



Saudades eternas: a fotografia de cemitério como culto à memória daqueles que já se foram¹

Michel de Oliveira Silva²
Ana Carolina Lima Santos³

Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Resumo

Este trabalho tem por objetivo principal traçar, a partir da evolução histórica da função social exercida pelos cemitérios, uma espécie de ‘arquitetura da morte’, permitindo-os se estabelecer como um local de culto à memória daqueles que já se foram. Nesse contexto, a fotografia parece se firmar como o maior símbolo no ato da rememoração. Funcionando como objeto de negação a morte, a fotografia fixa lacunas de tempo e espaço, que trazem de volta as lembranças de entes queridos perdidos aqueles que continuam vivos.

Palavras-chave: cemitério, fotografia, memória, morte.

Introdução

A morte não é apenas um fator biológico, mas um complexo emaranhado de fatores sociais, psicológicos, culturais e religiosos. Com a evolução da sociedade o pensamento sobre a morte tornou-se cada vez mais complexo. As mudanças sociais, o enfraquecimento da religião católica e as descobertas científicas foram as principais propulsoras dessa transformação de pensamento, que pode ser historicamente localizada entre os séculos XVII e XIX⁴.

Philippe Ariès, no livro *O homem diante da morte*, apresenta bem essa modificação por qual passou o pensamento sobre a morte. O autor chama atenção para o fato de que, da Idade Média até meados do século XVIII, os cadáveres não eram enterrados em cemitérios. Os corpos eram colocados no chão das igrejas, em uma terra considerada santa, denunciando o forte poder da Igreja, que mantinha os fiéis em seu domínio mesmo depois de mortos. Havia ainda um pensamento supersticioso de que os

¹Trabalho apresentado ao Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de graduação do 6º semestre do curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: mytchells@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia e professora substituta do Departamento de Artes e Comunicação Social da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: outracarol@gmail.com.

⁴ É importante destacar que as considerações aqui tecidas se referem à sociedade ocidental, mais especificamente a um modelo europeu que se difundiu com as grandes navegações, principalmente para as colônias americanas, a exemplo do Brasil. A sociedade oriental e as chamadas sociedades primitivas possuíam outra postura diante da morte



mortos estavam sobre certo poder das trevas, dessa forma havia um caráter protetor no enterro nas igrejas, pois os corpos na terra santa estariam mais protegidos dos feitiços e poderes do Diabo.

Entretanto, com o tempo, o acúmulo de corpos no solo das igrejas começou a gerar problemas. Os gases expelidos pela matéria orgânica em putrefação passaram a ser identificados como causadores de doenças. Os cadáveres em decomposição eram apontados como responsáveis pela disseminação de pestes, tão comuns naqueles tempos. Por conta disto, a contragosto da Igreja e com incentivos dos médicos da época, os corpos passaram a ser depositados em terrenos abertos. O Parlamento instituiu altas taxas para quem desejasse uma sepultura na igreja. Ainda assim, mesmo quem possuía dinheiro, na maioria das vezes, preferia ser enterrado nos cemitérios, como demonstração de humildade.

O deslocamento dos enterramentos para os campos abertos logo começou a gerar problemas similares aos que se tinha antes. Os terrenos ficavam dentro das cidades e não eram organizados espacialmente, a grande maioria dos corpos eram colocados em grandes valas comuns, empilhando os caixões. Os gases continuavam provocando problemas, que dessa vez começavam a afetar mais diretamente a população, em especial as que viviam próximas aquelas áreas.

Por isso, as autoridades do século XVIII tiveram que tomar medidas mais drásticas: afastar os cemitérios da cidade. As mudanças para fora da cidade não agradaram a todos, principalmente aos clérigos, que ganhavam muito dinheiro com serviços fúnebres. Cientes que a opinião pública seria mais forte, eles cederam em relação a isso, mas insistiram – e conseguiram – que nos cemitérios não houvesse nem capela nem altar, com a desculpa de que isso ajudaria a não distrair a atenção dos fiéis das igrejas. Assim, os mortos eram enterrados em campo limpo, sem monumentos ou árvores que impedissem a circulação do ar. Além disso, as valas comuns passaram a ter o rodízio de cinco anos.

A partir das primeiras décadas do século XIX, acontecem novas mudanças arquitetônicas nos cemitérios, agora não mais guiadas pelos sanitaristas, e sim por um novo pensamento coletivo que passa a se difundir. Torna-se indecoroso remover o corpo da sepultura, que cada vez mais passou a ser vista como propriedade do falecido. Junto com essa nova visão social acerca dos cemitérios, uma nova estética da necrópole começa a tomar espaço. Nela, contemplavam-se árvores, arbusto e flores. Havia lugar para as vaidades humanas, como os monumentos funerários e mausoléus. Os corredores



e galerias com suas obras de arte passaram a ser objetos de admiração. As cidades cresceram, e os cemitérios que estavam afastados voltaram a fazer parte da paisagem urbana.

Essas transformações são responsáveis pelo início do culto a memória do morto como conhecemos hoje. Os monumentos que antes eram exceções tornaram-se regra. A individualização da sepultura tornou-se absoluta, não existia mais o empilhamento da vala comum. Havia uma aversão em deixar o túmulo anônimo e invisível. “O cemitério público vai, portanto, concentrar toda piedade para com os mortos. Tornou-se no século XIX, conforme a palavra de um historiador americano, S. French, uma ‘instituição cultural’, direi mesmo religiosa” (ARIÈS, 1989, p. 570).

Assim a necrópole não vai ser mais um lugar de contaminação e pestes. Ela passa, então, a ser vista como um lugar que deve ser visitado, onde a memória do ente querido deve ser velada. A ciência que outrora condenou o antigo modelo demonstra que não há mais perigo com a nova arquitetura da cidade dos mortos. A nova consciência obriga o cuidado e zelo do túmulo. Este é considerado a nova morada da pessoa amada, que repousa em paz, devendo ser lembrada e cultuada por aqueles que ainda vivem. Os cemitérios tornam-se lugar de visitação coletiva, onde a memória e a saudade se fundem numa espécie de metempsicose do ente perdido.

O túmulo é, então, o sinal representativo e impressionante do que perdemos. E ainda, por conseguinte, se a lembrança dos nossos mortos é uma condição de toda existência social, por desenvolver o sentimento da continuidade, o túmulo permanece uma instituição necessária (Ibidem, p. 590).

Os túmulos passaram a ser decorados com longas frases poéticas, declarações de amor familiares, triunfos e feitos de quando o indivíduo estava em vida. Símbolos religiosos como a cruz e toda sorte de arte estatutuária passaram a adornar e identificar as carneiras. A decoração póstuma começou a ser explorada pelos comerciantes, que passaram a cultivar fórmulas prontas a exemplo das ‘saudades eternas’ escritas em placas de esmalte, por vezes acompanhada de uma fotografia do defunto.

1. Uma complexa rede de signos

Por conta de todas essas transformações aqui rapidamente apresentadas, o cemitério tornou-se muito mais que um lugar de depósito, os túmulos passaram a ser

altares, lugar de louvor aos falecidos. Para tanto, desde então, desenvolve-se nesses locais uma ampla teia de signos, que se interligam numa complexa produção de sentido. O signo é a representação de uma pessoa ou objeto que funciona na ausência do elemento ao qual ele indica, se refere ou simula. “Ora, o signo não é o objeto. Ele apenas está no lugar do objeto. Portanto, ele só pode representar esse objeto de um certo modo e numa certa capacidade” (SANTAELLA, 1983, p. 58).

Em tal sentido, as lápides e túmulos estão repletos de signos e são, eles próprios, signos, pois se firmam como marcos que evocam a ‘presença’ de um indivíduo ausente. Para isso, uma complexa rede de signos pode ser observada. Os símbolos verbais servem, primeiramente, a uma função identificadora. Eles identificam o nome e a data de nascimento e morte de quem está enterrado ali, uma espécie de assinatura, de delimitação territorial. As datas nos dão informações sobre as duas existências: a biológica e a nova condição póstuma.

Além disso, os símbolos verbais funcionam como demonstração de afeto e importância do ente perdido. As inscrições evocam características heróicas, amores petrificados no mármore. Essas inscrições demonstram os laços sentimentais e familiares entre aquele que repousa no túmulo e os que ainda estão vivos. As frases declamam saudades eternas, amores infinitos. É comum até mesmo casais serem enterrados lado a lado (figura 1), em um leito de repouso eterno, algumas vezes com inscrições simbólicas que evocam o amor outrora vivido.



Figura1. Cemitério Santa Isabel, junho de 2009. Fotografia de Michel Oliveira.

Os signos icônicos também são vistos por todos os lados. Ícones de desejos de aproximação com os céus, de uma ânsia de ligação com o Criador. Os ícones religiosos estão lá: Cristos crucificados, Virgens Maria, imagens de santos e cruzes de todos os materiais (figura 2). Vê-se o desejo de uma aproximação com o celeste, estátuas de anjos guardam os túmulos, cada qual ao seu modo, uns escondendo o rosto (figura 3), outros austeros como guardiões eternos (figura 4).



Figura 2. Cemitério Municipal de Tobias Barreto, agosto de 2008.

Figura 3 e 4. Cemitério Santa Isabel, junho de 2009. Fotografias de Michel Oliveira.

Os signos icônicos são, em sua maioria, representações religiosas que ganham caráter especial na hora da morte. Os ícones denunciam ainda a posição social dos indivíduos. As famílias de classes mais altas são veladas por grandes estátuas de mármore ou bronze, ostentação póstuma das vaidades terrenas. Os pobres, quando

possuem tais representações, se resumem a pequenas imagens de gesso do santo de devoção.

Nesse contexto encontramos ainda os signos indiciais, principalmente os que apontam o culto a memória do morto. Assim a parafina derretida e as flores mortas (figura 5) são indícios da veneração que ali existiu. Quando percebemos um túmulo bem cuidado temos referências que há alguém responsável por cuidar dele.



Figura 5. Cemitério Municipal de Tobias Barreto, dezembro de 2008.

Fotografia de Michel Oliveira.

A fotografia emerge nessa rede de signos como o mais representativo. Não entraremos nas discussões sobre a classificação da fotografia enquanto índice, ícone ou símbolo. O que importa nesse tipo de análise não é a natureza do signo, nem a qualidade do material fotográfico (que no exemplo das lápides de cemitério se desbotam e vão apagando ao longo dos anos). O mais importante aqui é entender como, nesse contexto, a fotografia serve a uma dupla função: uma referencial e outra emotiva.

De um lado, como referencial, serve como demarcador de território, juntamente com os outros signos, o retrato é um índice de posse, e tem a mesma função da fotografia da identidade, atesta que o ser existiu. Nesse sentido, e justamente por isso, a fotografia consegue também cumprir a uma função emotiva. Como ativador emotivo, a

fotografia permite uma espécie de regressão para as emoções vividas outrora, desencadeando uma série de lembranças.

Os retratos fixados nas lápides mantêm as recordações, são índices de um passado, de alguém, de uma história – são retratos dos álbuns em outro contexto, os dos cemitérios; são índices que estão em conexão física com os retratados; o que se vê na foto é o oposto daquilo que está enterrado, mas o que o ser humano quer ver e lembrar é o que está no retrato (CONTANI e GOUVEIA, 2006, p. 230).

É, então, essa discussão que é aqui tomada como central. O importante neste trabalho é analisar a capacidade de rememoração ativada através das imagens fotográficas. Acima disso tudo, este debate se firma no caráter subjetivo, na relação íntima e pessoal, dos sentimentos que emanam com a visualização de álbuns de família ou das gavetas do cemitério. Locais onde fotografias e memórias se confundem.

2. Fotografia como negação da morte

O homem passa por duas mortes, uma biológica, em que as funções vitais deixam de existir, e outra na qual a carne se decompõe dando visibilidade ao esqueleto. Ora o esqueleto não é mais identificado como o ente perdido. Os ossos são a prova real e concreta da morte sem volta, não causam mais emoção, perdeu os traços que caracterizavam o corpo como indivíduo. Os esqueletos, de forma genérica, são todos iguais, estão livres das feições humanas, da cor da pele, do formato do rosto, da boca, do nariz ou dos olhos. Perderam proporção, dimensão e volume. Ninguém ao ver um crânio diz: ‘Veja minha mãe como era linda’. Os ossos já não são a representação humana, e sim a prova cabal da morte.

Para os vivos, é justamente a fotografia que livra o ente querido dessa segunda morte – ou que, pelo menos, espanta tal espectro. A fotografia, nesse contexto, alardeia o ‘aqui sou eu’, ou, mais precisamente, que aponta o ‘isso foi’, o ‘aqui jaz’. “É a foto que literalmente vai se tornar sua lembrança, substituir a ausência” (DUBOIS, 1993, p. 90). Em tal sentido, na medida em que consegue representar os traços que distinguem o indivíduo dos demais, a fotografia traz à tona a rememoração sentimental do ser perdido (figura 6).



Figura 6. Cemitério Santa Isabel, junho de 2009. Fotografia de Michel Oliveira.

Diversos são os autores que trabalham essa questão. Jean-Marie Schaeffer, por exemplo, discute alguns pontos importantes para esse tema. Ele chama de imagens-recordações aquelas que são capazes de evocar relações afetivas íntimas entre a imagem e o observador. Não constituem, portanto uma classe de imagens, mas uma relação subjetiva entre o interpretante e o representado. De acordo com o autor,

Ver uma foto-recordação é sentir-se, de imediato, em casa, independente das eventuais dificuldades que se possa ter em identificar de maneira concreta tal ou tal imagem em particular. (...) não visa apenas (talvez nem mesmo primordialmente) nos informar, fornece indicações precisas sobre tais impregnantes, mas também (e talvez sobretudo) reativar nosso passado pessoal e familiar (SCHAEFFER, 1996, p.79).

Roland Barthes também traz contribuições interessantes para o assunto. Para ele, a fotografia não trata daquilo que não é mais, mas apenas daquilo que foi. É o real em estado passado. Por consequência, a fotografia pode ser entendida como uma tentativa de imortalidade, de perpetuar em um suporte sensível à luz a imagem do que, por sua natureza, não pode ser mantido. “A imortalidade da foto é como o resultado de uma confusão perversa entre dois conceitos: o Real e o Vivo: ao atestar que o objeto foi real, ela induz sub-repticiamente a acreditar que ele está vivo” (BARTHES, 1998, p. 118).

Diante disso, as fotografias presentes nos túmulos parecem instaurar um paradoxo entre o dentro e o fora da sepultura. Elas representam o corpo que repousa dentro, mas que não condizem com sua real situação. As fotografias negam a aceitação

da morte, pois prendem em um recorte do tempo e espaço lembranças da vida de indivíduos que, como tal, não existe mais.

A partir dessa relação paradoxal entre o que já foi, mas não é mais há um intenso jogo de perda e ganho. Nele, misturam-se sentimentos: ao mesmo tempo em que em sofre-se por aqueles que já se foram, a fotografia acalma a dor através da lembrança, que por sua vez traz o sofrimento de volta pelo mesmo processo de rememoração. Por isso, que Barthes descreve esse conflito como perverso, pois ao mesmo tempo em que aplaca a angústia faz com que ela emerja como um refluxo.

3. Fotografia, memória e culto

A partir da idéia de que é a não-aceitação da morte que resulta no culto a memória dos mortos, é possível discutir o papel que a fotografia, pelas suas especificidades, é capaz de exercer nesse processo. Isso porque se acredita aqui que a não-aceitação inconsciente se reflete em atitudes simples: transferem-se os sentimentos devotados a pessoa perdida a algo que a caracterize, principalmente às fotografias (figura 7).



Figura 7. Cemitério Santa Isabel, junho de 2009. Fotografia de Michel Oliveira.

O culto a memória segue uma ritualística própria, em que superstições e crenças ganham lugar de destaque. Nesse contexto desenvolve-se o que Ariès (1978, p. 590) chama de fetichismo, característica espontânea do comportamento humano: “é nele que

se baseia a conservação dos objetos que nos lembram pessoas amadas e respeitadas, lembranças, pulseiras de cabelo e mais tarde fotografias”.

A memória não está dissociada do imaginário, ela é absorvida pela função fantástica. Quando se fala em imaginário, discute-se também a memória que é o reencontro de um tempo ao mesmo tempo em que o nega, pois a recordação pode ser transformada pela imaginação como uma antidesestino a erguer-se contra o tempo. (...). A memória é ativada juntamente com o imaginário no ato da leitura de um retrato na lápide de um túmulo; pode surgir uma lembrança do que se viveu com aquela pessoa retratada ou uma lembrança de algo semelhante visto em outros túmulos (CONTANI e GOUVEIA, 2006, p. 228 e 229).

É a partir dessa concepção que se distribuí folhetos emocionados, com declarações de saudades eternas, estampados com grandes fotografias. Entregam-nos a familiares e amigos próximos, numa espécie de sementeira de lembranças, como se a fotografia alertasse: ‘Veja. Não o deixe morrer. Lembrem de sua face, de seu sorriso, de seu olhar’.

A rememoração tem esse caráter estritamente pessoal e emotivo. A foto-recordação faz sentido apenas para quem manteve alguma relação com o referente da imagem. Para os outros funciona como uma foto-testemunho, isto é, apenas testifica que a pessoa fotografada realmente existiu (SCHAEFFER, 1996).

Por esse motivo que Barthes, em seu livro *Câmara Clara*, não nos revela a foto da mãe, mesmo depois de ter passado várias páginas falando sobre ela. “Não posso mostrar a Foto do Jardim de Inverno. Ela existe apenas para mim. Para vocês, não seria nada além de uma foto indiferente, uma das mil representações do ‘qualquer’” (BARTHES, 1998, p.110). Com essa afirmação o autor deixa claro que a aura da fotografia enquanto aparelho ativador da memória, não está em seu poder enquanto signo, muito menos em suas qualidades técnicas. Sua força está na fraqueza: mesmo sendo a representação bidimensional achatada de um corpo tridimensional, mesmo em sua falta de volume, relevo e movimento, a fotografia é capaz de evocar o indivíduo que já se foi, numa espécie de reencarnação psíquica do ente perdido.

Dizem que o luto, por seu trabalho progressivo apaga lentamente a dor; eu não podia, não posso acreditar nisso; pois para mim, o Tempo elimina a emoção da perda (não choro), isso é tudo. Quanto ao resto, tudo permaneceu imóvel. Pois o que perdi não é uma figura (a Mãe), mas um ser; e não um ser, mas uma qualidade (uma alma): não a indispensável, mas a insubstituível (Ibidem, p. 113).

Nesse sentido, a fotografia não substitui, não preenche. Apenas evoca e suscita, movimentando as emoções em sentido exterior, ativa um complexo sistema de sensações vividas, mas lhe falta a presença. De certa forma a fotografia é tão fantasmagórica quanto às lembranças, existe no mundo físico, mas não podemos sentir o ser retratado, um recorte congelado, estático, morto no tempo, mas com uma estranha capacidade de ressuscitar memórias, lembranças e sensações vividas. Que acalenta e fere a quem a ela devota atenção.

4. Considerações finais

Diante do que foi apresentado podemos perceber a evolução da ‘arquitetura da morte’, em especial do papel exercido pela fotografia tumular. Essa evolução desenvolveu-se de forma tal que hoje a fotografia é um elemento principal no mecanismo de rememoração e culto aqueles que já se foram. Através de mecanismos psicológicos as imagens estáticas nos apresentam um passado congelado, um tempo perdido que ao mesmo tempo aplaca e suscita a angústia.

Lembrar e cultivar a memória são práticas antigas, na qual a fotografia aparece centralmente. Nos cemitérios, é possível traçar até mesmo uma evolução histórica da captura de imagens. Desde as poses severas e austeras das fotografias do início do século, passando pelas imagens caseiras, do cotidiano do indivíduo, até as novas tecnologias, que tem popularizado as montagens digitais, com enormes fotografias coloridas que adornam os túmulos. Engana-se quem pensa que essa prática se resume aos redondos suportes de porcelana ou as molduras barrocas de bronze. As fotos hoje estão coloridas, o peso da fotografia mortuária começa a dar espaço às montagens digitais. Muda-se o meio tecnológico, mas não o sentido.

Esse sentido, muito mais profundo do que pode se conceber a priori, exige e merece vastos estudos, como já fizeram alguns autores. No contexto desta pesquisa, o presente artigo se posiciona como um estudo inicial, que busca introduzir o problema em algumas de suas facetas – ciente, de um lado, do seu caráter introdutório e, de outro, reducionista: a experiência pessoal não pode ser traduzida em sua complexidade, nem tampouco reduzida em termos técnicos.

A fotografia, também com suas complexidades se mantém presente desde o nascimento até a morte dos indivíduos, com uma força que supera as definições



semióticas, retrato do real ou não, ícone ou índice, a fotografia é antes de tudo um congelamento de um tempo passado.

Referências bibliográficas

ARIÈS, Philippe. **O homem diante da morte**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1989.

BARTHES, Roland, 1915-1980. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CONTANI, Miguel Luiz; GOUVEIA, Cristiane Poliseli. “O papel indicial da fotografia nas lápides de cemitério”. In: **Discursos fotográficos**, v. 2, n. 1. Londrina, 2006. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/DiscursosFotograficos/article/viewFile/1486/1232>. Acessado em 05 de maio de 2009.

DUBOIS, Phillippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papirus, 1993.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

SCHAEFFER, Jean-Marie. **A imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico**. Campinas: Papirus, 1996.