-morte nas tradições afro-brasileiras: candomblé e umbanda. In: INCONTRI, D. & SANTOS, F. S. (Org.). **A arte de morrer: visões plurais**, v. 2. Bragança Paulista: Comenius, 2007. p. 173-184

SARACENI, R.. **Doutrina e teologia de umbanda**. São Paulo: Madras, 2007.

SILVA, ANTONIO CARLOS RIBEIRO. **Metodologia da pesquisa aplicada**. São Paulo, Atlas, 2003.

SILVA, Bruno. **O desenvolvimento de mercado a partir das capacidades dinâmicas: o caso da Netflix**. São Paulo, 2017.

SILVA, F. L. P. Melodrama, folhetim e telenovela anotações para um estudo comparativo. **Revista da Faculdade de Comunicação da FAAP**, São Paulo, v. 15, n. 2, 2009.

SILVA, J. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

SILVA, M. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Galáxia**, n. 27, p. 241-52, jun. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/gal/v14n27/20.pdf>. Acesso em: 28/02/2022.

SIMMEL, G.. O dinheiro na cultura moderna. In: SOUZA, J. & ÖELZE, B. (Orgs.). **Simmel e a modernidade**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1988. p. 23-40.

SCHIONTEK, Mateus; COHENE, Vitória Castilho; BUIATTI, Renato. **A NETFLIX e a mudança na distribuição audiovisual com a popularização do streaming**. Intercom–Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2017.

Sistema brasileiro de televisao (SBT). FGV. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/sistema-brasileiro-de-televisao-sbt>. Acesso em: 19/02/2022.

SOARES, Marcelle Pacheco. **A Mudança na Narrativa das Séries de TV: uma Análise de Arrested Development na Netflix**. São Paulo, 2013.

Sobre a Nielsen. **Nielsen**. Disponível em: <https://www.nielsen.com/br/pt/about-us/> Acesso em: 09/02/2022.

TEMPLER, Donald I. "A construção e validação de uma escala de ansiedade de morte." *The Journal of General Psychology* 82.2 (1970): 165-177.

TELLIS, G. J. **Effective advertising: Understanding when, how, and why advertising works**. Sage, 2003.

The New York Times. Wiki. Disponível em: https://www.duhoctrungquoc.vn/wiki/pt/The_New_York_Times. Acesso em: 11/03/2022.

TORRES, E. C. Por uma definição contemporânea de televisão. **Revista LER – O que é televisão**. Disponível em: <http://migre.me/tPlyn>. 2010. Acesso em: 21/07/2021.

TV em todos os lugares. **Wiki**. Disponível em: https://artigos.wiki/blog/en/TV_Everywhere. Acesso em 10/03/2022

UNIVERSAL STUDIOS. **Google Arts and Culture**. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/entity/m016tw3?hl=pt>. Acesso em: 02/02/2022.

VAN CUILENBURG, Jan; MCQUAIL, Denis. Mudanças de paradigma de política de mídia: em direção a um novo paradigma de política de comunicação. **Revista Europeia de Comunicação**, v. 18, n. 2, 2003. pp. 181-207.

VIANNA, A. Geração dos Millennials: Onde vivem, como pensam, como compram e como vendem. **Reev**, 2016. Disponível em: <https://reev.co/geracao-dos-millennials/>. Acesso em: 02/02/2022.

VILAR DE ARAÚJO, A. O.. Múltiplos enfoques sobre a morte e o morrer. In: MORITZ, R. D. (Org.). **Conflitos bioéticos do viver e do morrer**. Brasília: Conselho Federal de Medicina. 2011. p. 141-155.

VILLAS-BÔAS, M. E.. **Da eutanásia ao prolongamento artificial: aspectos polêmicos na disciplina jurídico-penal do fim de vida**. Rio de Janeiro: Forense, 2005.

WEBER, M.. **Ciência como vocação**. Col. Metodologia das Ciências Sociais. São Paulo: Cortez, 2001.

WEBER, M. **Ensaio de sociologia** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WICKREMASINGHE, C. & IKEDA, D.. **Espaço e vida eterna**. Trad. Luci Goshima da Costa. São Paulo: Editora Brasil Seikyo; Londrina, PR: Eduel, 2010.

WILSON, D. M., ET AL. Location of death in Canada: a comparison of 20th century hospital and nonhospital locations of death and corresponding population trends. **Evaluation & The Health Professions**, 2001. v. 24, n. 4, pp. 385-403.

WILSON, D. M., et. al.. Twentieth-century social and health-care influences on location of death in Canada. **The Canadian Journal of Nursing Research**, 2001, v. 34, n. 3, p. 141-161.

WILSON, D. M., et. al.. The rapidly changing location of death in Canada, 1994-2004. **Social Science and Medicine**, 2001-2009. v. 68, n. 10, p. 1752-1758.

WOLF, Mauro; DE FIGUEIREDO, Maria Jorge Vilar. **Teorias da comunicação**. São Paulo: Presença. 1987 - 1995.

ZIEGLER, J.. **Os vivos e a morte: uma “sociologia da morte” no Ocidente e na diáspora africana no Brasil e seus mecanismos culturais**. Trad. Áurea Weissenberg. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.