

DA INSCRIÇÃO AO APAGAMENTO: MEMÓRIA E MORTE

Lenise Grasielle de Oliveira

O simbólico torna o homem um ser fundado na linguagem, já que, após o seu nascimento, ele se insere no mundo dos símbolos. Ao sair da simbiose que o une ao corpo da mãe, o ser é invadido pela ordem simbólica, dela se tornando refém. Se a língua o castra, é ela mesma que lhe garante a sobrevivência. E uma das propriedades do simbólico é a capacidade de se distanciar do real para que esse possa ser simbolizado. Na morte, a inserção simbólica se constitui como fundamental ao estabelecimento da ordem psíquica, já que a morte real não é assegurada apenas no plano imaginário e ou biológico.

O túmulo/signo comprova soberania do simbólico sobre o real. O indivíduo só morre nos rituais, é o que nos diz os africanos. Sem a demarcação simbólica não há morte. Portanto, o cadáver se encontra à mercê da escrita. E a lápide irá assegurar a cessação da vida, ela institui o marco de um fim. A morte no simbólico é mais real que a morte real.

A preocupação precípua de enterrar os mortos atesta o nascimento da civilização, marca a vitória do simbólico sobre a morte. Em uma tentativa de duelar contra a deteriorização do corpo ao longo dos tempos, o homem cede à inserção simbólica, pois ela garante representação e sentido ao nada. É a putrefação da carne a grande inimiga que precisa ser combatida. Assim, manter o real a determinada distância ameniza o impacto que a morte provoca na realidade.

Vida e Morte da Imagem (1994) é a entrada teórica escolhida para iniciarmos uma reflexão sobre a História da Morte. A obra de Régis Debray postula que a imagem tem sua nascente nos túmulos. Portanto, a imagem/arte seria uma necessidade inerente ao homem, já que esse recusa o estado de nadificação que o corpo adquire com a morte. O nada é a via de negação da particularidade humana. Superar essa negação cria a necessidade de ritualizar o momento da morte e conduz à personalização da sepultura como local destinado a perpetuar a memória do morto. Sendo assim, o aniquilamento é interdito no plano narcísico, uma vez que o narcisismo possui uma incapacidade para aceitar o pertencimento à premissa aristotélica: “Todo homem é mortal.” Premissa que, no inconsciente, é registrada com ressalvas: todo homem é mortal, menos eu. Isso acontece porque a inadaptação humana consiste em não aceitar seu destino no ciclo inexorável da existência.

Sob o ponto de vista de abordagem teórica, encontramos uma convergência entre Antropologia, Psicanálise e História. Morin, Lacan e Debray apontam para o esforço humano de fazer subsistir o caráter de personalidade, de individualidade do corpo, contrapondo-se à idéia de aniquilamento.

Os elementos simbólicos que cercam o cadáver se constituem como arsenal para duelar com o real da putrefação. O real é aterrorizante, mas pela representação simbólica, como postula Lacan (1975), é possível mantê-lo a certa distância, ainda que o mesmo não possa ser capturado totalmente.

Na África negra é difundida a crença de que a não realização dos rituais implica desarmonia à vida comunitária. A ordem só estará garantida se o defunto realmente “morrer” através dos rituais, realizando a passagem para a comunidade de seus antepassados. Observa-se não ser suficiente a morte biológica, ela só existirá se for demarcada no plano simbólico. Sem este atestado, não há morte, por isso a dificuldade em realizar a morte de desaparecidos, já que essa não foi ritualizada.

Quando se afirma que a morte depende do plano simbólico, abre-se uma segunda vertente para a função da lápide. Até o momento vista como meio de assegurar a memória póstuma dos entes queridos, a escrita lapidar possui um paradoxo sintomático, ela reivindica a memória e, ao mesmo tempo, se constitui como um atestado de morte, assegura o ‘ponto final’: “A letra mata, mas só ficamos sabendo disso pela própria letra” (Lacan, 1960, p.862-3).

“En cuanto sujetos, todos estamos animados por pulsiones, deseos, fantasmas. Lo único que difere es la capacidad de expresarlos” (RAIMBAULT,1997,p.9). É o que fazem os escritores ao formular seu estado de alma através da expressão artística. Na medida em que o estado de luto se transforma em criação pode-se afirmar que a morte se reconcilia com a arte. O filósofo francês Roland Barthes escreveu a *Câmara Clara* (1980), uma obra sobre fotografia, motivado por um retrato de sua mãe já falecida. O psicanalista francês Jean Allouch produziu *Erotica do Luto em Tempos de Morte Seca* (1996), após a perda da filha. “Duelo, muerte, son sinónimos de pérdida y ruptura de un lazo. Ahora bien, esta pérdida puede obrar como un fermento para una creación artística, literaria, musical, científica según las dotes del sujeto”(RAIMBAULT,1997,p.9). Escrever para movimentar o luto, para não petrificá-lo como uma “pseudoreliquia”, nos diz Raimbault (1997).

Constata-se que o luto não apenas promove um estranhamento da realidade, mas mobiliza as representações simbólicas, sobretudo no ato de escrever. A escrita está intimamente relacionada à memória e à morte.

Além da escrita e do culto aos mortos, o homem se apropriou do ícone (imagem) para reivindicar a permanência e a memória. Ele sentiu necessidade de erguer monumentos à memória póstuma dos mortos. Derivado do latim *monere* (fazer recordar), o *monumentum*, “é um sinal do passado” (Le Goff, 2003). O monumento funerário é simultaneamente um atestado de morte e uma reivindicação à memória. Os monumentos de guerra que celebram a morte em combate são exemplos eloquentes desta tentativa reivindicatória de recordar. Ao soldado anônimo será erguido um monumento para dar sepultura aos que foram impedidos de obtê-la.

Portanto, a inserção simbólica mais expressiva para assegurar a individualidade *post mortem* é a criação de locais como os cemitérios, para reverenciar a memória do morto. Se o estado ocasionado pela morte produz o não-ser, a representação simbólica associada à lembrança do mesmo garante sua plenitude póstuma. Além disso, os cemitérios são fontes que revelam o gosto artístico, a história e a ideologia religiosa da comunidade. É possível apreender e desvelar parte significativa da história de um povo conhecendo seu cemitério, percorrendo seus jazigos e observando o discurso epigráfico e iconográfico das lápides e das esculturas.

Como atesta Gagnebin (2006), as inscrições funerárias estão entre os primeiros rastros de signos escritos, confirmando quão inseparáveis são memória, escrita e morte. “A pedra e o mármore serviam de suporte a uma sobrecarga memorialística” (LE GOFF, 2003, p.428). Tais suportes apresentavam um caráter de publicidade insistente, eles apostavam na ostentação e durabilidade dessa memória lapidar e marmórea, talvez por isso, não raro os epitáfios apresentavam a inscrição *in memoriam*.

Lápide, lousa tumular e /ou pedra comemorativa, tudo isso faz associação entre lápide e pedra que se encontra nas raízes do vocábulo. A pedra lapidar assegura proteção e marcação da sepultura. Com o aparecimento das covas rasas, surge a necessidade de identificar e personalizar a sepultura, fazendo nascer os epitáfios. Epitáfio é uma palavra de origem grega que significa sobre a tumba. “A morte nos epitáfios tornou-se familiar, depois de deixar de ser anônima para se tornar pessoal e biográfica” (ARIÈS, 1990, p.250).

Sabe-se que a linguagem, em quaisquer de suas manifestações, possui a propriedade de se distanciar do real, para que esse possa ser simbolizado. Sua condição de existência é a própria ausência. “A palavra é uma presença feita de ausência” (CASTRO, 1986, p.27). Por exemplo, na brincadeira infantil descrita em *Além do Princípio de Prazer* (FREUD, 1920), a simbolização do contexto da falta é caracterizado por constantes aparecimentos e desaparecimentos de um carretel, controlado por uma criança que, nesse caso, trabalha a ausência real da mãe pelo símbolo. Além disso, as palavras nomeiam a realidade, isto é colocam o signo em movimento. “Com a palavra (signo) o homem antropomorfiza a natureza: ele lhe atribui determinações humanas, e as recorta em coisas” (MORIN, 1997, p.94).

Charles Sanders Peirce, filósofo e lógico norte americano, fundamentou três categorias de signo na relação com o objeto: o símbolo que estabelece uma relação arbitrária com o mesmo, o índice que mantém uma relação analógica e o ícone, que mantém uma relação de semelhança. Segundo o autor, toda imagem é um signo. Na semiótica peirceana, signo é aquilo que está em lugar de outra coisa, que a representa na sua ausência.

Por outro lado, a palavra grega *sema* significa, ao mesmo tempo, túmulo e signo. “Túmulo e palavra se revezam nesse trabalho de memória que, justamente por se fundar na luta contra o esquecimento, é também o reconhecimento implícito da força deste último: o reconhecimento do poder da morte” (GAGNEBIN, 1996, p.45). O túmulo é o signo por excelência, pois sua criação funda-se na ausência e o cemitério é o local institucionalizado para simbolizar e presentificar a falta. Nele avista-se o espaço exato da sepultura. O túmulo é um monumento que, simultaneamente, atesta a morte e reivindica a memória póstuma dos mortos.

O que caracteriza a espécie humana é justamente cercar o cadáver de algo que constitua uma sepultura, de sustentar o fato de que isso durou. A lápide ou qualquer outro sinal de sepultura merece o nome de símbolo. É algo humanizante (LACAN, 2005, p.36).

Ao serem expulsos do interior dos templos religiosos, por questões relacionadas ao sanitarismo e à falta de espaço, os cemitérios arrastaram consigo o mobiliário da igreja. Isso justifica a presença maciça da iconografia religiosa nos túmulos. Observa-se que a separação definitiva entre o espaço da igreja e o do cemitério só ocorreu a partir do século XIX, uma vez que eles continuaram sendo construídos ao redor delas. Tornou-se complexa a relação osmótica entre igreja e cemitério. Ao sair para as regiões periféricas, “a morada dos mortos”

transportou consigo os santos e mártires que arrastaram com ela as peregrinações para o local. A demanda de fiéis se tornou expressiva, obrigando uma movimentação geográfica da igreja para a periferia, mas conservou-se a necessidade de representação. Veja-se o que acontece em Três Corações.

O cemitério São João Batista, localizado na cidade de Três Corações/MG, abriga uma variedade iconográfica, de imagens que remetem à presença marcante da religião cristã às personagens humanas que alegorizam o luto. Originário do grego *eikon* (imagem) e *graphia* (escrita), o vocábulo iconografia pode ser lido como a escrita da imagem que rememora. “Os cemitérios convencionais secularizados estão repletos de representações iconográficas que vêm reafirmar os valores familiares e religiosos” (BORGES, 1997, p.22), atestando o pertencimento do morto ao grupo em que viveu.

Nos túmulos do cemitério monumental de Três Corações, a estatuária sagrada se impõe. O cemitério está repleto de esculturas que denotam a presença maciça da religião cristã e as construções artísticas que povoam esse espaço assimilam diversas denominações: arte tumular, cemiterial, funerária e/ ou fúnebre. Em nosso caso, para explorar as representações das esculturas tumulares, adotou-se a tipologia empregada por BORGES (2002) em relação a elas: imagens sacras, imagens profanas e anjos, conforme será visto adiante. Assim, presencia-se, nos túmulos do cemitério São João Batista, uma diversidade de elementos que compõem e ornamentam a sepultura: vasos, cruzes, retratos. Ressalta-se que o material aqui analisado representa apenas parte da variedade iconográfica do cemitério.

A figura do Bom Pastor, originária da arte pagã, delineia Jesus cercado por ovelhas que se encontram em seus ombros, ou no chão, ao redor dele. Tal como o pastor que protege seu rebanho, a imagem é a alegoria do chefe que assegura proteção a sua comunidade. A cena pastoral bucólica foi, sem dúvida, um dos temas mais recorrentes do início da arte cristã. Nesse sentido, é evidente uma apropriação, pois a figura do Bom Pastor era exibida pela arte greco-latina na imagem de Crióforo, um pastor cuja representação, em bronze, pode ser vista no museu de Berlim. Em Três Corações, após o portão principal, à direita, avista-se a representação escultórica do Bom Pastor, em um túmulo familiar.

Atrás do mausoléu dos militares, único erguido no cemitério São João Batista, avista-se a reprodução da famosa escultura de Michelangelo, a *Pietà* que alegoriza a dor contida da mãe ao receber o filho morto nos braços. O escultor italiano pesquisou parte significativa da anatomia humana para representar com aproximada precisão o cadáver de Jesus.

Michelangelo esculpiu quatro *pietàs*. A representação mais conhecida encontra-se na Basílica de São Pedro, em Roma. As demais são denominadas: *Pietà* de Palestrina e *Pietà* de Bandini, que se encontram em museus de Florença e *Pietà* de Rondanini, em Milão.

Além do cemitério monumental foi construído em Três Corações o Cemitério Jardim Parque das Palmeiras em 2006. Uma construção particular que foi planejada minuciosamente: possui quatro salas de velório, ampla capela ecumênica e ainda abriga banheiros, lanchonete e estacionamento. Na parte de trás da capela ecumênica, se avista um campo vasto que abriga em uma de suas extremidades algumas lápides fixadas ao chão. Parte significativa do terreno ainda não foi ocupada.

No cemitério jardim, o discurso iconográfico dos monumentos é substituído pela cena bucólica dos campos. A epigrafia se limita ao nome e à data de nascimento e morte. Uma vez que as representações convencionais são escamoteadas e que o cemitério é convertido em lugar que remete à paz bucólica, evidencia-se o estabelecimento de uma interação com o lugar. Os visitantes argumentam que o espaço é agradável porque não se parece com um cemitério, mas com um jardim. E as crianças encontradas naquele espaço, quando questionadas, disseram não ter medo de brincar no gramado.

Os cemitérios jardins dissociaram a relação entre memória, monumento e história. Eles anulam a arquitetura cemiterial e a inscrição epigráfica; ao limitar-se ao nome, instauram um corte nas narrativas pessoais que juntas compõem uma memória social.

Ariès (1990) apontou a tendência que atraiu até os cristãos e ofereceu à sociedade a vertigem do nada, mas para ele tal tendência jamais descerá à profundidade máxima, já que esta significa o aniquilamento total do morto.

Pode-se dizer que a ruptura feita no século XVIII é atenuada a partir do século XIX. A melancolia, o atestado impositivo de finitude das vaidades é substituído pela contemplação bucólica dos grandes jardins. O nada se impõe de forma incompleta. Ele retirou os monumentos, a arquitetura tumular, mas não apagou o nome, esse resquício que se apoderou do morto, elo fixado na pedra como resistência ao apagamento.

Abstract:

Outlining on this work a look at the reality of human ephemerality through relations between the symbolic and real of death. To understand the transition from the monumental cemetery to the cemetery garden, a historical, iconographic study about São João Batista Cemetery and Parque das Palmeiras Garden Cemetery, both located in the city of Três Corações/MG.

Referências:

- ALLOUCH, J. *Letra a letra: transcrever, traduzir, transliterar*. trad. de Dulce Duque Estrada, Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1994.
- _____. *Erotica del duelo en tiempos de la muerte seca*. Buenos Aires: Ediciones Literales, 2006.
- ARIÈS, P. *História da morte no Ocidente: Da Idade Média aos nossos dias*. trad. Priscila Vianna de Siqueira. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- _____. *O homem diante da morte*. Vol. I e II, 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1996.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo : Arx, 2004.
- BORGES, Maria Elizia. *Arte Funerária: apropriação da Pietá pelos marmoristas e escultores contemporâneos*. Estudos Ibero-Americanos . Porto Alegre, v. XXIII, n. 2, p. 15-28, 1997.
- _____. *Arte funerária no Brasil (1890-1930) ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2002.
- _____. *Arte Funerária no Brasil: projeto Integrado de Pesquisa / CNPq*. XXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Rio de Janeiro. Ano 1 n1, p 321-329, 2004.
- FONSECA, José Garcia. *Três Corações e sua História*. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1984.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora da Unincamp, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *A microfísica do poder*. 12.^a ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.
- FREUD, S . (1917) *Luto e melancolia*. Obras Completas, Vol. XVI ed. Standard, Rio de Janeiro. Imago, 1974.
- _____. (1920). *Além do princípio do prazer*. Obras Completas, Vol. XVIII, ed. Standard, Rio de Janeiro. Imago, 1974.
- _____. (1913) *Totem e tabu*. Obras Completas, Vol. XIII, ed. Standard, Rio de Janeiro. Imago, 1974.
- _____. (1915). *Nossa atitude para com a morte*. In: _____. Obras completas, vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1972.
- _____. (1930). *O mal-estar na civilização*. In: _____. Obras completas, vol. XXI, ed. Standard, Rio de Janeiro: Imago, 1972.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HOBBSAWN, Eric. *A Era dos Extremos: o breve século XX 1914-1991*. Trad. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KOK, Glória. *Os vivos e os mortos na América Portuguesa - Da Antropofagia à água do batismo*. Campinas: UNICAMP, 2001.
- LACAN, J. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.
- _____. *Nomes-do-Pai*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- MORIN, Edgard. *O homem e a morte*. Trad. Cleone Augusto Rodrigues Rio de Janeiro: Imago, 1997.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica e Filosofia*. Trad. Octanny Silveira da Mota e Leônidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1972.

RAIMBAULT, Ginette. *La muerte de un hijo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1997.

TERRIN, Aldo Natale. *O Rito-antropologia e fenomenologia da ritualidade*. Trad. José Maria de Almeida São Paulo: Paulus, 2004.

THOMAS, L.V. *Antropología de la muerte*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

VOVELLE, Michel. *Sobre a Morte*. IN: Vovelle, Michel. *Ideologia e Mentalidades*. 2ª. ed. Trad. Maria Julia Cottvasser. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. *Imagens e Imaginário na História: Fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. Trad. Maria Julia Goldwasser. São Paulo: Ática, 1997.