

A DECADÊNCIA DOS SENTIDOS PÓSTUMOS: TRANSUMÂNCIA DEVOTADA À MEMÓRIA EM UM DIA DE VISITAS AOS MORTOS*

FLÁVIO PESTANA ZANELLA**

RESUMO

O estudo a seguir apresenta uma pesquisa focalizada na perspectiva moderna e ocidentalizada de representação social diante da morte, isto é, na idealização e exteriorização caracterizada pela imagem fotográfica do retrato fúnebre. Nesta perspectiva, localizamos este estudo em um espaço e tempo delimitados, como forma de definir seu grau de objetivação. Deste modo, temos como pano de fundo o cenário do Cemitério Católico da cidade do Rio Grande, local pertencente e sob a administração da Associação de Caridade Santa Casa, e sua riquíssima fonte de documentação material. A rigor, movimentamo-nos a partir deste pressuposto em um cenário que evoca os anos 1900 do século XX transportando-nos até bem próximo da atualidade.

PALAVRAS-CHAVE: morte, fotografia, sentido, imaginário

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O advento moderno da morte e suas atitudes relacionadas ao congelamento das memórias significam que este estudo sobre *urbe necrológica* possibilita utilizar em caráter experimental um modelo “etnográfico” de pesquisa social urbana entre História Nova ou das Mentalidades colocadas em uma encruzilhada junto à História Social e a História Cultural.

Uma vez somadas estas fontes, existe a possibilidade de um avanço no campo teórico-metodológico e mesmo um recuo no tempo,

* Fragmento da monografia de bacharelado *Secunda Ressurrectio*: através das lembranças fotográficas que representam saudades e sua evanescência na urbe necrológica, ICHI/FURG, 2008.

** Bacharel e Licenciado em História; Especialista em Rio Grande do Sul: Sociedade, Política & Cultura; Pesquisador do Grupo de Estudos em Necrologia Social e Impacto Ambiental (GENSIA) e da Associação Ecomuseu da Picada. E-mail: flavzanella@yahoo.com.br

justamente por serem articulados e utilizados fios condutores que expõem a necessidade de mudanças no sentido da pesquisa. Isto é, na relação entre a fotografia familiar (com seus hábitos e costumes) e a presença do “retrato póstumo” nas relações sociais de desaparecimento do ente querido, e sua (re)idealização para a posteridade.

Assim, considera-se desde já como *modus operandi* neste artigo (e devido às proporções do objeto estudado) a utilização, a princípio, de um levantamento quantitativo (serial) e pouco eficaz frente ao problema imposto – principalmente pela degradação material. Seguiu-se a partir disso, com amostragens qualitativas sobre a mesma parte histórica (deteriorada), fazendo cruzamentos entre seus 16 quadrantes originais, de modo a perfazer seus extremos, exteriores e interiores (por entre covas, túmulos, jazigos, carneiros e mausoléus), levantando um total de 144 fotografias e retratos, sendo os mesmos catalogados e selecionados por ordem de valor e identificação social (infelizmente muitas fotografias e retratos apresentam-se inlegíveis devido à ação do tempo), classificando 34 com seus modelos de usos e costumes. Porém, devido ao espaço exíguo deste artigo, optou-se pela não-intervenção nas imagens.

Nesse sentido, uma vez constatadas várias “rupturas” em um mesmo ambiente paisagístico, passou-se à parte escrita, considerando como necessária a utilização de uma bibliografia específica para o caso do estudo das memórias sociais e suas diferentes manifestações relacionadas ao espaço das imagens e do imaginário, enfocadas nas representações simbólicas: do fúnebre, das saudades e das lembranças.

Desta forma, separou-se este artigo em dois momentos: no primeiro momento é apresentada a idéia de “memória e transitoriedade”, e no segundo a idéia da “imagem como canal dos sentidos póstumos”. Enquanto o primeiro momento perfaz um caminho teórico-descritivo sobre ambiente, paisagem e os mortos, o segundo momento centra-se na própria convenção deste espaço com suas formas devotadas e até mesmo imaginárias de lembranças e saudades dos vivos.

Pelo exposto acima, tenta-se descrever um cenário onde a fotografia é introduzida na paisagem como pressuposto para onde a memória transborda – sentidos e sentimentos – alicerçando-a por sobremaneira os caracteres desta mesma e do imaginário como um “paraíso artificial”. Apresentando sujeitos calados e desaparecidos não só como fontes estáticas imóveis ao tempo, mas também como agentes desta História, promovendo estas imagens congeladas para além de seu próprio tempo.

Enfim, pedimos desculpas desde já a nosso(a) leitor(a) pelo

acerbo gosto amargo deste artigo focalizado na dinâmica social de um tempo social um tanto mórbido, e que, justamente por apresentar esta característica singular, persiste na tendência absoluta de marginalização, mantendo-se abaixo da epiderme da História. Perfaz um caminho árduo e sem volta, e ainda entrecortado por rupturas, descaracterizações sobre as memórias. Num processo de *descontinuidade e retraimento* que bate à porta do historiador, que por sua vez, ao perceber seus reflexos, procura abordar a riqueza do assunto na tentativa de “suturar” o objeto pesquisado.

O ESPAÇO TEÓRICO NA CONSTRUÇÃO DA POSTERIDADE

Ao vislumbrar o mundo em sua face mais cruel como na fábula do príncipe indiano encantado Siddartha Gautama (ARNOLD, 1946, p. 43), o homem ocidental, diferentemente do oriental, procura através dos séculos perpetuar-se em um espaço social reificado (BOURDIEU, 1998, p. 162), introduzindo em benefício de si mesmo a ritualização da lembrança como elo indivisível do *a posteriori* diante da condição que mais o aflige: a morte (ARIÈS, 1977, p. 7).

Diante deste fato bruto e inexorável (ARIÈS, 1977, p. 12), o homem ocidental moderno assume sua característica mais efêmera, volátil, temporal – que num certo sentido exterioriza sua capacidade física e biológica dando alento e esperança frente a um processo que não admite fraude ou mesmo trapaça. Mesmo que este homem procure se justificar com mudanças através dos tempos em suas formas de agir e pensar, a rigor, em seu comportamento, em sua mentalidade e, principalmente na organização dos ritos ligados ao passamento, a memória e sua posteridade (ARENDDT, 1977, p. 64).

Nesta perspectiva, temos a associação direta de um fenômeno social bruto que condiciona o ato em si aos sentimentos momentâneos e posteriores sobre os “entes extintos”. Logo, os ritos – ou seja, a celebração pelo passamento e, *a priori*, o culto aos mortos – identificam-se necessariamente com a introdução do culto à memória e, dessa forma, temos uma associação entre morte e a memória (LE GOFF, 2002, p. 442).

Desse modo, expressamos aqui teoricamente, a memória como argumento básico ao estudo das ciências sociais (LE GOFF, 2002, p. 419), justamente pelo seu lado coletivo e sua objetivação ao atrair e interagir como dinâmica de “valoração” em cada sociedade ao seu modo, ao seu tempo e em sua época (ZANELLA, 2008, p. 23)

Com isso, inferimos que “o estudo da memória social é um dos processos mais dinâmicos”, justamente por essa atração “ao abordar os

problemas do tempo e da história, relativo ao qual a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento” (LE GOFF, 2002, p, 442). Assim, a morte reveste-se de sua atraente face ao fornecer subsídios para a perpetuação social da memória – ou seja, sua própria iminência diante do fato bruto e inerente ligando-a a complexa rede, entre ritos e posteridade.

A rigor, na visão do historiador marxista das mentalidades Michel Vovelle, essa atração seria exercida a si mesma aliando-se ao conceito de verticalidade, isto é, conservar nesta rede complexa um valor exemplar e específico (VOVELLE, 1996, p. 12), capaz de tratá-la e concebê-la como um evento vertical (op. cit., p. 12-13), rede complexa que o homem teme e respeita como elo indissociável na cadeia de produção da memória. Sem alternativa a essa fatalidade, o homem procura perpetuar-se socialmente através da institucionalização da imagem, do monumento e do documento, no intuito de ser representado na posteridade, pelas formas mais diversas. É necessário, no entanto, dizer que, devido a sua fragilidade, esse intento apresenta-se transitório.

Aliás, esta construção teórica sobre a memória é “antecedida” por uma conjuntura histórica e social dimensionada pelo grau de materialização e durabilidade de sua ação, a rigor, a longevidade material da monumentalidade através dos tempos, transbordando ou retraindo-se de geração em geração para a posteridade (ZANELLA, 2007, p. 31). Isto é, um caminho sem volta que sustenta a necessidade do homem ocidental de firmar-se como agente potencializador perpétuo da paisagem artificial.

Nesta perspectiva, podemos inferir que essa idéia de materialização corresponde, *grosso modo*, ao conceito utilizado por Walter Benjamin sobre a imagem-tempo (1991, p. 108) expressada pela memória congelada da imagem, o qual passa exclusivamente pelo avanço tecnológico (LE GOFF, 2004, p. 224) da transitoriedade e do posterior, uma vez que articulados num mesmo espaço social, portanto recriador da imagem do que um dia foi e sua subsequente *evanescência*, mas mesmo assim, reminescente do mundo onírico, logo caracterizado pela primazia do *a posteriori*.

Sob este prisma, o homem moderno, habitante de uma sociedade industrial e capitalista, caracteriza-se sobretudo pela singularidade no trato de sua imagem póstuma, isto é, na dimensão exercida pelo avanço tecnológico artificial e na preservação diante das próprias memórias. O que alhures nada tem a ver com processos de descristianização ocorridos na Europa nos séculos XVII e XVIII (VOVELLE, 1996, p. 16), e sim na forma de como o homem moderno procura seu espaço, dando reforço a sua imagem de ente dominador (BOURDIEU, 2004, p. 34,

apud ZANELLA, 2007, p.12) por entre diversos fatores sociais (DURKHEIM, 1902, p. 97, apud RODRIGUES, 1995, p. 78), construindo a partir desta lógica, sua própria identidade como forma de concretizar de algum modo suas últimas vontades.

A MEMÓRIA MODERNA FOTOGRAFADA

Com o advento da memória fotográfica a partir da Segunda metade do século XIX (KOSSOY, 2001, p. 16), temos um cenário em construção, no mínimo interessante, vejamos por quê. Ora, justamente pela proliferação das imagens que se interpõem sobre as sociedades industrializadas e que carregam em si o gérmen da inovação, sobretudo por representarem uma forma de diferenciação social (KOSSOY, 2001, p. 17) tanto dentro das sociedades consideradas em ação como nas imóveis, a rigor, no mundo dos vivos e dos mortos (SCHMITH, 1986, p. 7, apud RODRIGUES, 2005, p. 14).

Considerando a definição do historiador social Philippe Ariès, (1996, p. 86), a fotografia e especialmente a fotografia “funerária” ou mesmo o *retrato póstumo*, seria a *secunda ressurectio*, pois em traços gerais é este fragmento produzido a partir da *câmera obscura* que “confirma a iconografia funerária. Ela testifica e testemunha a persistência tenaz, a marcha oculta e secreta do repouso feliz”. Nesta antecâmara ardente (VOVELLE, 1996, p. 11), a fotografia funerária representa mais que um elo entre o homem, o tempo e a imagem-lembrança (DELEUZE, 1990, p. 70); representa, em sua essência, a própria transcendência através do espaço e do tempo, amiúde: a substituição do corpo físico do indivíduo, agora materializado na imagem posta junto ao lugar da consolação e do descanso. Aliás, em uma atitude moderna e transitória sobre a finitude humana.

Pelo exposto acima, inferimos que a fotografia ocupa um espaço significativo na transformação do tempo-espaço, como sugere Benjamin (1991, p. 106), pois além de representar um estado pessoal, ela representa também “o denominador comum”. Isto é, o modo simbólico do agir, o sentimento, a saudade, a dor da perda, o luto e sua materialização, tanto que nela são retratados transitoriamente a saudade e o carinho como, “a tristeza sobre o que foi e a falta de esperança quanto ao porvir. Em última análise, aquilo em que a modernidade mais se aproxima da antiguidade é nessa transitoriedade” (BENJAMIN, 1991, p. 106). Nesta perspectiva a fotografia evoca o antigo como equivalência à memória moderna que se manifesta intensamente nas representações sociais esboçadas, a rigor, sobre o advento da posteridade (ZANELLA, 2007, p. 23).

Mormente como indício de resquícios antigos, a fotografia inaugura, segundo Kossoy (2001, p. 19), a idéia de objeto e imagem, como um “intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções” (id., *ibid.*). Ainda, como sugere o mesmo autor, ela seria a “Segunda vida perene e imóvel preservando a imagem-miniatura de seu referente: reflexos de existências/ocorrências conservados congelados pelo registro fotográfico” (id., *ibid.*).

Deste modo, a fotografia, ou antes, os *portraits* representariam a memória documental visível da modernidade, considerando a extinção dos entes do ambiente social e sua *ascensão* a dimensão posterior, assim, seria considerada como a *essência divina*, pois congelaria cenários, personagens e monumentos que sobrevivessem ao tempo, como documentos de referência às futuras gerações. Logo, “A iconografia fotográfica, organizada [...] poderia fornecer um amplo painel de informações visuais para [...] melhor compreensão do passado em seus múltiplos aspectos” (id., *ibid.*). Enfim, esta seria a memória moderna organizada como modelo de comportamento e significação social.

FOTOGRAFIAS E IDEOLOGIAS

Para salientar o papel desempenhado pela fotografia e, no caso específico da fotografia funerária “transubstanciada” em retratos póstumos ou simplesmente dos mortos dentro do espaço social, necessariamente optamos por observá-la como fonte de consulta histórica, e não como fonte de fundamentação histórica, organizando dessa forma sua *proliferação* em determinado local, trazendo-a como caráter objetivo que emana entre a dialética da ideologia, do simbolismo e do sentido, a qual fornece um manancial discursivo que se mostra pertinente junto às edificações.

Diante destas evidências, o contexto estudado apresenta-se sustentado pelas mentalidades, e assim tão bem sustentadas por Michel Vovelle. Ora, após o advento da fotografia há a substituição da arte litográfica dos *Memento mori* (ARIÈS, 1977, p. 74) pela explosão social idealizada pela arte da representação da imagem-lembrança. Com isso, ocorre uma transformação significativa nas práticas discursivas referentes à morte e suas representações – entre elas, a imagem.

Com este pressuposto em mente focalizamos um cenário que permite diferenciar padrões estéticos de comportamento e atitudes diante da morte (ARIÈS, 1996, p. 123). E mais, vincular possibilidades entre a ideologia política dominante em determinada época e sua versão monumentalizada (ZANELLA, 2008, p. 5), que por vezes apresenta-se

contrária à ostentação fotográfica, ou mesmo sua aversão completa mensurada por outras formas de expressão.

Partindo disto, evidenciamos dentro de um espaço fúnebre local um excelente campo para o estudo de caso sobre esta dialética construída a partir desses testemunhos e discursos sobre a morte (VOVELLE, 1996, p.14), desvendando por sobre a cultura material da fotografia uma História, sugerida por Vovelle em três níveis: “a morte sofrida, a morte vivida e o discurso sobre a morte” (1996, p. 15), os quais representam, por sua vez, “Uma dialética extremamente sutil e complexa” (id., ibid.).

Como o é a encruzilhada entre História das Mentalidades, História Social e História Cultural – campo das “fontes pobres, fontes prolixas, umas e outras portadoras de problemas científicos de leitura ou interpretação” em que “o historiador se move numa floresta de signos entrecortados de silêncio”. Com “uma precaução justificada, o que lhe torna difícil propor conclusões” (VOVELLE, id., p. 21), principalmente sobre a negação dialética (id., ibid., p. 26) e a complexidade do estudo das memórias (POLLAK, 1989, p. 11).

Nessas dimensões sociais, as condições da própria inserção dessas mentalidades estão diretamente relacionadas à definição de uma “cultura mortuária”, pois esta destitui certas amarras sobre o objeto observado, acreditando na capacidade de interpretação da mesma como possibilidade e em ordem decrescente, tendo tanto uma quanto outra sempre a característica singular e a tendência ao estado extremo do social diluído através do simbolismo.

Neste sentido, a cultura mortuária reafirma sua tendência ao ordenamento social e ao paradoxo cotidiano dando sustentabilidade a si mesma. Ou seja, na medida em que esta definição toma forma no plano social urbano e materializa-se na ritualização do passamento, passa a corresponder, *grosso modo*, uma determinada ordem preestabelecida de ascendência social sobre as demais. Varia, assim, a razão de ser das representações exteriorizadas, entre elas, a fotografia.

Deste modo, temos manifestações exteriorizadas ideologicamente que emergem como fontes “Ao lado dos silêncios [...] pesados e difíceis de manipular” (VOVELLE, 1996, p. 19), que subsistem com o auxílio das imagens, discursos e diversas manifestações referentes à memória, o próprio *Habits noirs* como definiria Le Goff (2003, p. 457). “Ela encontra aí a ligação entre memória e imaginação, memória e poesia”. Em suma: local onde a fotografia fúnebre representa essa ou aquela ideologia simbólica dominante (BOURDIEU, 2003, p. 72). Assim, passa a assumir múltiplas formas de interpretação.

EXALTAÇÃO DA MEMÓRIA: O APOGEU ENTRE ALÉIAS, FLORES E TÚMULOS

Diante destes pressupostos, estamos agora sob a égide da exaltação da memória. Doravante é ela quem determinará a sucessão dos tempos – inclusive os tempos da pesquisa etnográfica (FERREIRA, 2007, p. 7) sobre a *urbe necrológica* (ZANELLA, 2008, p. 12). A ela caberá a exteriorização dos sentidos (FERREIRA, 2007, p.12), os comportamentos (VOVELLE, 1996, p. 16), as atitudes reservadas (id., ibid., p. 16), em perfeita simetria com o advento do desejo e das *saudades*.

Sob este prisma, inferimos diversas formas de externar a idéia de inocência, castidade e *apogeu* e, entre estas condutas morais de separação, de dor, de negação ou resignação frente à morte. Uma delas é exatamente o uso das fotografias – potencializadoras dos devaneios travestidos. É nas fotografias tumulares que subsiste em muitos casos o desejo de perpetuar aquilo que um dia esteve presente como a figura humana no seu ápice – isto é, o congelamento do que um dia foi. Haja vista estas pequenas lembranças/fotografias proporem a substituição do antigo corpo pela institucionalização do monumento funerário. Lugar onde o *de cuius* (LAGO, 2003, p. 30) é minimizado através da imagem e torna-se assim objeto de “sentimento de respeito aos mortos” (id., ibid., p. 41), originando um estado letárgico, por assim dizer, “de respeito, culto e recordação que a sociedade deve cultivar para com seus membros já falecidos” (id., ibid., p. 45).

Apresentada dessa forma, essa ritualização tem um sentido prático, pois não consiste na idéia da *morte-tabu*, ou mesmo um paradoxo ao mundo dos vivos. Deveras reflete ao extremo uma *Pax sepulcral*, ou simplesmente um vestígio tardio do que foi a idade de ouro dos cemitérios e seu registro na pedra (VOVELLE, 1991, p. 43, apud FARIAS, 2003, p. 10). Porém, no transcórre desse processo existem alterações; as chamadas rupturas, ou seja, processos de descontinuidade: “No interior desse ritual exprime-se uma sensibilidade à morte que está longe de ser monolítica ou inalterada” (VOVELLE, 1996, p. 14).

Salienta-se que estes modelos de ruptura estariam concomitantemente alocados a uma lacuna que nada mais é que “o primeiro problema das fontes”, pois ao escrevermos “a história da morte [...] nos deparamos com o silêncio” (id., ibid., p. 19). Essa “forma muda”, “indizível”, “inominável”, do “interdito” consiste em uma herança antiga exumada (id., ibid.), em que o historiador das idéias, das mentalidades e do social faz aproximações ao entrecruzar diversas fontes, comparando-

as em todas as direções possíveis, dando um novo significado ao “silêncio voluntário” (id., *ibid.*, p. 20) e, em última instância, absorvendo as representações de um silêncio pesado (id., *ibid.*, p. 19). Como diz Vovelle: “É talvez isso que torna a história da morte tão fascinante” (id., p. 12), já que existe uma história das atitudes coletivas que agora mesmo está em pleno desenvolvimento, e portadora de uma diferenciação extremamente rica no que tange à forma de encarar a institucionalização da fotografia nos cemitérios e, conseqüentemente, seus personagens.

É isso que, portanto, dará sustentabilidade à cadeia de produção sobre a imagem – dimensionando-a desde o fato bruto a concepções estéticas mais elaboradas. Em suma: ao desfile dos entes desaparecidos, imanentes ao modo de conduta social, o qual no transcorrer do século XX sofrerá alterações significativas.

A IMAGEM COMO CANAL DOS SENTIDOS PÓSTUMOS

Sabendo que o regime das imagens é capaz de provocar alterações nos sentidos e comportamentos, subsiste ainda “a tendência progressiva para a eufemização dos terrores brutais e mortais em simples temores eróticos e carnais”. Mas, para que isso ocorra, diz Durand (2004, p. 194), há uma diferenciação nos valores simbólicos entre regime diurno e regime noturno da imagem, em que a proeminência da imagem diurna representaria o reflexo das perdas consideradas morais. Assim, formar-se-ia uma cadeia de valoração entre imagens diurnas em oposição ao mundo do noturno.

Logo, essa valoração da imagem será, *grosso modo*, representada pela fotografia tumular como forma de substituição do corpo, sucedendo-se ao regime do tempo. Com efeito, dentro dessa lógica também haverá a valoração fundamental que inverte o conteúdo da imagem (id., *ibid.*, p. 198).

Vistas dessa forma, a paisagem e as fotografias se transformam e absorvem os regimes diurnos e noturnos numa profusão precedida ante a “percepção dessa realidade segunda” (BOURDIEU, 1992, p. 13), que nada mais é senão um interstício – uma passagem sobre a representação simbólica do fato social *medo* (id., *ibid.*, p. 20). Em outras palavras, a observação externa e objetiva da imagem ao dia, assim como sua metamorfose ao entardecer e sua apreensão espectral fantasmagórica à noite.

Logo, esta transubstanciação da imagem evoca o antagonismo entre dia e noite, passado e presente, devotamento e superstição (SILVA, 1999, p. 11), que para Mauwers (2006, p. 257) representa dois

lados opostos. Em um encontra-se uma alusão devotada sobre os *mortos muito especiais* e em outro a persistência do temor das *Manada Hellequin*, tanto um como outro representados através de inúmeras iconografias.

É necessário frisar que essas formas de devoção sobre os mortos e, por assim dizer, a memória, remontam à Antiguidade Clássica, em que, segundo Le Goff (2006, p. 255-256), a “efígie” aparece como primeira manifestação da memória artificial, pois desde seu surgimento, por excelência até o advento da fotografia se constituíram os meandros da *memória funerária* (LAUWERS, 2006, p. 249), que, nas palavras de Dubois (1996, p. 221), passaram a sofrer então “o milagre da transubstanciação”.

Dessa época em diante a memória será escrita na história da Humanidade como fonte geradora da “ressurreição”, principalmente das sociedades ocidentais, mas também de seu eterno devir, isto é, a caminhada rumo ao avanço da memória será “a partir de então pensada em termos fotográficos”, tornando-se assim, de imagens antes proibidas, agora materializadas no “devir fantasma dos corpos fotografados” (id., *ibid.*, p. 228).

Por assim dizer, a junção desses elementos canalizará a finalidade última do ato fotográfico sobre as representações da morte e seu sentido mudo (FERREIRA, 2007, p. 3), congelado, soturno, o qual consistirá na abertura de um canal de percepção sobre imagens fantasmagóricas descartadas, assim como exporá seus fantasmas em meio às ruínas da pedra no evanescer dos tempos.

TRANSUMÂNCIA DEVOTADA: UM DIA DE VISITAS AOS MORTOS

Todos nós somos sabedores dos dias alusivos ao culto dos mortos, muito embora poucos gostem de lembrar tal data. Significativamente, nestes dias concebemos uma aproximação espontânea ou mesmo obrigatória com nossos entes desaparecidos, para lembrarmos e celebrarmos sua memória.

Nesta lógica de exteriorização, automaticamente nos aproximamos das imagens passadas, e quando isso ocorre, sentimos, segundo Lauwers (2006, p. 243), “o postulado da existência de um imaginário uniforme e vivido por todos”, querendo ou não. Nessa mesma linha, Fugier (1991, p. 227) diz que “O cemitério [...] converte-se em um ponto de visitação, um local de meditação”, no qual “multiplicam-se os jazigos de família encimados por construções fúnebres luxuosas” que atraem nossa atenção por sua beleza e pompa. E isso sumariamente “contribui para implantar a veneração pelos mortos e o culto da

lembrança”, pois promove a transubstanciação dos corpos ausentes em imagens, isto é, retoma os retratos póstumos sob o olhar admirado dos vivos em “verdadeiros conservatórios das memórias familiares” (LAUWERS, 2006, p. 251).

Com efeito, essa transumância devotada exterioriza-se de alguma forma sob a égide do simbolismo, já que sustenta uma variação de influências convergentes ao mesmo lugar. Nessa perspectiva, “multiplicam-se os epitáfios enaltecendo os méritos do esposo, dos pais ou do cidadão” (CORBIN, 1991, p. 421), no mesmo instante em que “Inscreve-se sobre a pedra tumular o avanço da *privacy*” (id., *ibid.*, p. 421). Cria-se a partir disso um elo em que a transumância passa a enxergar “A imagem fotográfica”, como “o que resta do acontecido, fragmento congelado de uma realidade passada, informação maior de vida e morte, além de ser o produto final que caracteriza a intromissão de ser fotografado num instante dos tempos” (KOSSOY, 2001, p. 37) para a posteridade.

Talvez seja isso o que torna a visita ao cemitério interessante, o ato de interagir com a paisagem morta do passado-presente. O movimento humano sobre este mundo estático remete e permite ao *flâneur* uma introspecção profunda e singular.

Cabe ressaltar que essa exteriorização da moralidade é a expressão profunda e obrigatória manifestada por muitos anos, pois “Nela fazia-lhe observar a extrema generalidade do emprego obrigatório e moral das lágrimas, que são particularmente uma forma de saudação” (MAUSS, 1909, p. 147), e como expressão aos olhos dos outros, sendo assim, “essencialmente uma ação simbólica” (id., *ibid.*, p. 149), que se transformara segundo ritmos diferentes (CORBIN, 1991, p. 421) e descontínuos, em realidade tragada pelo próprio advento da modernidade tardia. Sem mais esta reverência rompe-se, portanto, definitivamente o cordão umbilical do ventre moderno.

Ainda assim, a transumância humana manifesta-se em longa escala, e o sentido permanece múltiplo; a rigor, “Dentro do cemitério manifesta-se a mesma vontade de perpetuar-se, de imprimir sua marca” (id., *ibid.*, p. 421) definitiva, seja nos túmulos, seja nas visitas. Como sugere Bachelard (1988, p. 54-57), este devaneio vive e persistirá no futuro de uma paixão idealizada que idealiza seu objeto de paixão, pois ele não pertence ao reino dos números e das medidas.

Em outras palavras, “O túmulo [...] **a**inda [grifo meu] desenvolve o sentimento de continuidade na família, e o cemitério, o sentimento de continuidade na cidade e na humanidade” (FUGIER, 1991, p. 226). Portanto, por ora, ainda veremos grandes multidões acorrerem aos cemitérios diante dos túmulos, deitarem suas flores e derramarem suas

lágrimas. Mas definitivamente essa concepção ritualizada dará espaço em breve a outras formas de materialização do ausente. Entre elas, a memória artificial substituirá o caráter simbólico da visita. Isso será substanciado pela tecnologia da separação, em suma: como um tabu entre os vivos e o espaço original da morte e da lembrança.

A DECADÊNCIA DOS SENTIDOS: MEMÓRIA, AMBIENTE E PAISAGEM

Podemos caracterizar o século XX como um século em que atingimos níveis de opulência e decadência no que se refere à ritualização da posteridade. É necessário, neste caso, observar os grandes avanços sobre as memórias artificiais para termos plenamente uma idéia a respeito desta decadência de sentidos. Talvez pudéssemos explicá-la como atrelada a vários fatores desagregadores, tais como: econômicos, políticos, sociais e institucionais. Neste caso, embora o peso do impacto econômico e político, permanecemos centrados sobre as últimas duas alternativas, *ruptura* e *descontinuidade*, tanto social como institucional. Por essa razão a tradição perdeu a primazia, sendo penetrada por novos elementos essenciais ao culto dos mortos (ORTIZ, 1998, p. 185), ocasionando mudanças drásticas sobre as atitudes relacionadas à morte e a capacidade de manter uma identidade entre sujeito, família e lugar.

Stuart Hall diz que esta seria uma “autêntica” manifestação da modernidade tardia, concebida nos espaços da morte e da memória a partir do final dos anos 60 do século XX (2004, p. 44). Realmente, por esta época, notamos uma decadência sobre os sentidos relacionados ao ausente, sua memória, ambiente e principalmente a paisagem, originando um processo descontínuo de proliferação de signos até então aleatórios.

Philippe Ariès já sustentava esta dinâmica no começo dos anos 70, com o avanço dos *Funerais Homes* (ARIÈS, 1977, p. 147), bem como o avanço de outras manifestações do luto, logo não seria surpresa termos como *reflexo abrupto* destas novas práticas a decadência dos espaços antigos destinados à memória.

Ora, neste ritmo a fotografia perde seu sentido objetivo, assim como “Os defuntos são aqueles que perderam a memória” (ELIADE, 1986, p. 108-109) para uma nova concepção de verticalidade, que, de passagem, nada tem a ver com o processo de visitação aos mortos: “Pelo contrário, é descontínuo” (CHAUI, 1997, p. 84), e encimado pela ação dos tempos e, perpetrado principalmente pela ação dos garimpeiros de cemitério. Isto é, pela depredação constante deste

espaço de sociabilidade, além do descaso com que é tratado por administradores e até mesmo pelos próprios familiares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste breve artigo tentou-se expor e denunciar aos leitores o processo em que se encontra o atual cenário das imagens fotográficas póstumas. A rigor, seu franco processo de descaracterização frente ao avanço de novos tipos de mídia – memórias artificiais.

Imanente a esta problemática utilizou-se alguns conceitos considerados apropriados para exprimir este duplo sentido de evanescência. Para tanto se fez larga utilização de autores que definem em linhas gerais o assunto e, neste exíguo espaço, tentou-se elaborar uma síntese do que foi o século XX no que diz respeito à cultura mortuária da “urbe necrológica” na cidade do Rio Grande, observando a base discursiva com suas várias faces – a partir da fotografia, que se transubstancia em “retratos póstumos”, originando assim dois lados: um lado formal e um lado obscuro, ambos referentes aos regimes da imagem.

Com efeito, este processo moldou-se segundo pressupostos teóricos organizados a partir de leituras exaustivas sobre hábitos, costumes e comportamentos, os quais proporcionaram uma aproximação até então distante e “tênue” sobre essas manifestações de representação social em um campo de pesquisa que não se esgota definitivamente em apenas um artigo. Pelo contrário, vai muito mais além e com imensa variedade de abordagens sobre o fato bruto, a arte e a representação cemiterial, espaço-lugar na cidade onde a dinâmica do imaginário onírico encontra seus fantasmas entre os escombros da cultura material e imaterial. Local onde a dupla negação intensifica-se por entre pedras que proliferam fotografias, palavras e signos funerários expostos ao sabor dos tempos com um alto grau de disseminação entre hábitos, comportamentos “mudos” e práticas voltadas ao passamento de entes queridos desaparecidos. Localizando-os no espaço temporal deste singelo escrito, como, mais que simples manifestações de saudade entronizadas pelas edificações de pedra.

Percebe-se assim e acima de tudo, que imagem e escrita substituem simbolicamente não só o corpo extinto, mas sua constituição como um corpo sólido e instituído, que infelizmente encontra-se “anêmico”, *grosso modo*, agonizando seus últimos momentos na decadência dos sentidos, na emoção da perda, na solidão da saudade, da falta, do sentimento de resignação diante da própria morte do outro.

A priori, concebe-se um imenso jardim de pedra silencioso,

ornamentado por inúmeros rostos que atravessam os tempos como figuras decorativas e decadentes. Talvez devaneios produzidos por certas sonoridades e obstinações. Lugar aonde ainda vamos de quando em quando, em sucessivas gerações que visitam e posteriormente substituem os antigos moradores, promovendo dessa forma o ciclo do eterno devir.

Enfim, não se emite juízo de valor sobre tal dinâmica natural, entretanto sempre ficam marcas de um acerbo gosto, seja pela sensação de que se poderia avançar mais ou que o assunto poderia (e deveria) ser tratado na Academia com seu devido valor social. Porém, enquanto isso não ocorre, advêm períodos áridos de retraimento e ruptura, sendo que, deste modo, mormente a memória produzida e concebida na arte da saudade tende a evanescer, isto é, desaparecer, considerando como fator preponderante a iminência de um processo silencioso e descontínuo em andamento.

REFERÊNCIAS

- ARENDET, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Papyrus, 1977.
- ARIÈS, Philippe. *A história da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- _____. *O homem diante da morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- _____. Uma antiga concepção do Além. In: BRAET, Herman; VERBEKE, Werner (Orgs.). *A morte na Idade Média*. São Paulo: Edusp, 1996.
- _____. A história das mentalidades. In: LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARNOLD, Edwin. *A luz da Ásia: a grande abdicação*. São Paulo: O Pensamento, 1946.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BENJAMIN, Walter. Paris: capital do século XIX. In: KOTHE, Flávio R. (Org.). *Walter Benjamin: sociologia*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1991.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 6 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- _____. *A economia das trocas simbólicas*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- _____. Efeitos de lugar. In: BOURDIEU, Pierre (Org.). *A miséria do mundo*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CORBIN, Alain. Bastidores. In: PERROT, Michelle (Org.). *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- DELEUZE, Giles. *A imagem-tempo: cinema II*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. 9. ed. Campinas: Papyrus, 2006.
- DURAND. Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia*

geral. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *Mito e realidade*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FUGIER, Anna Martin. Os ritos da vida privada burguesa. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, George (Orgs.). *História da vida privada: da revolução francesa à primeira guerra mundial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. v. 4.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 9. ed. Rio de Janeiro, 2004.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & história*. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2001.

LAWERS, Michel. Morte e os mortos. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. (orgs.) *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Bauru: Edusc, 2006. v. 2.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5. ed. São Paulo: Unicamp, 2003.

_____. *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SILVA, Sônia Maria dos Reis. *Velório em casa: o último adeus*. Rio Grande, 1999 [não-publicado].

OLIVEIRA, André Cardoso. *Marcel Mauss: Antropologia*. São Paulo: Ática, 1979.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

RODRIGUES, Cláudia. *Nas fronteiras do além: a secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVII e XIX)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

RODRIGUES, José Alberto. *Émile Durkheim: sociologia*. 7 ed. São Paulo: Ática, 1995.

VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. *Imagens e imaginário na história: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. São Paulo: Ática, 1997.

_____. A história dos homens no espelho da morte. In: BRAET, Herman; VERBEKE, Werner (Orgs.). *A morte na Idade Média*. São Paulo: Edusp, 1996.

_____. A história e a longa duração. In: LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ZANELLA, Flávio Pestana; NEVES, Aline Quiroga. Morte, mortalidade e posteridade: versões sobre a memória fenecida e o estudo da necrologia social. In: MACHADO, Carlos et alii. *Anais do VII Seminário de Pesquisa Qualitativa: fazendo metodologia*. v. 7, Rio Grande: PPGA/FEA/FURG, 2008. Disponível em: <http://www.ceamecim.Furg.br/vii_pesquisa> Acesso em: 22 ago. 2008.

ZANELLA, Flávio Pestana. Memórias em silêncio: saudade fenecida sem um último adeus. *Biblos*, Vol.22(1). Rio Grande: Editora da FURG, v. 22, n. 1, p. 155-167, 2008.

_____. *Até que a morte os separe: a negação da finitude dos amores e a memória das imagens póstumas*. II Mostra de Produção Acadêmica. Rio Grande: CAHIS/DBH, 2008.

_____. *A ressurreição dos malditos: morte, silêncio, abandono e esquecimento entre os desprazeres absolutos do cotidiano imaginário-marginal da cidade do Rio Grande nos anos oitenta do século XIX*. Rio Grande: PPGHIST/CDH/FURG, 2007. Monografia.

_____. *Nosso Chefe está morto: o último adeus ao excelentíssimo Dr. Trajano Lopes no dia em que Rio Grande parou*. Rio Grande: DBH/FURG, 2008 (artigo não-publicado).

