



REVISTA

PAISAGENS HÍBRIDAS

PAISAGEM E MORTE

VOLUME 1 | NÚMERO 1 | 2018 | ISSN 2595-9638

PAISAGENS HÍBRIDAS

Revista do Grupo de Pesquisas Paisagens Híbridas

Escola de Belas Artes | Universidade Federal do Rio de Janeiro - EBA/UFRJ

Reitor | **Roberto Leher**

Decana do Centro de Letras e Artes | **Cristina Trajan**

Diretora da Escola de Belas Artes | **Madalena Grimaldi**

Vice-Diretor | **Hugo Borges Backx**

COMISSÃO EDITORIAL

Aldones Nino | GPPH-EBA/UFRJ

Diana Alberto | UFPa

Eliana Kuster | IFES

Flavia Braga | EAU-UFF

Guilherme Figueiredo | EAU/UFF

Marcelo Silveira | EBA-UFRJ

Mauro Dillmann | UFPEL

REVISORES

Aldemar Norek | GPPH-EBA/UFRJ

Sylvia Coutinho | EBA/UFRJ

EDITORES RESPONSÁVEIS

Rubens de Andrade | EBA/UFRJ

Jackeline de Macedo | GPPH-EBA/UFRJ

PROJETO GRÁFICO: Rubens de Andrade

FOTO DA CAPA: Mausoléu, Cemitério do Norte, Casavalle, Montevideo - Uruguai.

Fotografia: Rubens de Andrade

Logomarca da revista: Marcus Vinicius Dohmann Brandão

Correio eletrônico: revistapaisagenshibridas@eba.ufrj.br

Site da Revista: www.revistas.ufrj.br/index.php/ph

Site do Grupo de Pesquisas: www.paisagenshibridas.eba.ufrj.br

Av. Horácio Macedo, 2151 - Faculdade de Letras - Térreo, Bloco D - Espaço EBA

Cidade Universitária | Ilha do Fundão - Rio de Janeiro - CEP. 21941-917



ISSN - 2595-9638

ANDRADE, Rubens de, MACEDO, Jackeline de (Org.)

Paisagens Híbridas V.1 n. 1. Rio de Janeiro, Grupo de Pesquisas Paisagens Híbridas/
Escola de Belas Artes, UFRJ, novembro, 2018.
p. 240.

1. Paisagem 2. Cidade 3. Paisagismo 4. Cultura

I. Universidade Federal do Rio de Janeiro II. Grupo de Pesquisas
Paisagens Híbridas III. Escola de Belas Artes

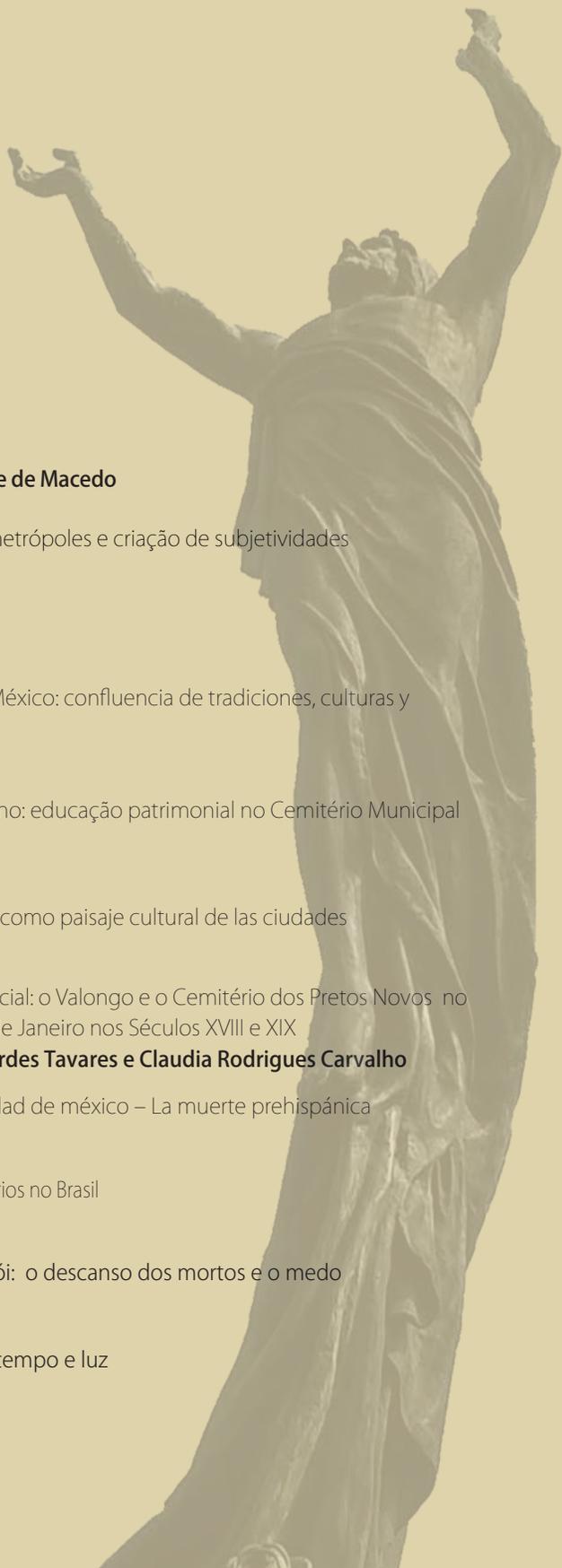
ISSN 2595-9638

REVISTA
**PAISAGENS
HÍBRIDAS**
PAISAGEM E MORTE
VOLUME 1 | NUMERO 1 | 2018





SUMÁRIO

- 
- 6 Editorial
Rubens de Andrade e Jackeline de Macedo
- 14 A cidade que habita em nós: metrópoles e criação de subjetividades
Eliana Kuster
- 46 Paisagem e morte
Jacques Leenhardt
- 70 Espacios para los muertos en México: confluencia de tradiciones, culturas y creencias múltiples.
Gabriela Torres Ramos
- 90 Resignificando o espaço urbano: educação patrimonial no Cemitério Municipal São Francisco de Paula
Clarissa Grassi
- 114 Los cementerios re-conocidos como paisaje cultural de las ciudades
Paula Andrea Parada
- 132 Paisagem, Morte e Controle Social: o Valongo e o Cemitério dos Pretos Novos no contexto escravocrata do Rio de Janeiro nos Séculos XVIII e XIX
Andrea Lessa, Reinaldo Bernardes Tavares e Claudia Rodrigues Carvalho
- 162 Paisajes de la muerte en la ciudad de México – La muerte prehispánica
Óscar Molina Palestina
- 178 Da morte, de velórios e de cemitérios no Brasil
William Bittar
- 204 Cemitérios da cidade de Niterói: o descanso dos mortos e o medo
Guilherme Araujo de Figueiredo
- 224 Paisagem, corpo, visibilidade, tempo e luz
Jofre Silva

EDITORIAL



AS CONQUISTAS ESTABELECIDAS pelos estudos da paisagem no cenário acadêmico do Brasil revelam a distinção, a pluralidade e a relevância de uma temática que, entre outras contribuições, excede às exigências de uma matéria tradicionalmente examinada através das relações firmadas entre natureza e a cultura por diferentes sociedades através do tempo.

Constata-se que o surgimento de teorias, o aprimoramento de conceitos e o ordenamento de metodologias desenham territórios fluidos e dotados de potência teórica de saberes sobre o que denominamos de

“domínios da paisagem”. Nesse fecundo terreno, estudiosos envolvidos com a pesquisa e a reflexão exercitam a leitura e interpretação de múltiplos processos que, para dizer o mínimo, permite a revisão de fundamentos que demarcam o ambiente acadêmico no qual os estudos da paisagem se consagraram.

Tal reposicionamento permite pensar a paisagem para além das formas fixas definidas por antigos padrões, emergindo deste processo a problematização derivada da incorporação de vozes dissidentes, de práticas de pesquisas experimentais e da sobreposição de abordagens científicas transdisciplinares traduzidas pela inventividade e flexibilidade resultantes de uma zona reflexiva vasta e porosa. O aperfeiçoamento desses pensares representados por sólidos conteúdos teóricos, pelo incremento conceitual e pelo avanço no entendimento das complexas relações entre corpo e paisagem auxiliam a (re)interpretar experiências sensoriais, padrões morfológicos e limites físicos analisados – à luz do cotidiano dos ambientes construídos – como resíduos que equivalem ao *modus vivendi* dos seres vivos.

A carne e a pedra, o orgânico e o artificial, as forças atmosféricas ou o movimento calculado de uma máquina manifestam a essência de elementos e ações que fecundam mundos, moldam territórios, produzem culturas e fortalecem o tônus de sociedades inteiras na invenção de suas respectivas paisagens através do trânsito de tempos-espacos específicos. Diante de tal premissa, acreditamos que se torna impossível passar incólume, ou mesmo menosprezar qualquer resíduo ou artefato que pertença ao transcurso da história e da vida, no seu sentido universal, manifesta nos ambientes através dos quais o ser humano constrói sua existência.

As pesquisas influenciadas pelas Ciências da Terra ou ligadas pelo viés ambientalista, os elos tradicionais adotados pela práxis da arquitetura, do urbanismo e do paisagismo e, ainda, o intenso e extenso diálogo entre estética e artes visuais desenhavam, até bem

pouco tempo, um cenário discursivo que abrigava um proveitoso debate. Recentemente, estes fluxos teóricos não imprimiam mais a mesma dinâmica ao debate porque, afinal, a turbulência gerada pelo embate das ideias derivadas do tecido teórico-conceitual – que confere forma e conteúdo à paisagem – reivindicou a inovação argumentativa e esta, por sua vez, solicita a formulação de zonas de conhecimento que atravessem territórios e rompam fronteiras de campos disciplinares distintos.

Há também que se pensar acerca da produção de trabalhos científicos, estruturalmente localizados em determinados nichos acadêmicos. Apesar de se mostrar vigorosa, essa produção não mais representa o enclave epistemológico onde termos e conceitos como *natureza*, *ambiente* e *paisagem* se estabelecem com a necessária distinção e na mesma direção, o que, e somente isso, possibilitará o diálogo entre campos disciplinares distintos que se debruçam sobre a articulação teórica em tela.

Novos arranjos teóricos têm contribuído para o surgimento de conteúdos ideativos cuja força inventiva possibilita construir materialidades e concretudes capazes de revogar, ativar, atualizar e redimensionar convicções pré-estabelecidas sobre os estudos e pesquisas da paisagem. Desse modo, os vetores que surgem na esteira da transdisciplinaridade favorecem a compreensão de processos e dinâmicas de ajustes, inovação e invenção de saberes que se aplicam na atualidade aos estudos dessa matéria.

Além disso, consideramos que a suspeição se instala por uma visão hierárquica no plano disciplinar e, por sua vez, altera o tratamento das noções de *natureza*, *ambiente* e *paisagem*; a visão não hierárquica surge como um incentivo a uma leitura não-associativa, não-complementar e não-universal que, em linhas gerais, traz no seu bojo questões que afetam de forma positiva a ortodoxia que em parte ainda vigora na forma como essas matérias são tratadas, desestabilizando-as em prol de uma reordenação propositiva.

Os caminhos que se deslindam para pensar a extensão dos estudos da paisagem, notadamente no campo ampliado, têm em vista pontos que perpassam acordos socioespaciais, étnicos, religiosos, de gênero e outros tantos. Alguns, por hora, ainda deslizam em formulações de hipóteses e teses acadêmicas; outros, permancem, por enquanto, no território do inaudito e, naturalmente, estão por surgir.

Nessa ordem propositiva, os questionamentos que florescem nos ambientes universitários, necessariamente, não mais assumem os referenciais associados à ideia de homem-versus-natureza. Tal dicotomia, não se revela como esteio de sustentação ou mesmo determina o centro nervoso da questão. O fato é que, hoje, parcelas essenciais para refletir o que aproxima ou distancia a sociedade da natureza – ou vice-versa – deslocam o eixo do debate para um elenco questões direcionadas a abordagens que perpassam por temas vinculados, por exemplo, a discussão sobre *biopoder*, sobre o *pós-humano*, o *universo virtual*, a *trans-localidade*, e outros para onde se desloca o debate contemporâneo, onde novos campos de interesse comum o inundam.

Considerando o contexto aqui exposto e a amplitude de um campo disciplinar sui generis como a paisagem, afirmamos que há uma real necessidade de espaços para o aprofundamento do estudo dessa temática. A circulação de saberes e o compartilhamento de ideias a partir da epistemologia de diferentes áreas de conhecimento precisam ser estimulados para o enfretamento de questões que acima indicamos.

Com vistas a atender a esse propósito, a *Revista Paisagens Híbridas* surge como um novo veículo acadêmico para promover a criação de um ambiente onde sejam formulados diferentes critérios analíticos que não somente têm o interesse de estimular os enfrentamentos de questões relacionadas a essa temática, mas conduzam com inventividade e originalidade a produção de instrumentais teóricos, conceituais e metodológicos para avançar na construção desse campo de debate.

A nova revista também se apresenta como um espaço para o registro das múltiplas ordens reflexivas que giram em torno de eixos temáticos considerados aqui, essenciais para pensarmos os hibridismos que se manifestam na formação dos cotidianos da sociedade a partir de uma visão emoldurada pela trans-historicidade, pela trans-culturalidade e pela trans-espacialidade.

É importante ainda destacar que a *Revista Paisagens Híbridas* é o resultante de trabalho dedicado aos estudos sobre a paisagem desenvolvido há mais de quatro anos pelos pesquisadores ligados ao grupo de pesquisa Paisagens Híbridas, que têm por objetivo apresentar ao leitor aspectos expressivos das pesquisas realizadas no Brasil e no exterior com foco nas questões vinculadas à construção do cotidiano daquilo que configura o tecido social, tendo por fundo a observação de como ele se movimenta nos cenários naturais e artificiais que constituem o mundo.

Sobre o grupo de pesquisas Paisagens Híbridas, destacamos que o mesmo é vinculado à Escola de Belas Artes/EBA-UFRJ e tem como eixo central de seus debates as dinâmicas produzidas pelo encontro entre cultura e natureza, analisando os processos de materialização e as manifestações de caráter híbrido sobre o ambiente. Considerando essa matriz, estruturam-se seis eixos temáticos que desenham e redesenham possibilidades interpretativas. São eles: *Domínios da paisagem – imagem e ideologia; A cidade como artefato: arqueologia; paisagem e patrimônio; Dinâmicas Urbanas: a arte da representação e interpretação das metrópoles; Identidades paisagísticas de cidades amazônicas; A forma-jardim: cultura artística e visual na paisagem;* e, por fim, *Paisagens fúnebres: lugares de dor, luto e memórias paisagísticas.*

A partir da estruturação destes eixos temáticos foram propostos seminários, simpósios e colóquios visando dimensionar a natureza do conhecimento das áreas envolvidas e identificar as singularidades de suas respectivas tradições e trajetórias teórico-metodológicas. No

percurso desse processo, conseguimos identificar as aproximações conceituais e as práxis pertinentes a cada campo disciplinar, com o objetivo de promover a aproximação de valores e de padrões ideológicos que permitissem interpretar estas paisagens culturalmente produzidas.

Considerando o viés híbrido que demarca a estrutura do grupo de pesquisa, o número de abertura da *Revista Paisagens Híbridas* formulou um dossiê cuja abordagem temática parece pouco convencional, na medida em que, afinal, demarcamos simbolicamente o nascimento de uma revista abordando uma temática antagonista ao advento do nascimento, relacionada à ideia de finitude, perecimento, extinção, perda, aniquilamento. Portanto, a morte foi o tema selecionado para que os ensaístas convidados pensassem inúmeras possibilidades capazes de refletir as relações, no cotidiano, de uma paisagem onde o fluxo e o pulsar da vida são alterados pela instalação do fim, enunciado pelo espectro da morte, de todas as coisas.

Portanto, o leitor perceberá, no mosaico de textos que formam o número de abertura da nossa Revista, como as visões sobre vida e morte são amplamente moldadas pela trans-historicidade e transculturalidade, que operam um desenho dos cotidianos da paisagem marcado pela transversalidade que referenciam os olhares de um corpo social que ainda rejeita ou, no mínimo, têm limitações de compreender e elaborar o fim da existência da vida no mundo.

Os Editores desejam uma excelente leitura.

Rubens de Andrade
Jackeline de Macedo
Editores

Novembro | 2018



A CIDADE QUE HABITA EM NÓS: METRÓPOLES E CRIAÇÃO DE SUBJETIVIDADES

ELIANA KUSTER

Arquiteta Urbanista, Mestre em Estruturas Ambientais Urbanas; Doutora em Planejamento Urbano, Professora Titular do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo (IFES), atua no Mestrado em Ensino de Humanidades. elianakuster@gmail.com

RESUMO ABSTRACT

Como a vida nas grandes cidades influencia a nossa psique? O primeiro a colocar essa questão foi Georg Simmel, no início do século XX. Desde então, diversos autores se debruçaram sobre o tema, tentando estabelecer as maneiras através das quais o cotidiano urbano molda subjetivamente aqueles que o vivenciam. Décadas depois de Simmel, Jane Jacobs analisa a rotina das grandes cidades e a sua influência na vida dos seus cidadãos. É através da contribuição desses autores, e de outros, como Richard Sennett, Christopher Lasch e James Hillman, que esse artigo busca desenvolver uma atualização dessa questão, procurando investigar a influência que o convívio urbano e os rumos através dos quais direcionamos as nossas cidades têm nas manifestações da subjetividade contemporânea.

Palavras chave:
cidade, subjetividade, espaço público

How does life in the metropolis influence our psyche? The first one to put this question was Georg Simmel, in the early twentieth century. Since then, several authors have focused on this question, trying to establish the ways in which urban daily life subjectively influence those who experience it. Decades after Simmel, Jane Jacobs analyzes the routine of big cities and their influence on the lives of their citizens. It is through the contribution of these authors, and others, such as Richard Sennett, Christopher Lasch and James Hillman, that this paper seeks to develop an update of this question, trying to investigate the influence that the urban conviviality and the meanings through which we direct our cities have in the manifestations of contemporary subjectivity.

Key-words:
city, subjectivity, public space



*A paisagem é a inscrição no solo
da globalidade de uma visão de mundo.*
Georges Duby

BERLIM, INÍCIO DO SÉCULO XX. O sociólogo Georg Simmel anda pelas ruas e observa a metrópole. Olha para seus cidadãos apressados, para as rápidas trocas de olhares, para os tempos restritos de pausa na agitação cotidiana. Tenta separar os diversos estímulos que o atingem: cartazes, sinais de trânsito, propagandas, letreiros de lojas. O barulho, as regras de circulação, os horários de funcionamento dos transportes metropolitanos, tudo isso é novo, tudo exige uma adaptação. O pensador olha e se questiona: que modo de vida é esse? O que toda essa agitação pode causar em quem partilha a vida imerso nela? Que ajustes

cada indivíduo precisa fazer, internamente, para adequar-se a esse modo de vida? Desses questionamentos surgiu um dos primeiros textos que tenta investigar as consequências que a vida metropolitana pode apresentar para o constructo interno de quem faz parte dela. O texto, chamado “A metrópole e a vida mental”, foi publicado pela primeira vez em 1902, e continua sendo, mais de um século depois, um dos pilares sobre os quais se assenta a sociologia urbana, essa maneira de tentar entender as conformações sociais que emergem da vida cidadina. Nele, o autor detecta diversas adaptações que os habitantes das metrópoles precisam fazer em sua subjetividade para suportar essa nova forma de vida que implica em compartilhar o espaço urbano com milhares de pessoas, muitos impulsos sensoriais e uma aceleração crescente da rotina.

Cidades existiram desde muito tempo. O fenômeno da cidade grande, porém, vai colocar novas questões, ao reunir no mesmo espaço milhares – ou, por vezes, milhões – de pessoas, uma efervescência cotidiana até então inédita, uma rotina pautada por horários e comportamentos bem estabelecidos, mudanças frequentes na paisagem, e informação, muita informação. Dos apelos publicitários aos sinais de trânsito, passando pelas vitrines das lojas e diferentes vestimentas que se via ao transitar nas ruas, a abundância de elementos é das características que mais saltaria aos olhos de qualquer um que se aventurasse em uma avenida movimentada no início do século XX.

Diversas propriedades são abordadas por Simmel (1973) no delineamento dos contornos da vida da grande cidade. A mais importante delas, segundo o autor, é a intensificação dos estímulos aos quais um cidadão é submetido, pura e simplesmente no ato de andar por uma avenida movimentada. Tais estímulos vão exigir desse homem metropolitano vários arranjos internos que o preparem para a experiência de ser bombardeado com tantas informações ao mesmo tempo. Decorre daí o desenvolvimento daquilo que o sociólogo define como o fenômeno psíquico mais característico da metrópole:

a atitude *blasé*. Essa causaria um aplainamento na capacidade de sentir do indivíduo, tendo por consequência essa reserva perceptível em suas relações uns com os outros. Compartilhar a vida no espaço conturbado das cidades exige o desenvolvimento dessa espécie de proteção subjetiva e a compreensão do que é ou não adequado ser exibido em público.

Simmel reforça ao longo de todo o seu texto: a principal dificuldade que se coloca para esse homem urbano é a de – face às esmagadoras forças sociais – preservar a individualidade. A disposição em construir um relacionamento com o outro marcado pelo resguardo de si se somará a muitas outras atitudes que serão, aos poucos, introduzidas como parte dos comportamentos rotineiros da vida urbana.

Assim, o homem que hoje vive o cotidiano das cidades foi forjado subjetivamente pelas demandas da vida urbana e do convívio social. Embora traga em si a sua origem natural, o sujeito urbano já carrega uma boa dose de cultura forjada em meio aos ambientes metropolitanos. O desafio que se coloca ao homem moderno, portanto, seria – entendendo que a sua constituição subjetiva decorre, em grande parte, de seu convívio urbano – encontrar um ponto que permita o diálogo entre as exigências da vida em sociedade e os impulsos de manutenção de sua individualidade. Caso não consiga, a vida urbana lhe sobrecarregará, e esse desequilíbrio lhe será penoso.

Em finais do século XIX, as cidades começaram a crescer e diversificar-se para além dos limites até então conhecidos. Em função disso, passaram a ser vistas como locais de insegurança, nos quais transitavam desconhecidos que não se sabia de antemão se seriam pessoas com quem trocar cumprimentos polidos ou contra quem se proteger de eventuais hostilidades. As transformações físicas das metrópoles tiveram, em igual medida, relação com suas transformações subjetivas, gerando tal sensação de novidade – e,

consequentemente, de ameaça – a ponto de serem tematizadas em boa parte da literatura e da pintura da segunda metade do século XIX. Esse sentimento de insegurança passa a fazer parte indiscutível da vida urbana e foi bem metaforizado por Baudelaire quando questionava: *o que são os perigos da floresta e da pradaria comparados com os choques e os conflitos diários do mundo civilizado?* (apud BENJAMIN, 2000, p. 220). O desconhecimento da cidade, não apenas em sua materialidade, mas no que se refere à multiplicidade de pessoas que ocupavam suas ruas e avenidas é um sentimento avassalador nesse momento. São bem conhecidos textos de Dickens¹, Heine, Poe, Balzac, assim como as pinturas de alguns dos impressionistas e pós impressionistas que deram voz e corpo à essa sensação: a de a cidade passa a ser um espaço ignorado no qual não se está mais seguro ao transitar pelas ruas.

Esse sentimento de insegurança, portanto, não é novo. Ele acompanha as cidades desde que essas tornaram-se espaços urbanos pautados pela diversidade. O desdobramento dessa sensação foi fazendo com que, ao longo do século XX, os espaços privados tenham sido cada vez mais filtrados, protegidos, vigiados. No momento em que a alteridade se torna ameaçadora, a tendência é procurar o convívio entre os iguais – que, ao menos teoricamente, não representariam ameaça.

Na esteira desse crescente sentimento de fragilidade do homem frente ao espaço múltiplo de uma cidade grande, começam a surgir as estratégias de proteção. Uma das mais visíveis passa a ser a seleção daqueles com quem se convive. Ao longo de algumas décadas, pudemos acompanhar várias mudanças: os automóveis passando a ser priorizados como meio de transporte, os condomínios fechados tornando-se uma alternativa de moradia aos que podem pagar pela sua aparente proteção, os shoppings substituindo as ruas como espaços pelos quais se transita a pé. O acesso aos ambientes privados passa a ser cada vez mais controlado, seja por muros, grades ou câmeras e os indivíduos se isolam de maneira crescente.

O problema é que, ao assim fazer, corremos o risco de exacerbar a questão. Aumentamos as diferenças e fortalecemos o sentimento de que o espaço público é hostil, ameaçador, perigoso. Quanto mais as ruas forem espaços de insegurança, tomados apenas pelas vias rápidas de tráfego; quanto mais os condomínios fechados continuarem sendo essa espécie de “refúgio” de alguns contra a diversidade do espaço urbano; quanto mais continuarmos transitando em carros com vidros fechados, evitando todo e qualquer contato com a cidade, mais estaremos contribuindo para um espaço público empobrecido, esvaziado; um espaço público que não atrai, não convida, não estimula a que permaneçamos nele nenhum momento além do necessário. A cidade se torna, pouco a pouco, algo temido, e não desejado. Isso é um círculo vicioso: quanto mais as ruas e avenidas se esvaziam de pessoas, mais a insegurança aumenta. Quanto mais os olhos das pessoas são substituídos pelas câmeras de vigilância, mas temos o que temer ao transitarmos pelo espaço público.

Uma das pessoas que abordou essa questão desde os anos sessenta foi a norte americana Jane Jacobs, em seu livro *Morte e vida de grandes cidades*, escrito em 1961. Em linhas gerais, a autora trata da vida que deve ser insuflada no espaço público a fim de que uma cidade permaneça dinâmica. Segundo ela, *o principal atributo de um distrito urbano próspero é que as pessoas se sintam seguras e protegidas na rua em meio a tantos desconhecidos* (2000, p. 30). Com essa afirmação Jacobs coloca o dedo no centro de uma das principais questões sobre o espaço urbano desde finais do século XIX: como dotar de segurança um espaço tão múltiplo e repleto de pessoas de todos os tipos? Uma das respostas mais potentes, segundo a autora, é a aposta na vida urbana. Ou seja, quanto mais vida existir pulsando pelas ruas, mais seguras elas serão. Assim,

A calçada deve ter usuários transitando ininterruptamente, tanto para aumentar na rua o número de olhos atentos quanto para induzir um número suficiente de pessoas de dentro dos edifícios da rua a observar as calçadas (*Ibid.*, p. 35).

Em outras palavras, as pessoas olham pelas suas janelas para ver... outras pessoas! Ninguém se interessa em olhar uma rua vazia.

Fundamental nas teorias de Jacobs é a dimensão que ela confere ao espaço público das cidades. Nesse sentido, o seu papel, para a autora, é análogo àquele apontado por Simmel no início do século: a rua é um espaço formador de subjetividades. Ela usa exemplos muito simples do cotidiano para comprovar o seu argumento: de que, pelo simples fato de estar em um espaço público, o sujeito passa a ter deveres e direitos. Em uma passagem, Jacobs narra um episódio no qual um vizinho brigou com o filho dela por ter corrido em direção à rua. Dessa forma, diz ela, o menino compreendeu que, ainda que os olhos dos pais não estejam por perto, ele está sendo observado e cuidado. E que, estando no espaço público, o seu comportamento é avaliado e pode ser cerceado, mesmo por alguém a quem ele não deveria, teoricamente, obediência. Em outras palavras, há responsabilidades recíprocas em ocupar a rua. Esse seria o *princípio fundamental de uma vida urbana próspera: as pessoas devem assumir um pouquinho de responsabilidade pública pelas outras, mesmo que não tenham relações com elas* (Ibid, p. 90). Contrariando o senso comum que vê a experiência de transitar no espaço público como análoga à insegurança, podemos pensar que o contrário também é admissível: a possibilidade de, nas ruas, vivenciarmos o cuidado com o outro. Uma responsabilidade coletiva que reforçaria o sentido de fazer parte de uma sociedade.

Outro autor que irá tratar dessa questão é o psicanalista James Hillman. Em seu livro, *Cidade e Alma* (1993), o autor irá debruçar-se sobre a ideia bastante comum de que viveríamos melhor fora da cidade, no campo, protegidos do que consideramos "desordem" urbana. Embora admita que a imagem de uma vida simples no interior possa parecer sedutora para alguns, Hillman também detecta a armadilha contida nesse raciocínio: deixar de compreender que as cidades são uma escolha humana, uma maneira de viver em sociedade que foi moldada pelos mesmos que compartilham

a vida em suas ruas. Dessa forma, segundo ele, à medida em que olhamos as cidades com olhos negativos, estaríamos nos arriscando à ruptura entre nossas almas e nossas cidades, gerando “cidades sem almas” e “almas sem cidades”. E o que seriam “cidades sem almas”?, podemos nos perguntar. A resposta vem rápida, bastando olhar ao nosso redor para alguns dos nossos espaços urbanos cercados, vigiados, cuja prioridade é fazer com que a circulação de automóveis seja mais eficaz. As cidades que são feitas para o fluxo, e não o parar. As cidades cujo espaço público pauta-se pela velocidade motorizada e exibe um excesso de publicidade. As cidades nas quais o evitamento à alteridade se torna uma meta e os locais valorizados são aqueles que filtram o acesso. Essas cidades que se compõem prioritariamente de grandes avenidas, prédios espelhados e espaços gradeados perdem, junto com o afastamento entre os seus cidadãos, a sua alma.

E as almas sem cidades? Ah, essas são as nossas, que transitam pelo espaço público e o percebem frequentemente como ameaça, que se sentem mais confortáveis trancadas dentro de um automóvel do que no espaço aberto de uma praça, que, a cada entrada em um edifício, precisam se identificar, tirar uma foto, registrar as digitais e mostrar documentos. Nossas almas, as almas dos cidadãos de boa parte das grandes cidades, vão se tornando sem urbanidade. A cidade vai deixando de ser o elo de ligação entre os que dela compartilham, deixando, igualmente, de fazer parte de nossa constituição subjetiva. Melhor dizendo, continua a existir uma subjetividade pautada pela vivência urbana, porém, esta vai se desdobrar pela ideia de que o espaço público é algo a ser evitado. Às almas sem cidade correspondem seres sem sociedade. E o espaço público torna-se cada vez mais empobrecido e esvaziado.

PÚBLICO E PRIVADO: RELAÇÕES INTERCONECTADAS

É na esteira das considerações de Simmel, Jacobs e Hillman que nos permitimos afirmar: embora possa parecer que a importância dessas

questões se circunscreva apenas ao espaço físico das cidades, que elas digam respeito somente à vida no espaço público, esse é um engano. Elas reverberam dentro de nós, e as carregamos onde quer que estejamos. Em outras palavras, o que vivenciamos no espaço público, repercute em nossos mundos privados.

Assim, quando nos vemos cercados de câmeras de segurança, moldamos nosso comportamento à sua presença e nos colocamos em relação à essas estratégias de vigilância contínua. Nossas atitudes e gestos passam a ser atravessados por essa preocupação: a de estarmos sendo monitorados. Essa não é uma ideia nova. O filósofo Michel Foucault (2002) já a explorou com a sua análise sobre o modelo arquitetural do panóptico, uma forma de organização do espaço que permite o exercício ilimitado do olhar. Temos, a partir dele, o desenvolvimento de um comportamento derivado dessa vigilância constante que, no extremo, vai se desdobrar pelo autocontrole individual. Foucault analisa esse fenômeno em instituições – prisões, fábricas, hospitais –, nas quais *a vigilância torna-se um operador econômico decisivo, na medida em que é ao mesmo tempo uma peça interna do aparelho de produção e uma engrenagem específica do poder disciplinar* (FOUCAULT, 2002, p.147). Podemos pensar, porém, nessa mesma dinâmica aplicada às nossas cidades.

Assim, se refletirmos sobre a situação das ruas tomadas pelas câmeras de vigilância, é possível afirmar que temos, por um lado, o nosso comportamento influenciado pela presença delas. Por outro, temos a percepção daquele espaço contaminada por esse constante registro. Ora, um espaço que precisa ser constantemente monitorado é um espaço inseguro. Em uma consequência direta, portanto, é reforçada a tendência de se enxergar a rua como ameaçadora, perigosa, área na qual deve-se manter constante atenção. Os perigos espreitam a cada esquina e a tensão da vigilância constante está sempre presente, ainda que não percebida com clareza em todos os momentos.

Como já vimos, a sensação de insegurança acompanha as cidades desde o momento em que seu crescimento tornou-se algo inquestionável. A rua seria um local no qual estaríamos expostos a todos os riscos. Mas, além da presença de vigilância constante através das câmeras causar o exacerbamento dessa sensação, há outros desdobramentos, menos visíveis. Segundo Lucas Melgaço (2010), o que está presente nessas recentes estratégias de monitoramento das cidades através de câmeras de vigilância é uma lógica da criminalização do outro que irá, cada vez mais, determinar a adoção de comportamentos dentro do padrão de normalidade esperado. Aquele que diferir pode se tornar suspeito, motivo de cautela e, em última análise, de uma culpa: a culpa de ser distinto da maioria. Assim, nessa estratégia de monitoramento, temos de imediato os que se destacam como “suspeitos” de comprometer a ordem desejada. Além desses, há ainda a possibilidade de detecção daqueles que se deseja afastar. O que as imagens capturadas pelas câmeras de vigilância fazem, portanto, é uma seleção de aparências e comportamentos. Desta forma...

...os suspeitos ali apontados são na maior parte das vezes aqueles que se enquadram no estereótipo do “marginal”, ou seja, cujos traços físicos, modo de vestir e de se comportar não estão dentro dos modelos considerados “normais”. As câmeras também são usadas como instrumentos de repulsa dos indesejáveis, como ocorre em São Paulo, onde elas foram instaladas no entorno do Jockey Clube com o objetivo de inibir a presença de prostitutas (MELGAÇO, 2010).

De maneira semelhante, o uso de instrumentos de vigilância tem sido cada vez mais frequente em escolas brasileiras, especialmente nas privadas, muitas vezes com o curioso argumento de que são estratégias contra o chamado *bullying*: um tipo de violência em que um grupo de estudantes promove agressões físicas ou psicológicas contra colegas que não se enquadram nos padrões de estética ou comportamento considerados adequados. Novamente, o fato das câmeras registrarem as imagens e essas serem avaliadas dentro de um padrão instituído de

“normalidade”, longe de instaurar a tranquilidade, ressalta a existência desse pretense modelo a ser obedecido, fazendo com que aqueles que não se enquadram nessas linhas estreitas sejam ainda mais ressaltados como “diferentes”. Tal encadeamento, ao contrário de inibir o *bullying*, acaba por incentivá-lo, já que o

bullying é uma violência de não aceitação da diferença, ou seja, de intolerância ao outro. As câmeras, porém, por serem instrumentos que primam pela homogeneização de comportamentos, surtirão efeito contrário ao esperado, pois reforçarão a intransigência a tudo que for excêntrico (*Ibidem*).

Ainda uma vez podemos recorrer à Foucault (2002), no que se refere à sanção normalizadora, ou seja, o poder que a adoção de um padrão de normalidade possui de regular, hierarquizar e instituir uma medida do que é aceitável como desvio daquilo considerado a norma.

Passa a haver, entre muitas dessas crianças ou adolescentes, uma constituição subjetiva que irá apresentar, crescentemente, o impulso de se igualar para pertencer. Em uma fase na qual a inclusão em uma “tribo” é vista como fundamental à sobrevivência no grupo social, a presença das câmeras e do padrão de comportamento que elas, implicitamente, reforçam, é fundamental para a definição das subjetividades normatizadas. Por outro lado, essa mesma situação pode se desdobrar em dificuldades em lidar com a diferença. Isso é acentuado se considerarmos que, em geral, as escolas que recorrem à estratégia das câmeras de vigilância como instrumentos de controle são privadas e acessíveis apenas às camadas mais favorecidas financeiramente. Ou seja, os que dividem aquelas salas de aula já se inserem em um padrão sócio cultural semelhante. Ainda assim, as diferenças existem, e torna-se cada vez mais difícil para aqueles alunos lidarem com os comportamentos, aparências ou opções fora do que entendem como normal. Vai, assim, sendo formada uma geração inteira de pessoas com uma deficiência fundamental: a dificuldade

de compreensão de que o mundo é formado pela união de pessoas diferentes, que nem sempre são agradáveis entre si ou comungam de valores semelhantes. Dito de outra forma, a convivência com a alteridade exige um aprendizado e uma negociação, com o outro e consigo mesmo. Onde não há negociação que permita o convívio entre as diferenças, entra a agressão que as tenta calar, já que a alteridade passa a ser vista como uma ameaça. O *bullying* se faz cada vez mais presente.

Podemos achar que o fenômeno do *bullying* é algo que se restringe aos ambientes escolares, porém, os pesquisadores que se dedicam ao assunto argumentam que não é exatamente assim. Embora o termo – e o comportamento – tenham efetivamente sido detectados inicialmente nas escolas, hoje já estão espalhados por outros ambientes, como analisa o psicanalista Paul Verhaeghe, que redefine o conceito de *bullying* ao ampliá-lo para além das salas e pátios dos colégios:

Bullying era algo restrito às escolas; agora é uma característica comum do local de trabalho. Esse é um sintoma típico do impotente que descarrega sua frustração no mais fraco. Na psicologia, isso é conhecido como agressão deslocada. Há uma sensação velada de medo, que pode variar de ansiedade por desempenho até um medo social mais amplo da outra pessoa, considerada uma ameaça (VERHAEGHE, 2014).

No ambiente cada vez mais competitivo do mundo do trabalho, vale tudo para desvalorizar o outro, diminuindo assim, a sua possibilidade de representar ameaça ao cargo desejado ou à promoção sonhada. Vivemos, hoje, a exacerbação daquilo que foi preconizado por Durkheim (2003) quando afirmou que, no mundo da modernidade, havia uma mudança estrutural em curso: a diminuição do papel daquelas que haviam sido as grandes forças de coesão social até então – família, a religião, o Estado, e mesmo o território. Em substituição a essas grandes instituições integradoras

entraria a divisão social do trabalho. Não haveria mais a possibilidade daquelas antigas instituições mencionadas funcionarem como elemento de integração social, posto que a sociedade tornara-se radicalmente diversa da que as havia gerado. Em um panorama no qual um dos principais elementos definidores da identidade de um indivíduo ou de um grupo é a profissão, esta passará a ser central da delimitação dos papéis sociais. O laço de união da sociedade a partir da modernidade será, portanto, de acordo com Durkheim, fornecido pelo desempenho de atividades profissionais similares. A vida profissional organizada em corporações passaria a constituir-se no *órgão essencial da vida pública* (DURKHEIM, 2003, p. 28). Nesse sentido, o acontecimento do *bullying* no ambiente de trabalho pode se revelar mais importante do que pareceria a um primeiro olhar desatento. Se a nossa coesão social acontece principalmente pelo nosso enquadramento profissional, um ambiente de competitividade e hostilidade propício para que esse fenômeno aconteça tendo por alvo os que dividem conosco esse laço fundamental de identidade, pode ser muito representativo.

Assim, a fragmentação das relações sociais, originária, em boa parte, do enfraquecimento do espaço público de muitas das nossas cidades, vai repercutir no interior de cada indivíduo e na sua capacidade de estabelecer relações com a alteridade. Em outras palavras, o que acontece ao nosso redor, na cidade, nas ruas, nas escolas, ecoa em nosso mundo subjetivo, que fica cada vez menos preparado para lidar com aquilo – ou aquele – que foge ao padrão, ao senso comum, ao considerado “normal”. E o rejeita. Caímos, então, na sociedade da padronização desejável. Seja na escola, seja no trabalho, alimentados pela ascensão da competição, os comportamentos e a estética que tragam elementos diferenciados serão imediatamente detectados e, possivelmente, estigmatizados.

O estabelecimento de padrões de aparência e comportamento considerados normais traz, atrelado a si, um raciocínio que privilegia o consumo como definidor de identidades, já que há poucas coisas

atualmente que definam melhor a identidade do que as escolhas possibilitadas pelo consumo. Isso se deriva para uma situação na qual o que se escolhe para ser consumido traz em si o poder de dizer quem é aquele consumidor. É importante não confundir esse tipo de consumo com aquele que acarretava, há algumas décadas, pura e simplesmente diferenciação social. Em meados do século XX houve o desenvolvimento de toda uma sociologia do consumo que o definia em termos de lógicas de distinção: *nada de objeto desejável em si, nada de atrativo das coisas por si mesmas, mas sempre exigências de prestígio e reconhecimento, de status e de integração social* (LIPOVETSKY, 2007, p. 38). Em outras palavras, o impulso ao consumo teria, naquele momento, como uma de suas principais motivações a diferenciação daquele consumidor de uma massa, tornando-o singular pela possibilidade de aquisição de bens seletos. Embora essa lógica continue operante, o que passa a existir contemporaneamente é algo diferenciado, conforme aponta Lipovetsky, que divide em três as eras do capitalismo de consumo. Estaríamos na terceira delas, a era do hiperconsumo², iniciada por volta de finais dos anos 1970 e mais voltada para responder a questões relacionadas à identidade pessoal.

Das coisas, esperamos menos que nos classifiquem em relação aos outros e mais que nos permitam ser mais independentes e mais móveis, sentir sensações, viver experiências, melhorar nossa qualidade de vida, conservar juventude e saúde. Naturalmente, as satisfações sociais diferenciais permanecem, mas quase já não são mais que uma motivação entre muitas outras, em um conjunto dominado pela busca das felicidades privadas. O consumo “para si” suplantou o consumo “para o outro”, em sintonia com o irresistível movimento de individualização das expectativas, dos gostos e dos comportamentos (*Ibid.*, p. 42).

Assim, esse *homo consumericus* usa suas opções de compras e de lazeres para responder – para si mesmo, inclusive – continuamente

à pergunta: quem sou eu? Para atingir tal objetivo, o que se entende por consumo expande as suas fronteiras. Não estamos mais falando de aquisição apenas de mercadorias, e sim de modos de vida, espiritualidade e até ética: na era do hiperconsumo, tudo passa a ser um item passível de apropriação para responder às questões existenciais desse homem sobre a sua identidade.

Aqui, novamente, é importante frisar: esse é um fenômeno que acontece no indivíduo, mas que tem raízes no social. Em outras palavras, se *a personalidade é o indivíduo socializado* (DURKHEIM *apud* LASCH, 2006, p. 58), poderíamos pensar que, na ausência de laços consistentes com o *socius* – concretizado de forma mais presente pelo espaço público das cidades – a personalidade seria, portanto, decorrência direta das manifestações individuais – sem os constrangimentos do constructo social. Quais seriam as consequências para o indivíduo desse processo contínuo de conferir existência a si mesmo de forma tão autônoma? E quais seriam as consequências para, a sociedade, constituir-se por esse aglomerado de pessoas que não se encontram mais através de seus canais de sociação³?

CIDADES FRAGMENTADAS, INDIVÍDUOS FRAGMENTADOS

É um homem incerto a respeito de si mesmo, que busca respostas sobre sua identidade no consumo, que irá pautar aquilo que alguns teóricos nomeiam como “sociedade da performance”, ou seja, uma organização social – e subjetiva – na qual você vale pelo desempenho que apresenta. Seja no trabalho, seja no próprio cotidiano familiar e de lazer, esse homem contemporâneo precisa se fazer valer. Seus movimentos são, constantemente, na direção de mais, não importando mais do que: sucesso, consumo, dinheiro, performance, conquistas, tudo isso vale como comprovador de sua importância no mundo e perante si próprio. Desde a década de 1970, o historiador norte americano Christopher Lasch já havia detectado o surgimento de um novo narcisismo⁴, proveniente desse sujeito carregado de

incertezas. Lasch define esse homem como alguém que vive em um permanente *estado de desejo inquieto e perpetuamente insatisfeito* (2006, p. 25). Os grandes projetos de sociedade e as grandes crenças que haviam conduzido a humanidade perderam seus lugares e o que possui significado é apenas aquilo que atinge diretamente o indivíduo.

Se a sociedade não tem futuro, é normal que se viva apenas para o momento, e que se fixe a atenção sobre nosso próprio desempenho particular, tornando-nos peritos em nossa própria decadência, cultivando uma atenção transcendental a nós mesmos. [...] O que as pessoas desejam fortemente hoje não é a salvação pessoal, e menos ainda o retorno de uma época áurea, mas a ilusão momentânea de bem estar pessoal, saúde e segurança psíquica (*Ibid.*, p. 32-33).

Esse é mais um dos autores que irá frisar: a constituição do social afeta diretamente a constituição do indivíduo. Não há possibilidade de refúgio na vida privada como se essa não possuísse estreita relação com o que se vive na esfera pública. Assim,

Quando as relações pessoais não têm outro objetivo além da sobrevivência psíquica, o “privado” não constitui mais um refúgio contra um mundo sem coração. Pelo contrário, ele assume as características próprias a essa ordem social anárquica, para a qual supõe-se que ele proporcionasse proteção (*Ibid.*, p. 57).

O que se vive no âmbito privado respinga na composição de nossas estruturas sociais e vice-versa. Já passou o tempo no qual o cansaço do esforço despendido nas interações sociais podia ser amenizado por um mergulho no aconchego da intimidade. O sociólogo Alain Ehrenberg chama a consequência desse processo no qual o indivíduo não encontra conforto sequer na esfera reservada de sua vida e sente que precisa permanecer em um contínuo refazimento de si mesmo, de “o cansaço de ser”. Esse é o título

de um de seus livros⁵, que faz parte de uma pesquisa mais ampla, na qual ele analisa o motivo da recorrência de um fenômeno que vem acontecendo cada vez mais na sociedade contemporânea: a depressão. Uma das teorias defendidas por ele é que a depressão seria uma reação da psique ao sofrimento causado pelo esforço em manter sempre seus contornos em uma realidade cada vez mais fluida. Algo assim como uma contrapartida ao desprendimento de energia necessário para corresponder às demandas de uma sociedade que incita a que se exhiba cada vez mais bens, sucesso e conquistas. Assim, a desistência de adesão a esses valores tomaria o rumo oposto: *Déficit de projetos, déficit de motivação, déficit de comunicação, o depressivo é o inverso exato das normas de socialização* (EHRENBERG, 1998, p. 251).

A psicanalista Teresa Pinheiro dá sequência a esse raciocínio, contextualizando historicamente e colocando a depressão junto aos sintomas que caracterizam uma determinada época. Assim como a histeria surgiu com destaque no século anterior, no século XX aparece a depressão, como uma resposta psíquica às questões de seu tempo. Assim...

Cada época, cada cultura, produz os seus sintomas. Quando a sexualidade era muito cheia de tabus e proibições, evidentemente que a histeria virou uma coisa prevalente, porque era o sintoma que de alguma maneira ia contra isso e apontava para a sexualidade. Tenho a impressão que a depressão não é diferente. Ela é uma expressão de resistência a uma sociedade de consumo, a uma sociedade voltada para as performances: o homem de sucesso, o homem que é capaz de brilhar na sua carreira, quando tudo vira um grande acontecimento (PINHEIRO, 2014).

Sem estabelecer um diálogo direto com as questões que animam as pesquisas de Ehrenberg ou de Lipovetsky, a autora reforça a reação à perda de referências para a construção de si e o esforço de encontrar

pontos fixos em um mundo que se transforma cada vez com maior velocidade. Afirma, assim, que essa ausência de referenciais estáveis é algo pelo qual pagamos um preço. Mais que isso, essa ausência causa, por sua vez, o comprometimento de um projeto de sociedade:

Você até poderia ir contra essas referências, mas existiam normas do que eram um bom pai, um bom filho, um bom trabalhador, o que era uma pessoa de bem, que hoje não se usa mais. Existiam referenciais morais, e da instituição familiar, sem dúvida, que pareciam muito estáveis e eram dados de fora para dentro. O mundo hoje foi demolindo essas categorias e as referências passaram a ser internas: cada um decide o que é bom e o que é mau. Isso não está mais fora do sujeito, está dentro dele. E há uma dimensão de solidão, no mundo atual, em razão disso, e a ausência da ideia de bem comum. [...] Com a ausência do bem comum, perdeu-se a noção de que você pode ser útil para alguma coisa. Você vive só para si, não tem um papel na sociedade. Você não é útil para o outro e não tem um papel social. Essa falta de noção de utilidade deprime muito. Tanto faz se você existir ou não, tanto faz tudo (*Ibid*).

Estamos falando, portanto, de uma ausência de sentido, de uma falta de projetos comuns que promovam a coesão entre os indivíduos e afetem o sentido de sociar-se. Enfraquecidos os laços que compõem o social, enfraquecem-se também as possibilidades de constituição de nossas identidades privadas, que passam a demandar mais esforço, interno e individual, em sua consolidação. Podemos mesmo cogitar – a partir da atenuação dos vínculos que nos unem ao outro – se não haveria um comprometimento da própria capacidade de sentir, como especula a socióloga Claudine Haroche (2008), quando questiona de que maneiras – face a velocidade extrema dos fluxos e o individualismo crescente – poderia constituir-se a sensibilidade. A hipótese defendida por Haroche é que, por vezes, o sentimento seja confundido com a sensação, impressão fugidia em meio ao fluxo. E o consumo que permite que se encontre nos bens uma

identidade pode ser levado a tais extremos que se converta em um estado de permanência, chegando mesmo a fazer com que o sujeito tenha a tendência a suprimir o que não pode ser reduzido à valores mercantis⁶. Decorre daí o empobrecimento dos vínculos, a dificuldade do engajamento entre pessoas, a inaptidão em exprimir sentimentos que vemos tão frequentemente como queixas – expostas das páginas das redes sociais aos consultórios dos terapeutas – de uma geração que parece ter perdido o mapa de como se expressar no âmbito privado. Em outras palavras, quanto mais as imagens de momentos de divertimento proliferam nos perfis das redes sociais, mais pode-se perceber o paradoxo: a vida torna-se pública ao excesso, a ponto de sobrar muito pouco que seja resguardado e mereça ser denominado de vida privada. Essa interação pode ser, facilmente, confundida com intercâmbio social, quando, na verdade, não passa de mais uma estratégia narcísica: expor a si mesmo em busca do reconhecimento do outro – em forma de *likes* que indiquem aprovação e admiração⁷. Nesse panorama, reforça-se, mais uma vez, a ideia de que tudo – e todos – são passíveis de avaliação e a quantidade de seguidores virtuais seria algo assim como um índice de aprovação e reconhecimento do indivíduo no mundo.

Na medida em que a busca por uma sociedade que faça mais sentido para todos que dela participam foi deixada em segundo plano, bem como as interações sociais foram – em grande parte – reduzidas às permutas de *likes* virtuais, temos os que aderem totalmente a essa forma de vida e se adaptam bem a uma realidade diferenciada do que vivíamos há algumas décadas. Nesse cenário podemos, simplificarmente, elencar alguns pontos em comum: a eleição do consumo como um dos principais definidores de sentido social e pessoal, a reduzida capacidade de engajar-se em laços de afeto e de porosidade aos sentimentos, a fluidez dos referenciais que – no passado – conferiam um pouco de estabilidade ao mundo, a adoção da competição exacerbada e da exibição de performances – no trabalho, nos estudos, nas conquistas – como medida de valor pessoal. Como assevera Dufour (2013), vivemos em um momento no

qual o gozo⁸, longe de estar escondido, como era até pouco tempo atrás, deve ser exibido como comprovação de sucesso. Quem goza mais, pode mais, e vice-versa. E vão se consolidando formas de ser e de estar no mundo ditadas por um senso comum que determina fatores que devem ser reunidos por quem busca uma boa vida. Será justamente a aplicação generalizada desse senso comum que irá gerar aquilo que pode ser chamado de *normose*, *um conjunto de hábitos considerados normais que, na realidade, são patogênicos, e nos levam à infelicidade e à doença* (WEIL, LELOUP e CREMA, 2003, p. 19). É através do pensamento de Rollo May (*cf. Ibid.*, p. 72) que se pode afirmar que um dos maiores receios do homem ocidental moderno é o ostracismo. Sentir-se rejeitado pelo grupo é algo causador de uma dor comparável à castração. Vai daí que boa parte das pessoas adota uma espécie de castração voluntária, ceifando seus impulsos mais originais em prol da sensação de inclusão. Essa é uma das origens dessa espécie de patologia da normalidade, a *normose*, algo *patogênico e letal, executado sem que seus autores e atores tenham consciência de sua natureza patológica* (*ibid.* p. 22).

CIDADE OU GUETO?

O individualismo que deixa de considerar a vivência em sociedade expressa-se de várias maneiras, inclusive na forma como tratamos as nossas cidades: como se não nos dissessem respeito. Na maioria das vezes, nos isentamos das decisões a serem tomadas sobre os rumos do espaço no qual vivemos. O crescente evitamento que acontece ao encontro no espaço público, a desvalorização da vida nas ruas – como se devêssemos passar nelas apenas o tempo inevitável, a ideia de que um bom espaço é aquele ao qual têm acesso apenas pessoas selecionadas – e semelhantes, de preferência –, tudo isso repercute no interior dos seres urbanos e no exterior das nossas cidades. Toma força a ideia de que o espaço público não diz respeito ao cidadão comum, a preocupação desse deve ser a de se resguardar em seu espaço privado. E quanto mais nos ausentamos de tomar decisões conscientes sobre

os rumos a serem trilhados pelas cidades, mais estamos delegando a que isso seja feito pelo mercado imobiliário, pelas iniciativas que visam simplesmente o aumento do lucro, ou mesmo por raciocínios que reproduzem o que já é o entendimento vigente, sem que esse seja atravessado pelo pensamento crítico.

Esse, certamente, é um dos motivos pelos quais continuamos, por exemplo, a guiar as nossas cidades como se a sua principal função fosse a de facilitar o fluxo, em especial dos automóveis. Enquanto os urbanistas, em sua maioria, tentam nos apresentar soluções puramente morfológicas para que as cidades atendam à crescente demanda de fluxo automobilístico (mais pistas, mais viadutos, mais túneis, mais obras!...), a possibilidade de estabelecer um pensamento crítico sobre a questão vai sendo proporcionada por outros profissionais, como sociólogos, jornalistas, geógrafos, historiadores. Não necessariamente por causa da sua profissão, mas talvez por entenderem que são, para além do campo de conhecimento que escolheram, seres urbanos. E é como seres que vivem nas cidades a maior parte do tempo que algumas questões são levantadas. Tirando a cidade do prisma que a enxerga como um problema e colocando-a naquele que tenta ver as suas diversas possibilidades e as suas reais capacidades. E, principalmente, tentando entender os motivos pelo qual boa parte dos espaços urbanos terem sido desenvolvidos nas últimas décadas como se a sua principal função fosse a de facilitar o fluxo dos veículos motorizados.

O sociólogo Richard Sennett (1993) nos expõe um paradoxo: vivemos, como nunca antes, em uma época com absoluta facilidade de movimentação. No entanto, essa mesma movimentação se tornou a atividade cotidiana urbana que mais nos pesa, mais nos enche de ansiedade e aborrecimento. E essas sensações negativas repercutem diretamente no espaço público, já que o apagamento da vida nele deriva diretamente de uma concepção das ruas que as vê apenas como ambiente do fluxo, nunca lugar da parada, do encontro. Assim,

o que temos hoje é um conceito do espaço público que se tornou uma derivação do movimento. E não de um movimento qualquer: um movimento motorizado e individual.

A ideia do espaço público como derivação do movimento corresponde exatamente às relações entre espaço e movimento produzidos pelo automóvel particular. Não se usa o carro para ver a cidade. [...] As ruas da cidade adquirem uma função peculiar: permitir a movimentação; se elas constroem demais a movimentação, por meio de semáforos, contramãos, etc..., os motoristas se zangam ou ficam nervosos. [...] A tecnologia da movimentação moderna substitui o fato de estar na rua por um desejo de eliminar as coerções da geografia (*Ibid.*, p. 28).

Jane Jacobs também havia abordado essa questão, perguntando-se os motivos das cidades terem sido reduzidas, pelos urbanistas, às suas questões de tráfego. E ela apresentava uma possível resposta a isso ao especular que tentar resolver os problemas urbanos abordando-os pelo prisma que os circunscribe à simples questão do tráfego pode ser mais simples do que debruçar-se sobre as verdadeiras questões que nos propõe a vivência urbana. As máquinas são simples e apresentam as mesmas demandas: necessitam, basicamente, de mais espaço de circulação para que possam exercer a sua função com maior eficiência. Já os humanos são mais complexos.

As necessidades dos automóveis são mais facilmente compreendidas e satisfeitas do que as complexas necessidades das cidades, e um número crescente de urbanistas e projetistas acabou acreditando que, se conseguirem solucionar os problemas de trânsito, terão solucionado o maior problema das cidades. As cidades apresentam preocupações econômicas e sociais muito mais complicadas do que o trânsito de automóveis. Como saber que solução dar ao trânsito antes de saber como funciona a própria cidade e de que mais ela necessita nas ruas? É impossível (JACOBS, 2014, p. 6).

Se desejamos entender as origens dessa dinâmica que confere aos automóveis um papel tão destacado, é necessário compreendermos o principal ponto do raciocínio modernista sobre as cidades, que, da mesma forma como entendia as casas como “máquinas de morar”, compreendeu as cidades como “máquinas nas quais viver”. As vidas humanas, metaforizadas como integrantes de tais processos maquínicos, importavam muito pouco, quase nada, aos objetivos maiores que buscavam as formas de vida perfeitas nas cidades perfeitas, pautadas por comportamentos, necessidades e desejos padronizados.

O modernismo se impôs, dividindo as cidades em zonas para habitar, trabalhar, recrear⁹, circular. Nessa decomposição do espaço urbano em zonas específicas a cada uso estavam embutidas duas ideias: a precária importância conferida aos homens e suas singularidades –que forneceriam vida a esse ambiente, e a necessidade imperiosa – a ponto de constitui-se em uma das quatro funções chave da cidade – da circulação entre os setores. Exaustos daquela cidade confusa gerada pelo traçado urbano que havia surgido de forma espontânea e misturava atividades diversas em um mesmo bairro, a palavra de ordem dos modernistas era separar para organizar. A separação implicava, forçosamente, em criar circulações para acessos às atividades que passariam a ser setorizadas. Visava, assim, suprimir a mistura de atividades que caracterizava as cidades até então, eliminando também a grande quantidade de pessoas que transitavam a pé nas ruas. Segundo Lamas,

é contra a morfologia da cidade tradicional que a urbanística moderna assenta as suas baterias e trava um combate sistemático. Nessa batalha, o quarteirão e a rua serão alvos principais, na medida em que constituem a sua expressão essencial (2004, p. 346).

A rua é, então, substituída pela rodovia, que se oferece à passagem do trânsito, não das pessoas. Esta mudança tornou-se uma das

principais características da cidade modernista – pensada para otimização de espaços e fluxos, e não para abrigar a diversidade de seus usuários. Lamas prossegue em sua análise, afirmando:

a aplicação exaustiva destes postulados conduziria à “cidade funcionalista”, com as funções bem arrumadas em lugares próprios, sem sobreposições – o contrário da cidade tradicional, com a mistura e promiscuidade funcional (*Ibid.*, p. 435).

Tal ideia encontrou solo fértil nos Estados Unidos, país que ampliava e remodelava as suas cidades nesse mesmo período e que se guiava pelo pensamento de homens como Robert Moses, um dos principais executores de obras públicas da cidade de Nova York. Entre as décadas de 30 e 60, a paisagem da cidade foi remodelada pelas mãos de Moses, que atravessou bairros inteiros com suas *highways* e pontes, destruiu relações de vizinhança e, efetivamente, contribuiu para o esvaziamento do espaço público mais do que qualquer outro planejador, tornando-se o símbolo máximo de modernização para a cidade. Não compartilhar de sua visão transformadora assemelhava-se a andar na contramão da evolução, segundo Marshall Berman:

Opor-se às suas pontes, seus túneis, vias expressas, projetos habitacionais, barragens hidrelétricas, estádios, centros culturais era (ou assim parecia) opor-se ao progresso, à história, à própria modernidade (BERMAN, 1987, p. 297).

Moses defendia suas intervenções radicais através de violentas metáforas. Bradava: *Quando você atua em um a metrópole super edificada, você tem que abrir caminho a golpes de cutelo* (*apud Ibid.*, p. 278). Amparado por um pesado incentivo da indústria automobilística norte-americana mobilizou uma quantidade enorme de recursos públicos que lhe permitiram brandir decididamente o seu cutelo e rasgar o tecido urbano. Como se esse não tivesse história, não tivesse vida e, portanto, fosse insensível, abriu gigantescas

vias expressas, dividindo bairros e modificando radicalmente setores inteiros da malha urbana. Nova York e seu traçado ficaram profundamente marcados pelas intervenções desse período, que, se permitiram que os automóveis circulassem com menos obstáculos, por outro lado criaram áreas degradadas na cidade e promoveram, de forma indireta, o aumento dos índices de violência, ao afastar as pessoas das ruas.

Na segunda metade do século XX os preceitos arquitetônicos e urbanísticos modernistas – que haviam gerado construções pautadas por princípios estéticos rígidos e tentativas de modificações de traçados urbanos que criaram áreas deterioradas em diversas cidades – começaram a ser questionados. Os críticos diziam que havia chegado a hora de voltar a planejar cidades e construções para as pessoas, não mais para o Homem, aquele ser idealizado e sem desejos que inspirava os sonhos dos arquitetos e urbanistas modernos (HARVEY, 2005). Mas, se as obras de arquitetura podiam ser simplesmente eliminadas – como foi o caso do conjunto habitacional *Pruitt-Igoe*, implodido em 1972 por ter sido considerado inabitável – as modificações nas áreas urbanas não eram apagadas com tanta facilidade. Assim, tivemos que continuar a conviver com áreas degradadas embaixo de viadutos, avenidas esvaziadas de pedestres por terem sido transformadas em zonas de alta velocidade de automóveis, e bairros inteiros partidos em suas relações de vizinhança por uma autoestrada que os cortou ao meio, enquanto, ao menos, dávamos graças por um projeto como o *Plan Voisin*, de Le Corbusier, que aniquilava o centro histórico de Paris, não ter sido levado à frente. Mais do que isso, se as formulações morfológicas da arquitetura modernista passaram a ser questionadas, tal não aconteceu com os preceitos urbanistas. Assim, os automóveis continuaram a reinar como prioridades na condução dos rumos do espaço urbano e resolver os problemas de fluxo continuou a ser colocado em primeiro lugar nas preocupações dos planejadores das

idades. Resumindo, as cidades continuaram a afastar as pessoas das suas ruas, empurrando-as para a proteção dos seus âmbitos privados. E a violência urbana continuou a crescer.

Embora Jacobs (2014) tenha se debruçado sobre esse tema há várias décadas, é a ela que retornamos, posto que suas análises não foram superadas, muito menos as questões que ela aponta, resolvidas. Segundo ela, há três estratégias para conviver com a insegurança: a primeira delas é deixar a violência reinar absoluta para aqueles que não podem se refugiar dela – podemos especular que é o que acontece, por exemplo, nas favelas brasileiras. A segunda, todos nós conhecemos bem: trata-se do refúgio dentro dos automóveis, comportamento cotidiano de boa parte de pessoas que habita as grandes cidades; como fazem os turistas que entram nas reservas de animais selvagens; ou os *slums tourists* em áreas vulneráveis socialmente do mundo inteiro, do Rio de Janeiro à Mumbai. A terceira consiste em *cultivar a instituição do território* (Ibid., 2014, p. 48). Isso que a autora chama de instituição do território pode apresentar duas possibilidades: as áreas dominadas pelas gangues – nos quais elementos das facções rivais não entram –, ou os territórios da elitização: os condomínios fechados, as zonas delimitadas e fechadas das cidades, os espaços de consumo nos quais só aqueles que obedecem a um determinado código. A cidade converte-se, para esses últimos, no espaço intersticial que separa as suas zonas protegidas, área de ninguém que apenas acarreta mais demora em seus fluxos cotidianos, atrapalhando-os.

Assim, o espaço urbano vai sendo, mais e mais, espoliado de seus significados e de sua representatividade na vida dos cidadãos, à medida em que se vê esvaziado de sua multiplicidade. É um processo que Sennett denomina de “celebração do gueto”. O mesmo autor explica as perdas dessa dinâmica: ao se conviver sempre com o mesmo, com aquilo que se conhece, perde-se chances de *enriquecer*

as suas percepções, a sua experiência, e de aprender a mais valiosa de todas as lições humanas: a habilidade para colocar em questão as condições já estabelecidas de sua vida (SENNETT, 1993, p.359). Novamente vemos apontado o espelhamento: acontece no exterior das cidades, acontece no interior de seus cidadãos.

CONCLUSÃO

Não há maneira mais adequada de concluirmos as nossas considerações do que enfatizando o que já foi dito à exaustão: longe de estarmos protegidos ao nos refugiarmos em nossos ambientes privados - sejam esses concretos ou simbólicos -, estamos, sem perceber, nos tornando mais vulneráveis. Tal premissa vale para as ameaças concretas da violência urbana e da insegurança do espaço público, mas também vale para as vulnerabilidades internas, aquelas que definem de que formas nos colocamos no mundo e de quais instrumentos internos nos valem para manter a nossa identidade.

Todo esse processo sobre o qual dissertamos até então, causa – em paralelo ao empobrecimento das vidas internas dos cidadãos – também um desligamento das pessoas com as cidades, como se essas parassem de conferir sentido às suas vidas. Aquelas memórias afetivas que todos possuem em praças, parques, praias e locais específicos das nossas cidades vão se tornando cada vez mais raras, sendo substituídas por memórias construídas em espaços de consumo, como shoppings, lanchonetes ou restaurantes. As praças públicas nos espaços urbanos vão sendo substituídas pelas praças de alimentação dos shoppings, os novos espaços da sociabilidade. As ruas dão lugar, para muitas pessoas, às vias internas dos condomínios fechados. Nesse processo, a cidade deixa de ser uma história que se conta para seus habitantes à medida em que eles a vivenciam. Deixa mesmo de fazer parte do processo constitutivo das biografias pessoais – que passam a ser escritas, cada vez mais, em espaços privados.

Há, atualmente, uma tentativa de retomada da importância da escala humana das cidades. Alguns arquitetos têm insistido na questão: as cidades são feitas por pessoas e para pessoas. Embora pareça óbvio, tal relação permaneceu subsumida durante muito tempo, tempo no qual a prioridade na organização do espaço das cidades foi – e para boa parte delas continua sendo – o fluxo motorizado. O dinamarquês Jan Gehl, em seu livro “Cidades para pessoas” (2013), sintetiza algumas preocupações que deveriam estar presentes de forma a garantir a qualidade dos espaços urbanos. Em doze pontos, o arquiteto elenca questões referentes à proteção das pessoas contra experiências desagradáveis, incremento do conforto e fatores de estímulo à permanência no espaço público. É exatamente, de acordo com Gehl, através das possibilidades de interação entre os cidadãos e do incentivo à prática de atividades como ler, permanecer sentado em um local confortável, exercitar-se ou, pura e simplesmente, parar e observar o entorno, que a qualidade da vivência nos espaços urbanos pode ser melhorada. É desencadeada uma sequência de acontecimentos: as cidades se tornam mais convidativas aos que nelas habitam, passam a fazer parte efetiva de suas biografias pessoais, e passam igualmente a inspirar mais cuidados e atenção. O morador que se envolve com os rumos a serem escolhidos para a sua cidade torna-se cidadão na acepção mais abrangente do termo, ou seja, co-responsável pelo espaço no qual vive e pelas pessoas que o compartilham. Os casos opostos, ou seja, aqueles nos quais as cidades afastam crescentemente os homens de seus espaços, afastando-os igualmente uns dos outros, derivam-se pela crescente hostilidade que vemos nos espaços urbanos em diversas metrópoles.

Se consideramos que, desde o início de sua história, antes das cidades de pedra temos as cidades de carne – ou seja, as cidades materiais decorrem das relações humanas – percebemos que, ao desvalorizar essas relações no espaço da cidade, desvalorizamos a vida urbana –

e a própria vida humana. Trata-se, portanto, de estarmos atentos ao questionamento que nos faz o historiador Asa Briggs, quando alerta: *O que nós faremos com nossas grandes cidades? E o que nossas grandes cidades farão conosco?* (1965, p. 75) Há que se entender, fundamentalmente, que essa é uma relação dialógica. A partir dessa compreensão é que podemos pensar sobre o que deve ser estabelecido como prioridade no trato com as cidades. Que cidade desejamos daqui a dez, vinte, cinquenta anos? É hora de pensarmos sobre essa questão.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. *Palavras e sinais: modelos críticos*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire*. Um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- BERMAN, M. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das letras, 1987.
- BRIGGS, A. *Victorian cities*. New York: Harper and Row, 1965.
- CORBIN, A. *L'avènement des loisirs: 1850-1960*. Paris: Flammarion, 1995.
- DICKENS, C. *Um conto de duas cidades*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- DUFOUR, R. *Cidade perversa: liberalismo e pornografia*. Civilização Brasileira, 2013.
- DURKEIM, É. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- EHRENBERG, A. *La fatigue d'être soi: dépression et société*. Paris: Odile Jacob, 1998.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- GEHL, J. *Cidades para pessoas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- HAROCHE, C. *A condição sensível*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2008.
- HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 2005.
- HILLMAN, J. *Cidade & alma*. São Paulo: Nobel, 1993.
- JACOBS, J. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- LAMAS, J. M. R. G. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

LASCH, C.. *La culture du narcissisme: la vie américaine à un âge de déclin des espérances*. Paris: Flammarion, 2006.

LE CORBUSIER. *Carta de Atenas*. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1993.

LIPOVETSKY, G.. *A felicidade paradoxal: ensaios sobre a sociedade de hiperconsumo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MELGAÇO, L. . *A cidade e a negação do outro*. <http://acervo.racismoambiental.net.br/2010/05/11/a-cidade-e-a-negacao-do-outro-por-lucas-melgaco/Acesso:21.mar.2017,2010>.

PINHEIRO, T.. Depressão, a doença do século XXI. <http://www.cartaeducacao.com.br/entrevistas/a-doenca-do%E2%80%A8-seculo-xxi/>. Acesso: 21.mar.2017, 2014.

SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. *In: Velho, Otávio Guilherme. O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

VERHAEGHE, P. (2014). Como se desperta o pior que há em nós. <http://outraspalavras.net/capa/como-se-desperta-o-pior-que-ha-em-nos/> - Acessado. 21. mar.2017.

WEIL, LELOUP e CREMA. *Normose: a patologia da normalidade*. Campinas, Verus, 2003.

NOTAS

- ¹ Algumas das mais potentes descrições do estranhamento que uma cidade pode causar, mesmo naqueles que a conhecem bem, estão em algumas das elucubrações que Dickens faz em seu romance “Um conto de duas cidades”, como por exemplo o pensamento de um de seus personagens: *Sempre que entro numa grande cidade à noite, considero com solene gravidade que todas aquelas casas fechadas e escuras encerram seu próprio segredo, que cada aposento em cada uma delas oculta um mistério, que cada coração pulsando nessas centenas de milhares de peitos esconde algum segredo para o coração que está a seu lado* (DICKENS, 2002, p. 24-25).
- ² O autor explica a opção pela denominação através da qual escolhe tratar esse momento do consumo: *Não vejo termo mais adequado do que hiperconsumo para dar conta de uma época na qual as despesas já não têm como motor o desafio, a diferença, os enfrentamentos simbólicos entre os homens. Quando as lutas de concorrência não são mais a pedra angular das aquisições mercantis, começa a civilização do hiperconsumo, esse império em que o sol da mercadoria e do individualismo extremos não se põe jamais* (LIPOVETSKY, 2007, p. 42-43).
- ³ Conceito definido por Georg Simmel, a partir da sua concepção de sociedade como produto das interações individuais. Segundo o autor, o vocábulo “sociação”

designaria mais apropriadamente as formas pelas quais os atores sociais se relacionam.

- 4 Tradicionalmente o narcisismo – baseado no mito grego de Narciso, que se afoga ao contemplar a sua imagem nas águas – indicaria alguém centrado em si próprio. O que Lasch (2006) nos propõe é pensarmos, a partir da cultura do individualismo competitivo, em um estado narcísico no qual a felicidade se converte em obrigação e a ansiedade é a força predominante. Esse homem autocentrado, portanto, usa a tudo e todos que o cercam como um tipo de “espelho” no qual enxerga a sua própria identidade.
- 5 *Le culte de la performance* (1991), *L’individu incertain* (1995), *La fatigue d’être soi* (1998) são livros de Alain Ehrenberg que compõem uma sequência sobre o individualismo contemporâneo e suas consequências, bem como as transformações que este causa na vida pública e privada. Um tema central da trilogia é a crescente fragilização dos indivíduos, que devem buscar - às custas de si mesmos - coesão em um mundo cada vez mais esgarçado.
- 6 Essa tendência já havia sido apontada por Simmel como uma das consequências da vida nas metrópoles, quando afirma que a convivência entre as multidões causa um efeito de racionalização do mundo. Simmel ainda não apontava uma relação direta com o consumo, mas com aquilo que ele chama de “exatidão calculista da vida prática” (SIMMEL, 1973, p.14). O que Haroche indica parece ser a exacerbação dessa tendência desdobrada pela mercantilização como valor de vida.
- 7 Sobre esse tema, ver o excelente livro de Paula Sibília, “O show do Eu” (Rio de Janeiro: Contraponto, 2016).
- 8 Expressão que abrange diversas manifestações, de acordo com o mesmo autor, que esclarece: *Quer isto dizer que a dimensão sexual é a única onde pode cumprir-se o mandamentos do gozo? Não, se acreditarmos nos antigos que, nesta material, poderão ter sido bem mais perspicazes do que nós. Eles tinham, com efeito, distinguido três libidos ou “concupiscências”: não apenas aquele que decorre da paixão dos sentidos ou da carne (a libido sentiendi) mas também a que procede da paixão de possuir sempre mais e de dominar (a libido dominandi) e finalmente a que se relaciona com a paixão de ver e de saber (a libido sciendi)* (DUFOR, 2013).
- 9 A ideia do “recrear-se” merece ser melhor explorada para entendermos até que ponto a concepção de cidade dos modernistas surge totalmente ligada ao raciocínio industrial no qual o homem é, prioritariamente, força de trabalho essencial ao bom andamento do processo de produção. Na Carta de Atenas (1993), documento resultante do CIAM IV de 1933 e bibliografia básica para a compreensão do pensamento urbanístico da primeira metade do século XX, o termo recrear (*récréer ou cultiver son corps et son esprit*, no documento original) vem acompanhado, entre parênteses da advertência: nas horas livres (*dans les heures libres*). Livres de que?, poderíamos questionar. Do trabalho, certamente.

A relação parece tão óbvia que sequer precisa ser esclarecida pelo texto. Aqui parece ser interessante fazer uma pequena digressão às colocações de Adorno que irá argumentar que este conceito – de “tempo livre” – na verdade é um equívoco produzido pelo capitalismo a seu próprio favor. Segundo o autor, “o tempo livre é acorrentado ao seu oposto” (ADORNO, 1995, p. 70), ou seja, ao mundo do trabalho. Nesse sentido, o tempo no qual o trabalhador não está atuando diretamente no seu local de trabalho, mas que é utilizado para que esse possa se recuperar e assim voltar a produzir de forma eficiente não é “livre”. O ócio sofreria, desta maneira, a apropriação por aquilo que o filósofo irá denominar como “indústria cultural”, que o esvazia de significado por si e o insere diretamente – como contraponto – no mundo organizado do trabalho. As colocações de Adorno podem ser complementadas pelo destaque que Alain Corbin (1995, p. 13) confere à etimologia da palavra “recreação”, lembrando que esse termo, aplicado às formas de ocupar esse “tempo livre”, origina-se, na verdade, do período no qual a força de trabalho se recria, se refaz, recuperando-se para, novamente, voltar a ser produtiva.

A PAISAGEM E A MORTE

JACQUES LEENHARDT

Filósofo, Sociólogo e doutor em Sociologia. Diretor de estudos *Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS), Diretor do É.F.I.S.A.L. | CRAL e *Président du Conseil scientifique des Archives de la Critique de Art.*
jacques.leenhardt@ehess.fr

RESUMO ABSTRACT

Tendo o espectro da morte como eixo condutor das reflexões, o presente artigo, explora as múltiplas possibilidades interpretativas para dimensionar como a finitude diferentes processo de perecimento da vida se manifestam na paisagem. As questões de ordem ética, estética e simbólica são tratadas como pontos de inflexão para pensar cultura e natureza e arte e paisagem.

Palavras chave:
paisagem, ética, estética, arte.

Having the specter of death as the guiding axis of the reflections, the present article explores the multiple interpretive possibilities to sketch how the different finitude process of perishing life manifest in the landscape. Ethical, aesthetic, and symbolic issues are treated as inflection points for thinking about culture and nature and art and landscape.

Key-words:
landscape, ethics, aesthetics, art.



Il. 1: O cemitério de Sainte-Marie (Martinica).
Fonte: Acervo Jacques Leenhardt. Foto: Jacques Leenhardt.

CONHECE-SE DIFERENTES TIPOS famosos de paisagens marcadas pelo simbolismo da morte. Ostúmulos reais de Silla em Gyeongju (Coréia do Sul), os cemitérios da Martinica com suas arquiteturas de azulejos brancos, as exuberâncias da estátua mortuária do cemitério de Verona (Itália) ou o cemitério arborizado de Skogskyrkogården, perto de Estocolmo¹, onde o caminhante é convidado a uma meditação que mistura a vida e a morte nos ritmos sazonais da natureza. (Il.2)

A famosa pintura de Arnold Böcklin, *L'Isle des Morts* (A Ilha dos Mortos), eleva essa filosofia da meditação sobre a morte a

classe de uma obra de arte na tradição romântica que forneceu uma infinidade de maneiras de encarar o luto através da poesia e da arte. Uma das características dessas imagens, é a de conceber a morte como aquela do ser amado.

Nosso mundo contemporâneo nos forçou a enfrentar um outro tipo de morte. Não se trata mais de feridas infligidas a nossas afeições, mas de um registro cujo alcance diz respeito aos nossos sentidos estéticos e éticos. A morte da paisagem; a morte tal como ela se reflete nos objetos que ocupam nosso espaço visual; a morte como o que conduz ao desaparecimento da vida animal (poluição dos mares) e da vida vegetal (chuva ácida, guerras tradicionais, invasão pela agricultura extensiva). Todas essas “mortes” erguem um novo imaginário engendrado pelas práticas peculiares às nossas sociedades industriais.

Os ritmos das transformações que essa sociedade sujeita à natureza criou efetivamente novas ruínas que são as testemunhas dessas novas mortes. As cidades se transformam, os campos se modificam, os edifícios industriais são abandonados, os cadáveres enferrujados ou queimados daquilo que foi um momento da atividade industrial ocupam cada vez mais espaços na paisagem. A sociedade produtivista é uma nova fornecedora de ruínas, das quais se duvida que elas encontrem, como as de Atenas ou de Palmyra, um vale para meditar sobre elas e sobre o nosso declínio.

Em vários países, como a Inglaterra, o norte da França, a Bélgica e a Alemanha, ou como no “corredor” que leva, nos Estados Unidos, da Filadélfia à Nova York, os esqueletos da primeira era industrial que estruturam àquela paisagem. Massas imponentes de muros e pilastras ou estruturas metálicas delgadas abertas para o céu, o concreto e a ferrugem dão a essas paisagens um angustiante ar de morte.

Desde algumas décadas, os paisagistas se mobilizam para encontrar respostas a essa presença obsessiva da decrepitude e do abandono. (II. 3)

Operações pioneiras foram realizadas no Ruhr para transformar esses resíduos do urbanismo industrial em lugares habitáveis, em parques e até mesmo museus². Não se trata mais efetivamente de somente dissimular os destroços provocados por um modo de gestão dos espaços que se revelaram catastróficos. Nossa época tem o dever de repensar seus padrões de consumo e, em particular, sua maneira de consumir os espaços naturais que se tornam cada vez mais raros nos países industrializados. De todas as partes os paisagistas estão trabalhando para tentar reparar as feridas feitas à paisagem, apoiando-se sobre operações de recuperação para implementar uma reflexão crítica e uma pedagogia ecológica.

Il. 2: O cemitério de Skogskyrkogården perto de Estocolmo.

Fonte: en.wikipedia.org

Il. 3: Projeto do paisagista Peter Latz em Duisburg.

Fonte: Site Peter Latz-Partner.



Finalmente, há uma presença agonizante da morte na paisagem, que particularmente afetou os países europeus: o efeito da chuva ácida. (Il. 4)

Il. 4: Floresta morta por causa das chuvas ácidas.
Fonte: Wikipedia.org



A demanda insaciável por energia, expressa pela industrialização teve, através da chuva ácida (dióxido de enxofre SO_2), efeitos devastadores nas florestas da Europa Central, particularmente na Alemanha, na Polônia e na Tchecoslováquia. Essas regiões produzem massivamente um carvão de eficiência energética pobre, o lignite, que emite uma grande quantidade de subprodutos tóxicos, mas que interessa fortemente a indústria química e aos produtores de eletricidade. Desde a metade do século XX, florestas inteiras começaram a definhar, oferecendo o espetáculo aterrorizante de seus galhos ressequidos. A morte ecológica constitui, portanto na última aba deste rápido passeio no horizonte.

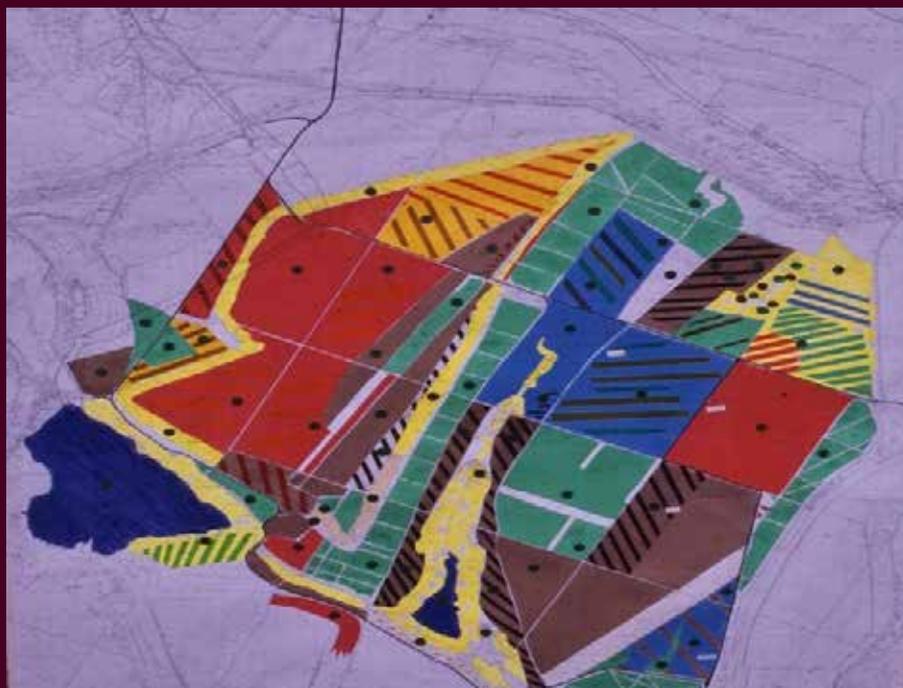
Ela se constitui em uma das bases das reflexões que eu gostaria de propor a partir da apresentação de um projeto particular que se inscreve em uma nova história da paisagem, como ela se encontra hoje confrontada com a questão da destruição dos espaços e da obsolescência das construções que afetam também, de hoje em diante, o *habitat* humano³.

O projeto *Le Carré Vert* (O Quadrado Verde), do qual gostaria de apresentar agora as linhas principais, se inscreve nas reflexões que se

desenvolvem sobre as novas funções do paisagismo no momento da morte das paisagens. Ele foi desenvolvido a partir de 1998, por iniciativa da região Sachsen-Anhalt (Alemanha), no quadro do programa EXPO 2000 da Exposição Universal de Hanôver⁴. (Il. 5)

A cidade de Bitterfeld margeia ao norte dos 2000 hectares da Goitzsche-Wald (Floresta de Goitzsche), se estendendo ao longo do grande lago que cobriu o buraco deixado aberto pelo término da exploração, em 1991. Toda esta região, onde a paisagem é marcada por gigantescos escombros e por terrenos industriais abandonados, formava, no início dos anos 90, uma vasta paisagem devastada, uma paisagem de morte tanto social quanto ecológica.

A floresta de Goitzsche, que faz parte deste conjunto, é o resultado de replantios efetuados nos anos 50 sobre os terrenos mais antigos da mina, explorada desde o século XIX. Estas plantações foram executadas



Il. 5: Repartição das espécies de árvores na floresta da Goitzsche-Wald.
Fonte: Bernd Neugebauer

segundo um esquema simples, elaborado pelos engenheiros das minas: formas ortogonais, de talhes diversos como mostra o plano de repartição das espécies vegetais. Isto explica, sem dúvida, certas estruturas de repartição bastante desusadas, como por exemplo, a longa série de pequenas quadras plantadas com pinheiros, de mais ou menos um hectare, que constituem, no centro, uma verdadeira coluna vertebral desta floresta. Cada superfície, grande ou pequena, foi plantada com uma só espécie vegetal, mesmo que o preenchimento tenha sido, por vezes, submetido aos azares da entrega das plantas e que, depois de 40 anos, algumas distorções desta bela homogeneidade tenham sido cometidas pela própria natureza. Seis espécies vegetais dominam: o carvalho vermelho da América e o branco, um certo tipo de acácia, chamada acácia bastarda, o álamo, já a ponto de morrer e pouco a pouco substituído por carvalhos, pela bétula e pela tília.

O que chama a atenção, em primeiro lugar, é o carácter artificial desta floresta onde a mão do homem está visível em tudo, tanto no ordenamento das plantas, quanto na construção das estruturas topográficas. Os pontos mais altos atingem 93 metros enquanto que os mais baixos, à beira d'água, se situam a 72 metros. Um pequeno desnível se for comparado à dramaturgia topográfica que existia ao tempo da exploração mineira, quando as gigantescas escavadeiras iam, tal qual monstruosas máquinas pré-históricas, procurar o carvão a muitas dezenas de metros de profundidade. (Il. 6)

É possível atingir, do alto da torre do vilarejo vizinho, de Pouch, um ponto elevado de observação, de onde se pode enxergar estas superfícies e se consegue vê-las como a um quadro. Este faria pensar, por exemplo, em uma tela de Serge Poliakoff, da mesma época em que foram plantadas as árvores sobre esta antiga mina. O ordenamento geométrico da floresta, seus alinhamentos infinitos nos quais o olhar se perde, o desenho que formam as superfícies e as cores, tudo isto reenvia ao que se poderia reconhecer como uma estética dos anos 50. Nesta medida, o trabalho que nós fizemos consistiu, em parte, em fazer ressaltar esta coerência estética, em torná-la visível, em transformar

em agente de renascimento este material estético inerte e todos os objetos que permaneceram lá, como defuntos e sem uso, neste lugar abandonado após o fim da exploração. (Il. 7, 8 e 9)

Pode-se dizer a mesma coisa dos diques e dos caminhos que foram traçados pelos mesmos que plantaram e transformaram este território.



Il. 6: Escavador montado sobre carril.
Fonte: Acervo Jacques Leenhardt. Foto: Jacques Leenhardt.

Il. 7: Litografia de Serge Poliakoff.
Fonte: Jacques Leenhardt.

Ils. 8: Reuso dos pedestais num espaço requalificado.
Fonte: Acervo Jacques Leenhardt. Foto: Jacques Leenhardt.

Il. 9: Desenho de Gianni Burattoni.
Fonte: Gianni Burattoni

O conjunto destas intervenções forma a grade ortogonal que eu retomo como estrutura de base para a produção deste parque. Por si mesma, esta grade orienta os percursos possíveis, mas seria preciso, por vezes, ajustar o passo à estas indicações e lhes acrescentar, com a ajuda de diversas intervenções das quais falarei mais adiante, uma dinâmica interna. Três princípios devem então nos guiar neste passeio:

- **Primeiro princípio:** o abandono e o esquecimento que criam a feiura. Muitas pessoas diziam: “esta floresta é feia, eu não gosto dela”. O princípio de meu projeto é, pelo contrário, dizer: “Olhem esta floresta, olhem suas formas e sua beleza, e aprendam a fazê-la viver no olhar de vocês! É quando nós esquecemos de olhá-las que as coisas tornam-se feias”. Pensemos naquele visitante que avança, passeando na floresta: os troncos brancos das bétulas se perfilam então sobre o alinhamento dos troncos negros dos pinheiros. O olhar é afetado pela perturbação ótica que o movimento da caminhada transmite à paisagem. Tudo vacila visualmente, e o visitante crê estar no meio de uma floresta concebida por este artista magnífico da arte ótica dos anos 60: Jesus Soto.
- **Segundo princípio:** a intensificação do olhar. É preciso que o olhar do visitante seja curioso. Para isto nós desenvolvemos uma estratégia que deve acompanhar o visitante desde antes da sua entrada no parque. Justo no momento da entrada este princípio será utilizado para que ele esteja consciente de penetrar em uma floresta diferente das outras que ele conhecia até então. É preciso que ele esteja permanentemente desperto. Isto implica também em ter uma estratégia de solicitação do olhar na concepção do percurso destes 2000 hectares. Todavia, irá se cuidar para não transformar este espaço no modelo dos parques de lazer ou dos parques de escultura. O objetivo dos nossos esforços é o prazer de passear na natureza e de aprender dessa natureza muitas coisas que dizem respeito à vida humana e ao seu ciclo vital. Por isso, nós pensamos que o simples prazer de passear pode

ser acompanhado, multiplicado, sustentado e enriquecido pelas intervenções estéticas e artísticas.

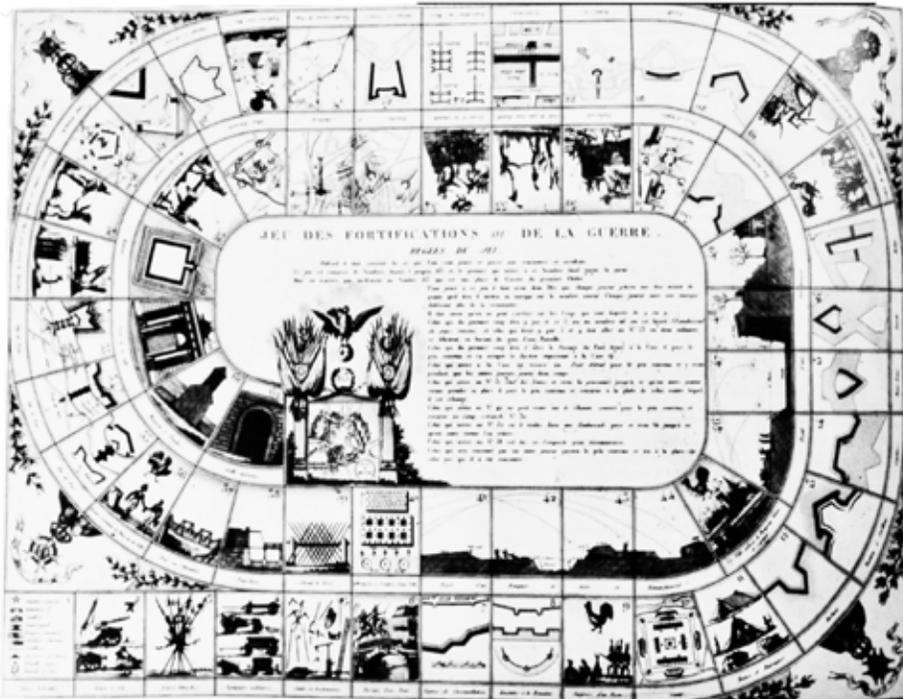
- **Terceiro princípio:** conservar o essencial daquilo que lá está. A história já transformou suficientemente esta paisagem para que nós ainda tentássemos fazer uma nova substituição de suas estruturas. Trata-se, antes, de tirar partido do que a história nos deixou. Este terceiro princípio decorre, portanto, logicamente dos dois primeiros: devem ser preservados cerca de 98% daquilo que ali está. Não se trata, pois, de criar *ex nihilo*, de jogar o perigoso jogo da tabula rasa, risco ao qual frequentemente se expõem os paisagistas. Pelo contrário, nós queremos educar o olho para saber aproveitar da variedade daquilo que nos é oferecido. Nós queremos, de alguma maneira, colocar em ação uma “filosofia do passeio” inédita.

O termo pode parecer excessivo para aquilo que é, em suma, nada mais do que a recuperação de um território. Eu não penso assim. A palavra filosofia é entendida aqui como a coerência desejada entre um pensamento e os atos que vão transformar esta paisagem. É preciso que estes últimos estejam em conformidade com os princípios incorporados e que a ilustrem.

A consciência que o passeante tem da coerência do projeto tem que ser marcada desde o início. Quando o visitante penetra em uma igreja, em um estádio ou numa administração pública, sinais lhe comunicam imediatamente o espírito do lugar. Ele deduz isto, por si mesmo, dos comportamentos que lhe reforçam a consciência dos fins que ele persegue, ou dos prazeres que ele espera usufruir neste espaço onde ele acaba de penetrar. Seu passo toma o ritmo adequado, seus sentidos estão despertos. A entrada no espaço do parque deve então marcar uma certa ruptura com o seu ambiente habitual. Esta tomada de consciência pode ser facilitada por muitos dispositivos. Uns provém do ordenamento da paisagem e do passeio por si próprio. Nós então previmos uma verdadeira “entrada” no Quadrado Verde, a qual,

conduzindo o visitante por uma rampa de 2 metros acima do nível do solo, lhe proporciona uma vista que mergulha ligeiramente sobre o território no qual, logo depois, ele vai penetrar descendo uma escada. Ele terá envolvido com o olhar este território antes de nele penetrar.

Outros meios, derivados da cartografia, ajudarão igualmente esta tomada de consciência. Inicia-se uma aventura em um espaço desconhecido com tanto mais interesse quanto se conhece a variedade dos sítios e das situações que aí se vai encontrar. Entretanto, eu não gostaria que os visitantes estivessem munidos de um simples plano, de um sistema de orientação muito diretivo que tivesse anulado a possibilidade da descoberta. Eu então imaginei uma retomada do antigo modelo de um jogo infantil – em francês, *Jeu de l’Oie* (Jogo do Ganso) –, no qual se simula um caminho, pleno de acidentes, que deve ser percorrido pelos jogadores. (Il. 10)



Il. 10: *Jeu de l’Oie*.

Fonte: Acervo Jacques Leenhardt.

Sabe-se que esta matriz de jogo muito antiga, metáfora do desenvolvimento cronológico da vida humana, está fundada sobre a progressão do jogador, ao azar dos lances de dados. Depois de diversas peripécias, o ganhador atinge o centro de uma espiral de 63 casas. O jogador penetra no espaço do jogo pela primeira casa, “Entrada”, tal como ele faria no espaço real do parque. Ele segue então a sucessão das casas, assim como ele percorre o território, pois o espaço do jogo reproduz a planta do parque.

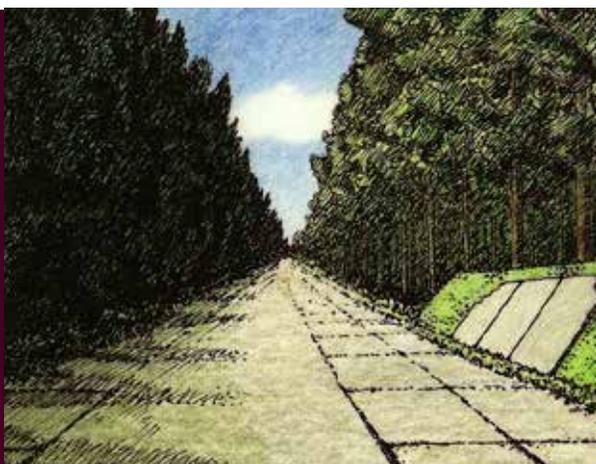
O jogo pode então ser utilizado como um tabuleiro para jogar ou como uma planta do terreno do Quadrado Verde. Além disso, as casas percorridas contém uma informação variada sobre as particularidades do parque: essências vegetais, pontos de vista, esculturas, flores raras, lugares de interesse histórico ou ecológico, observatórios de ecossistemas, etc.

A poesia do jogo terá também seu espaço na visita concreta do parque. Sobre certas lajes de concreto que tinham servido de estrada para os caminhões carregados de carvão, algumas frases de viajantes célebres e sensíveis vão ser gravadas, de modo a fazer surgir, em pleno ar livre, uma chamada à contribuição dada pela literatura sobre esta nossa relação com a natureza. Estes encontros inesperados com os poetas, como Hölderlin ou Goethe se fazem acompanhar de outras surpresas, como aquela de um pomar ou vergel, em plena floresta, restaurado a partir dos restos de um outro, antigo, talvez, mesmo, de antes da exploração mineira. (Il. 11)

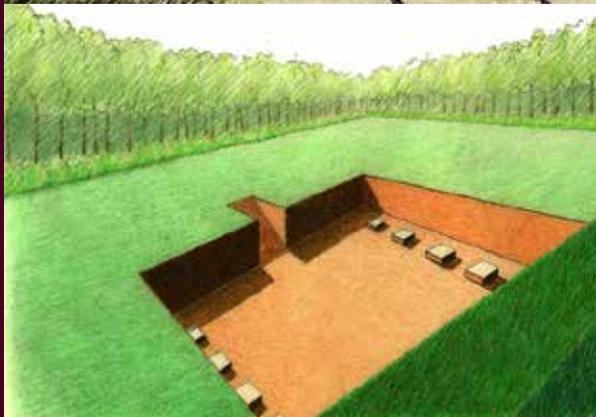
Oferecendo pontos de vista, em observatórios ecológicos, esculturas em sacrários, o parque oferecerá um ritmo ao passeio, e cada um encontrará um espaço para aí viver instantes de meditação ou de descoberta, sem que jamais o abandone o sentimento humano de que ele se encontra em um espaço dominado por sua história, ou seja, pela passagem violenta ou natural da vida à morte. (Il. 12)

Como no Jeu de l’Oie, o passeio conduz para um centro, que se reveste, também, de um valor simbólico. No meio da floresta, em plena

Il. 11: Lages com poemas
Fonte: Gianni Burattoni.

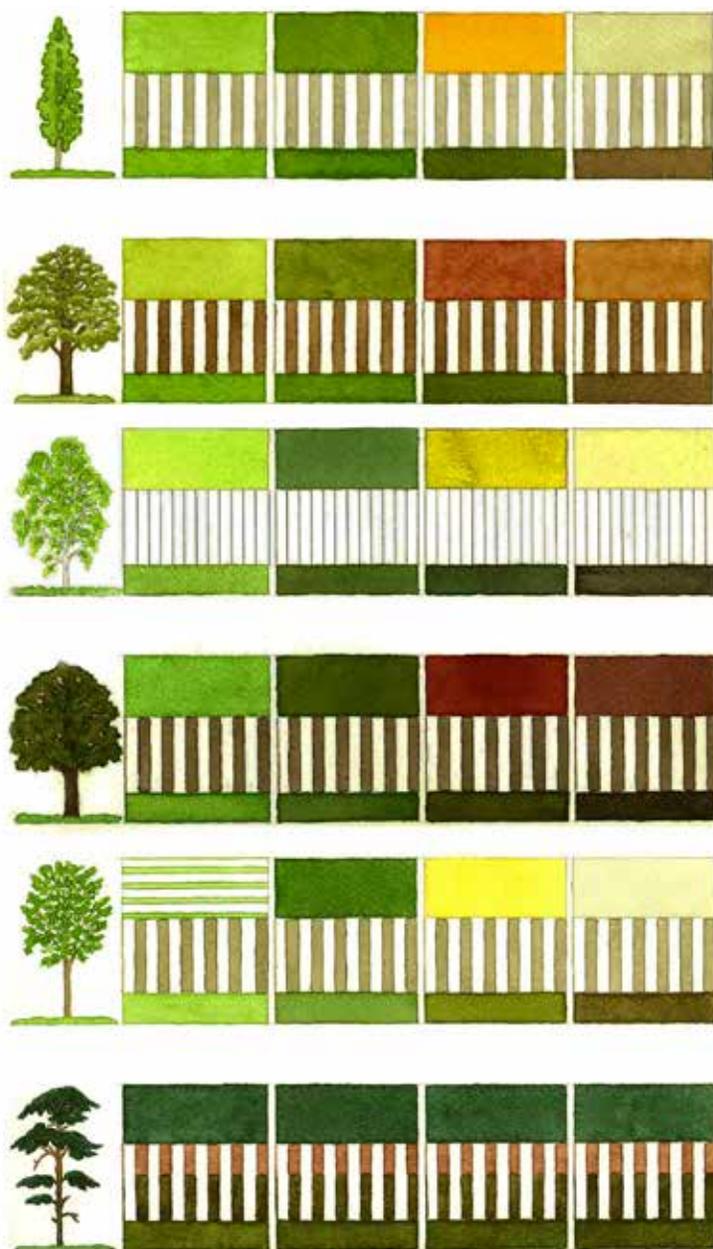


Il. 12: O Centro.
Fonte: Gianni Burattoni.



natureza, será criado um vasto gramado cercado de muros de tijolos onde se poderá sentar sobre os bancos, tocar música, fazer teatro, etc. Ao chegar a este centro, o visitante reencontra os elementos do seu meio cultural, o tijolo, a arquitetura, a partir dos quais ele pode repensar a sua relação com a natureza e com a sua aventura. (Il. 13)

Gianni Burattoni pintou alguns esquemas da dramaturgia estética da natureza segundo as quatro estações. Estas foram, frequentemente, representadas pela tradição pictórica na sua relação com o ritmo do trabalho agrário dos homens: sementeira, colheita, recolhimento da madeira. Nós quisemos mostrar, preferencialmente, a evolução cromática do solo e da copa das árvores em cada estação e segundo cada espécie. (Il. 14)



Il. 13: Cores do ciclo vegetal.
Fonte: Gianni Burattoni.

Il. 14: Temporada da floração acentua o contraste entre o volume da floresta e a planície das ervas florescidas.

Fonte: Gilles Clément.



Esta atenção dada ao ciclo da vida, da morte e do renascimento permite capturar uma das estruturas fundadoras da percepção estética da paisagem. Mesmo se a imobilidade das representações pictóricas ou fotográficas tenham a tendência a nos fazer esquecer a paisagem, ela se modifica em permanência. A paisagem se apresenta todas as vezes de maneira diferente, segundo a apreensão que se tem ao longo do seu ciclo biológico anual, dos seus processos regulares de erosão, da lenta evolução entrópica do universo ou dos acontecimentos e das catástrofes provocadas pela atividade humana. Todos estes agentes estão a marcar a floresta de Goitzsche. É preciso, pois, inventar modalidades para tornar tudo isto sensível.

São conhecidas as proposições de Gilles Clément sobre o tema do jardim em movimento: dar visibilidade aos processos de sucessão vegetal, deixando que se desenvolva a dinâmica interna própria de um biótipo e fazer do resultado um objeto estético. A morte está no coração do processo vivo de transformação da natureza e de nós mesmos. Nossa escala de seres humanos não é nem aquela da natureza, da qual nós fazemos parte, nem aquela da paisagem, se bem que nós aí estejamos presentes, também.

Como nós podemos ter um olhar sobre aquilo do qual fazemos parte e, com este olhar, fazê-lo viver? Sobre esta paisagem de areias revolvidas, onde a lenta acumulação das aluviões foi apagada, sobre



Il. 15: Paisagem entrópica: a erosão.
Fonte: Acervo Jacques Leenhardt. Foto:
Jacques Leenhardt.

esta paisagem estéril e desértica deixada pelas máquinas, que olhar lançar? (Il. 15).

Sobre este areal ameaçado por uma esterilidade ácida, o homem impôs uma nova floresta, a Goitzsche-Wald, e, alguns decênios mais tarde, a água passou a ocupar uma grande parte do território restante, formando o Goitzscher-See. O nível subiu porque se parou de bombear a água depois que a exploração mineira acabou.

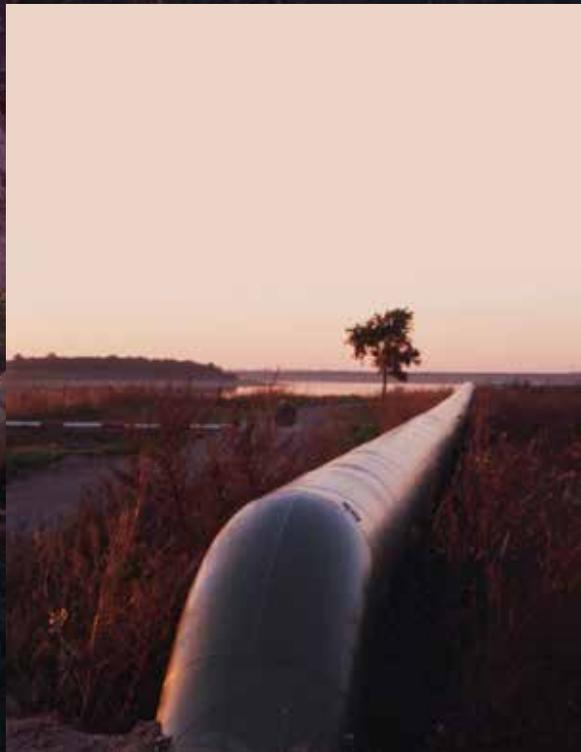
A inundação multiplica a paisagem. Ela cultiva a diversidade botânica tanto quanto a animal, porque a enchente é um fenômeno onde se celebra, desde o Dilúvio, de um modo dramático, a vida e a morte da natureza, tendo desta vez um resultado suplementar: uma biodiversidade enriquecida.

Na verdade, aquilo que está morto na paisagem é a relação entre o homem e a natureza. Pelo tempo em que o homem trabalhava a natureza, fosse no passado longínquo com suas semeaduras, seu gado, e suas colheitas, ou bem no passado recente com suas escadeiras devoradoras do espaço, ele estabelecia relações constantes e funcionais.

No quadro desta dominação, ele tinha tomado posse desta natureza e dava um sentido a esta apropriação. Hoje, esta natureza é

desposuída, ela não é mais nem “natureza”, nem território cultivado. Não há mais senão restos, objetos e símbolos à deriva. É preciso ter em conta o impacto visual destes restos. Alguns são muito específicos da exploração mineira: as canalizações. Elas eram necessárias às explorações porque era preciso, permanentemente, eliminar a água que brotava do solo por capilaridade, porque a bacia do Elba é, em essencial, constituída de terrenos arenosos. (Il. 16)

Il. 16a, 16b, 16c e 16d: Paisagem industrial: as canalizações na Goitzsche.
Fonte: Acervo Jacques Leenhardt. Foto: Jacques Leenhardt.



Esta realidade geológica e hidrológica foi, desde sempre, fundadora das formas desta paisagem. Estas inumeráveis canalizações abandonadas tornam assim, evidente, o combate da modernidade industrial com a água. A epopeia, uma vez ultrapassada, não nos é dada a conhecer senão por estes traços já sem utilidade.

Elas remetem a um mundo que já deixou de existir, nem mais habitado ou trabalhado. Elas pontuam um espaço deixado ao abandono, sem um olhar que permitiria fazê-lo existir, que o salvaria do seu vazio. É o olhar dos homens no trabalho que falta hoje nesta paisagem.

Esta paisagem solitária se transforma agora sob a pressão da água. Tal história já é antiga. O vale do Elba inteiro vive depois de milênios sob a lei das enchentes e das inundações. É o que faz com que aqui, como na Holanda dos *polders*, uma verdadeira cultura do dique tenha se constituído desde a noite dos tempos. (Il. 17)

Il. 17: Diques do Parque de Wörlitz.
Fonte: Acervo Jacques Leenhardt.
Foto: Jacques Leenhardt.



O Parque de Wörlitz, a trinta quilômetros de Bitterfeld, foi construído entre 1765 e 1810 pelo Príncipe Franz Von Anhalt-Dessau, um descendente da família holandesa dos Orange-Nassau. O jardim, a casa do proprietário e o vilarejo constituem um só conjunto, como uma ilha no meio de um território à mercê das inundações do Elba. No espaço reservado da ilha se articulam, conforme a vontade do

Príncipe, o privado, o coletivo e a natureza, partes constitutivas de uma verdadeira utopia. Um território ideal onde o homem aprenderia a repensar sua própria relação com a natureza e com os seus semelhantes, tal como se apresenta no Parque de Wörlitz.

A defesa contra a água deste conjunto exemplar, utópico e pedagógico por sua vez, constitui um verdadeiro motivo paisagístico. As linhas que desenham os diques na grande paisagem assinalam as marcas deixadas pelo homem na natureza. Elas não se opõem ao fluxo das vagas de maneira frontal, o que seria inútil, mas as acompanham e as canalizam. A cultura é uma parte da natureza, e não o inverso como se crê muitas vezes. Ela não saberia então se opor a isso sem se negar e fazer morrer aquilo do que ela se encarrega. Na cultura, o homem reflete sobre o seu lugar na natureza, ele desenha sua concepção de um jogo cujas regras são determinadas pelo seu pertencimento a um mundo que ele constrói e no qual submerge.

Não há verdadeira cultura que considere a natureza como um objeto, uma extensão que lhe será exterior e que ele deverá dominar. Os diques são um dos ícones da cultura. Face à rede que eles traçam no espaço, tem-se fortemente o sentimento de se encontrar em face de uma paisagem cultural. (Il. 18)

Il. 18: Diana no dique perto de Wörlitz.

Fonte: Acervo Jacques Leenhardt. Foto: Jacques Leenhardt.



Para introduzir uma tal reflexão, se poderia sublinhar a importância simbólica da figura de Diana ou Artêmis. O Príncipe Franz, aficionado à cultura clássica, muito sabiamente colocou uma escultura desta divindade sobre o dique que protege os campos cultivados das enchentes do Elba. *Diana Limnatis*, a Diane dos limites, do *limen*, tal como em sua vertente grega *Artemis eschataï*, Artêmis das extremidades, são divindades guardiãs do respeito para com o equilíbrio entre a natureza e a cultura, como testemunham as infelicidades de Orion. Fazendo apelo a esta figura mitológica, Franz enriquece o significado dos diques: estes deixam de ser somente um objeto técnico do qual a utilidade esgotaria o sentido, para se tornar, de forma mais profunda, uma visão do mundo, uma maneira de conceber as relações entre o homem e a natureza.

O Príncipe Franz tinha uma verdadeira paixão pela pedagogia. Para ajudar a entender como a tecnologia dos homens devia se compor frente à violência da natureza, ele imaginou semear, em cada canto do seu parque, uma série de mais de trinta tipos de ponte, de todas as épocas, frutos da inteligência humana confrontada com as águas. (Il. 19a, 19b, 19c e 19d).

Desde a Antiguidade, a cultura reflete sobre essa relação fundadora. Existe, a partir do poema de *Lucrecis De natura rerum*, uma tradição que elaborou uma série de noções antitéticas que refletem os sentimentos, afetos e paixões contraditórios que ao homem lhe foram inspirados pela sua relação complexa com natureza. Assim, prolongando o gesto do Príncipe Franz, retomamos essas noções a partir das quais Gianni Burattoni concebeu um pequeno monumento que serve de guia sensível para o passeante do Quadrado Verde. (Il. 20a e 20b).

Desta forma, mergulhando nos valores culturais paradoxais destas paisagens, todas marcadas pela morte, nós tomamos consciência de que os processos de regeneração e de vida estão para serem feitos. Como então fazer uma obra de beleza, de verdade e de esperança, tal é o desafio com que se defrontou nosso projeto e ao qual nós tentamos dar respostas à dimensão desta paisagem.





Il. 19a, 19b, 19c e 19d: Quatro tipos de pontes.
Fonte: Acervo Jacques Leenhardt. Foto: Jacques Leenhardt.



Il. 20a: Burattoni para Titus Lucrecis, e a sua realização.
Fonte: Gianni Burattoni

Il. 20b: Burattoni para Titus Lucrecis, e a sua realização.
Fonte: Heike Brückner.



Il. 20b: Burattoni para Titus Lucrecis, e a sua realização.
Fonte: Fonte: Acervo Jacques Leenhardt. Foto: Jacques Leenhardt.

REFERÊNCIAS

- ¹ Criação no início do século XX dos arquitetos Gunnar Asplund e Sigurd Lewerentz.
- ² Ver o projeto IBA *Emscher Park* ou o projeto do paisagista Peter Latz em Duisburg sobre as ruínas das empresas Thyssen
- ³ Ver o lindo livro de Carlos Teixeira, *Em obras, História do Vazio em Belo Horizonte*, São Paulo, Cosac Naify, 1999.
- ⁴ A equipe do projeto *Le Carré Vert* era composta por: Jacques Leenhardt, diretor do projeto, Heike Brückner, paisagista, Gianni Burattoni, artista, Siegfried Knoll, paisagista, Bernd Neugebauer, florestal.

ESPACIOS PARA LOS MUERTOS EN MÉXICO: CONFLUENCIA DE TRADICIONES, CULTURAS Y CREENCIAS MÚLTIPLES

GABRIELA TORRES RAMOS

Doutora em Antropologia
gabtr8@gmail.com

RESUMEN

La celebración de Día de Muertos suscita interrogaciones e intereses múltiples tanto en México como en otros países, no sólo en donde la comunidad mexicana expatriada es importante y realiza actividades entorno a dicha celebración en los países de acogida.

El cuestionamiento en este artículo concierne los espacios en los cuales tiene lugar esta celebración en México, en donde “transitan” y “viven” los muertos, como se construyen e interpretan.

Lo anterior está vinculado con la patrimonialización de la celebración y sobretodo como con las relaciones que se tienen con los muertos, como se les considera y porque se es importante para la identidad propia la realización de rituales entorno a/y con los muertos.

Para este artículo fueron consideradas celebraciones realizadas en la Ciudad de México, en Oaxaca y en Ahuacatlán (Puebla) entre 2008 y 2017.

Palavras-chave:

muertos, celebración, espacios, patrimonio, identidad.

ABSTRACT

The celebration of the Day of the Dead arouse many questions and multiple interests in Mexico and in other countries, not only where the Mexican expatriate community is important and carries out activities about this celebration in their host countries. The questioning in this article concerns the spaces in which this celebration takes place in Mexico, where the dead “transit” and “live”, the way they are constructed and interpreted. This theme is linked to the patrimonialization of the celebration and above all to the relationships that alive have with the dead, how death are considered and the importance for the construction of identity to perform rituals. For this article were considered celebrations in Mexico City, Oaxaca city and Ahuacatlán (Puebla) between 2008 and 2017.

Key words:

death, celebration, areas, patrimony, identity.



HACE UNAS SEMANAS fui contactada por estudiantes de Master “Patrimonio Audiovisual” del Instituto Nacional Audiovisual en París (Francia), quienes me entrevistaron acerca de la celebración del Día de Muertos en México.

Su solicitud me confirmó que esta festividad suscita muchas interrogaciones e intereses múltiples. Primero sobre la relación que los mexicanos “tenemos” o “tendríamos” respecto a la Muerte y con nuestros muertos; segundo presenciar las celebraciones al viajar al país y particularmente aquellas consideradas como lo más apegadas a la “tradición”, y/o, por otro lado, ver las

celebraciones de personas expatriadas y sus celebraciones en el país de acogida. En efecto, la celebración de Día de Muertos en México es polisémica, que esta se lleve a cabo en el campo como en la ciudad, en el ámbito familiar, cultural y cultural, las cuales marcan tanto el espacio privado (casa, altar familiar) como el espacio público (calles, plazas, escuelas, cementerios) y el cultural (iglesias), aunque hay que reconocer que su lógica y finalidad varían.

La festividad de Día de Muertos es sin duda una de las principales festividades para el pueblo mexicano en su conjunto. Se considera como la expresión del “culto a los muertos” y es descrito como uno de los mayores ejemplos del “patrimonio vivo de México”, inscribiéndose de tal manera en una perspectiva identitaria además de la patrimonial. Más allá de ese interés que sin duda atizado por la película *Coco* de Disney Pixar, cuya trama está plasmada en dicha celebración, en el presente artículo el eje de mi cuestionamiento concierne los espacios, se construyen e interpretan. Es decir: ¿a qué muertos se dirigen las celebraciones? ¿Cómo se les representa? ¿Qué lugar se les otorga en el espacio público y privado? ¿Existen los muertos “autorizados” y los “rechazados”? ¿Cuáles son los rasgos que los caracterizan?, ¿Qué finalidades se destacan de dichas prácticas? Para responder a estas interrogaciones, en este artículo abordaré en primer lugar la “puesta en escena” del patrimonio a nivel urbano, en la capital del país, que es objeto de mayor mediatización y visibilidad en los medios convencionales de la celebración de Día de Muertos. Subsiguientemente expondré ciertos elementos de expresiones culturales en provincia y ámbitos rurales en particular de dicha celebración. De esta manera se podrá sin duda visibilizar espacios en donde transitan y “viven” los muertos durante el periodo ritual y festivo de Día de Muertos.

CARNAVAL DE MUERTOS EN LAS CALLES DE LA CDMX

En la Ciudad de México (más adelante anotado CDMX) así como en las grandes ciudades del país, durante la celebración de Día de

Muertos, en los últimos días del mes de octubre y a principios de noviembre, confluyen tanto las expresiones tradicionales como aquellas provenientes del extranjero, me refiero al Halloween anglosajón, particularmente al americano. La celebración pública, organizada o/y autorizada por las instancias gubernamentales ha tenido cambios significativos desde el 2016.

Previamente se realizaban ofrendas artísticas principalmente en la Plaza de la Constitución, más conocida como Zócalo, plaza principal donde tienen lugar cualquier evento significativo de la ciudad en el cual confluyen los habitantes de la ciudad así como los visitantes nacionales y extranjeros. Por lo mismo de su importancia se organizan allí desde el año 2000 (aproximadamente) celebraciones para el Día de Muertos, durante la cuales estudiantes de instituciones artísticas y personal perteneciente a instituciones culturales colocan representaciones “significativas” de la celebración, en estas escenificaciones la imagen de esqueletos predomina, cuyos materiales pueden ser muy diversos. Las temáticas de cada instalación son muy amplias pueden referirse, por ejemplo, al pasado prehispánico (conocimientos, prácticas funerarias prehispánicas), a ofrendas consideradas como “tradicionales”, al igual que referirse a situaciones sociales significativas y que impactan la sociedad civil en su conjunto (Il. 1). Tal fue el caso de las instalaciones realizadas para la celebración del 2017.

En efecto, durante el mes de septiembre pasado un terremoto sacudió la ciudad dejando consecuencias graves para los habitantes de la ciudad, tanto físicas (mortales) y psicológicas (trauma) como daños materiales significativos (colapso de algunos edificios). La solidaridad por parte de la sociedad civil para aportar cualquier tipo de ayuda en los días consecutivos fue, por lo tanto, lógicamente plasmada en la Magna Ofrenda del Zócalo. En este sentido se escenificaron esqueletos a modo de rescatistas y actores de la sociedad civil, con el puño esquelético en alto, signo que se realiza durante las labores de rescate para “hacer silencio” e identificar



Il. 1: Celebración del 2017.
Fonte: Gabriela Torres Ramos.

algún sonido proveniente de los escombros. De la misma manera, en los sitios donde hubo algún derrumbe fueron colocadas ofrendas florales y velas destinadas a los fallecidos durante el terremoto.

Por otro lado, hay otras instalaciones como aquellas ofrendas situadas en los centros comerciales y diversos comercios, tienen también una finalidad mercantil, como comercializar productos para las ofrendas. Ciertas imágenes como los esqueletos, las calaveras y la imagen de la Catrina en particular, han tomado un lugar preponderante convirtiéndose en “la imagen mexicana por excelencia sobre la muerte” al igual que objeto de mercantilización con múltiples soportes y materiales. En la CDMX se satura el espacio con estas imágenes, confeccionadas con diferentes materiales (papel, barro, cartón, cerámica, etc.) confeccionados o no por artesanos y artistas especializados. Lo anterior lo podemos ejemplificar con el proyecto de “intervención del espacio público” mediante la exposición “Mexicráneos”, Cráneos monumentales (1.40m x 1.10m) intervenidos

por diversos artistas (50) y colocados en una de las principales arterias de la ciudad, Paseo de la Reforma.

El cambio importante dentro de la celebración tuvo lugar a consecuencia del rodaje de la película *007 Spectre*. En esta la secuencia inicial empieza con las palabras *The dead are alive* (los muertos están vivos) para después dar lugar a imágenes de la CDMX en una supuesta celebración de Día de Muertos. En dicha secuencia se puso en escena un espectacular desfile de calaveras gigantes, personas con disfraces asemejándose a esqueletos, a Catrinas y Catrines entre otros. Mediante el film, como lo señala Albarrán Torres (2016), se propagó la imagen de *una procesión de Disneyland con huesos y catrines [así como] la noción [a nivel global] de que la Ciudad de México contaba con una celebración así de repidante y de gran presupuesto, “[popularizando el] Día de Muertos como un elemento de la cultura global hípster”*.

El lugar predominante de las calaveras y esqueletos y particularmente de la Catrina se encuentra en las prácticas culturales y artísticas de los actores sociales, también lo que está en la política patrimonial del estado mexicano. Se trata en este sentido de una valorización de la festividad, y de la “colocación de producto” mediante imágenes seleccionadas para la filmación de *007*, fue de hecho una de las peticiones de la alcaldía de la CDMX para permitir el rodaje y dar los permisos correspondientes. Por consiguiente, la celebración de Día de Muertos forma parte del “proceso de *branding* de la #CDMX” ya que está completamente inmerso en las “estrategias de comercialización de la ciudad” y por ello, se debe “traer la ficción a la realidad” (VELÁZQUEZ, 2016). A raíz de la película, como lo señaló el Secretario de Turismo de la CDMX (Enrique de la Madrid Cordero): *el “Festival de Día de Muertos” tal y como está puesto en escena no existía*. Tenemos que inventar un Carnaval de Día de Muertos porque después de la película de James Bond, los turistas van a querer venir a verlo y no lo van a encontrar”. Por lo tanto, las autoridades de la Secretaría de Turismo propusieron crear un “Desfile de día de Muertos”, el cual tuvo lugar en su primera edición el pasado 29 de octubre 2016, y se realizó

nuevamente en octubre pasado (2017). El primer mega desfile “en honor de la muerte” se inspiró en las escenas de la película, además que elementos que aparecen en esta –como la utilitaria y el vestuario– se ha realizado para el desfile y se han *incorporado más elementos de la cultura mexicana* (SÁNCHEZ, 2016; JANOWITZ, 2016).

En los recintos culturales de la CDMX, también se da lugar a las manifestaciones de la celebración de Día de Muertos. Por ejemplo en el Museo Nacional de Antropología se colocan cada año en su recinto un altar destinado a los muertos correspondientes a lo que se hace en un grupo étnico del país, personas provenientes de las comunidades rurales para realizar una ofrenda conforme a sus costumbres y tradiciones. Este tipo de instalación busca reproducir, plasmar y difundir, de la manera la más fidedigna posible, las prácticas provenientes de localidades rurales y propias a diferentes grupos étnicos del país. De esta manera se difunde la diversidad cultural poco mediatizada y visibilizada de la cual se abordará un ejemplo en la siguiente sección.

“EL CAMINO DE LOS MUERTOS” Y SUS ESPACIOS

En este apartado abordaremos un ejemplo de la celebración de Día de Muertos, o Todos Santos, en localidades menos urbanizadas pero que interrogan la utilización múltiple del espacio comunitario y familiar durante esta celebración, así como la finalidad de realizarla.

En primer y a continuación del apartado anterior el cuestionamiento respecto a la festividad de Día de Muertos como un producto turístico lo veo manifiesto en cada lugar visitado o información compartida que puedo ver. Durante una corta estancia en la ciudad de Oaxaca (finales de octubre y principios de noviembre 2017) me sorprendió la presencia de una importante cantidad de turistas nacionales y sobretodo extranjeros presentes en la localidad para participar o presenciar las celebraciones realizadas en torno a la festividad de Día de Muertos. En cuanto a las personas originarias de la región, estas suelen

aprovechar tal afluencia para aumentar sus ingresos vendiendo, por ejemplo, diversos productos y servicios. Entre ellos ofrecían artículos con imágenes de calaveras y esqueletos, así como coronas de flores para acompañar una pintura facial de esqueleto. Estas últimas se las hacían tanto hombres como mujeres adultos y niños. ¿Cuál era su finalidad? ¿Acaso esa “máscara” les permitía incorporarse a las prácticas tradicionales locales o vivenciarlas “mejor”? ¿Se la aplicaban como simple diversión y “marcar” de manera significativa su viaje? Estas son algunas preguntas que quedan por trabajarse (aún) a defecto de realizar entrevistas que puedan dar un principio de respuesta.

En todo caso lo que si pude constatar, al visitar diferentes lugares de la ciudad de Oaxaca como de sus alrededores (Zaachila), en el caso de los cementerios, fue que sólo los niños traían en ciertas ocasiones disfraces de Halloween, ningún adulto llevaba ni disfraz ni pintura facial porque esa no es la finalidad de la celebración. En cambio, lo que si hacían era acudir a los mercados para proveerse de diferentes productos para realizar las ofrendas que colocarían en sus hogares y en el cementerio. En los cementerios de hecho las personas iban a limpiar, florear y colocar alimentos sobre las tumbas de sus familiares, allí convivían alimentos y bebidas con ellos (hasta el exceso)⁴. Regresando a los servicios turísticos, al exterior de los cementerios aguardaban camionetas de transportación turística, los turistas extranjeros se deleitaban con las tumbas floridas.

En este sentido, en este espacio sepulcral, en donde coexistían locales y extranjeros cuya interacción era mínima si no es que nula. Para estos últimos, que transitaban entre las tumbas de manera furtiva, divertida y sacando fotos, la “explicación” de las prácticas constatadas las aclaraban los guías sin mayor interacción con las personas fuera de su grupo. Mis acompañantes y yo tuvimos la gran oportunidad de intercambiar con diferentes personas, preguntando cosas puntuales sobre las tumbas que limpiaban o floreaban⁵. Y al igual que a los otros extranjeros nos miraban con curiosidad y sospecha al principio, es al

hablar e interactuar con las personas que pudimos aproximarnos más a su vivencia y a la finalidad de sus ritos, que abordare ahora.

Durante mi trabajo de campo, esta vez realizado entre 2009 y 2010, en la comunidad de Ahuacatlán, localizada en la Sierra Norte de Puebla (estado de Puebla) pude distinguir múltiples espacios para convocar, convivir e intercambiar con los muertos durante la celebración de Todos Santos (Día de Muertos)⁶. La preparación previa de los diferentes espacios es fundamental para dar inicio al periodo ritual y recibir correctamente a los difuntos. En el espacio familiar, lugar en donde se coloca la ofrenda “principal”, esta se colocara en el altar. El altar alberga normalmente las imágenes de santos devotos del hogar, las cuales se retiran así como cualquier objeto colocado allí (florero, veladoras, etc.). Todo se limpia y se sahúma cualquier objeto antes de colocarlo sobre la mesa, como: el mantel (muchas veces es nuevo), el papel picado, las velas y las veladoras, las imágenes santas, las fotos de los difuntos, las flores (sempiterna, mano de león, alelí, nube y sobretodo cempasúchil), y más posteriormente los alimentos.

El altar familiar es usualmente un centro ritual, de veneración, un símbolo de la permanencia de un segmento del patrilinaje en el domicilio a su vez es la *miniaturización del espacio cósmico marcado por los niveles: cielo (arco), tierra (mesa) e inframundo (tierra)* (GALINIER, 1990, p. 147, 148, 235). Durante Día de Muertos o Todos Santos, el altar familiar y el arco que se eleva sobre la mesa se vuelve el umbral entre el mundo de los vivos y el de los muertos, uno de los lugares privados de intercambio e interacción entre vivos y muertos. Por ello casa elemento que se coloca sobre la mesa de la ofrenda y está destinado a los muertos se sahúma, así como al momento de retirarlo.

Esta acción permite purificar, consagrar e invocar a la persona a quien se le destina la ofrenda, es también un signo de respeto y el vehículo que permite la transición del mundo tangible al sutil de

los muertos. Sobre esta mesa en la cabecera municipal, Ahuacatlán, se coloca un arco florido por encima de la mesa del cual cuelgan algunos frutos y panes. En cambio, esto no es una constante en la región.⁷ Cada elemento presente en las ofrendas tiene su importancia, por ejemplo, los pétalos de las flores de cempasúchil por su color y olor son esparcidos desde la calle hasta el altar marcando de tal manera “el camino de los muertos” han de seguir para llegar a su hogar: “es la señal pa’ que vean de donde van a llegar donde está la ofrenda [...] pa’ ellos es su camino de ellos pa’ ver dónde van a entrar se pone así”.⁸

Los diferentes alimentos y objetos provienen tanto de las milpas (terrenos de cultivo) familiares y del mercado (tianguis). Otros, como las decoraciones de Halloween también se encuentran en el tianguis y en los pequeños comercios como son las brujas, gatos negros, *pumkins*, arañas y conviven con aquellas de calaveras y de papel picado. Las decoraciones de tipo Halloween, hasta el año en que pude visitar hogares y convivir frente al altar, estaban poco presentes. Sin embargo desde ese entonces si lo estaban en las ofrendas realizadas en las escuelas, esos “aportes extranjeros” en las ofrendas eran considerados de manera negativa por muchos habitantes y criticaban a los maestros de dichas filtraciones. (II. 2)

Ya que la celebración es, para muchas de las personas entrevistadas, una cuestión de respeto, no de “bromas” (en referencia y crítica a los disfraces de Halloween o las decoracio). En la cabecera municipal otros espacios son utilizados para la celebración, por ejemplo, en el centro de la localidad de Ahuacatlán, se colocaron ofrendas por los estudiantes de primaria y de la telesecundaria. Estas ofrendas a diferencia de aquellas en el ámbito privado estaban destinadas a marcar algún evento significativo de la historia del país por medio de personajes históricos relevantes⁹.

En todo caso entre los altares familiares y los cementerios se crea un espacio de circulación de vivos y muertos, porque el primero de



Il. 2: Ofrenda de Primaria Agua Fría, Ahuacatlán, 2010.
Fonte: Gabriela Torres Ramos.

noviembre es cuando vienen (los muertos) ya según salen de sus tumbas y vienen a recoger ya la ofrenda a las doce (en el altar)¹⁰. La cuestión del respeto es significativa de esta celebración, así como la remembranza, esto concierne los nexos entre los vivos, entre vivos y muertos, el cierre del periodo ritual refuerza estos nexos. En el espacio sepulcral por consiguiente, tiene lugar el cierre del ciclo ritual. Y se realizan ritos similares a lo señalado previamente en el caso de Oaxaca. Durante las estancias realizadas el 2 de noviembre, las personas de la localidad acudían cerca de las doce del día al cementerio para asistir a la misa en este (cuando las condiciones climáticas lo permiten), acto que es proseguido por un convivio en el lugar.

Como señala Mendoza Luján (LUJÁN, 2005, 182), el cementerio es un “espacio metaecológico”, ya que es un territorio a la vez de los vivos y de los muertos., en este sentido los muertos tienen un espacio en el territorio de los vivos quienes a su vez lo reconocen como propio de los muertos. Este espacio está considerado como un lugar donde las almas de los muertos coexisten e interactúan con los vivos. Pero no es el único espacio, aunque sea el principal. Los ritos realizados el 2 de noviembre, en este sentido, permiten a los muertos “volverse muertos” y a los vivos perennizar su comunidad, regresando cada quien a su lugar, la colectividad debe implicarse en este cierre para encaminar a las almas como “comunidad viva”.

Por ello, días antes se limpia el cementerio y las sepulturas, se florecen y colocan veladoras y alimentos, y se pide al cura que la bendiga. Como es un día de celebración, las personas acuden al cementerio muy ajuareadas, muchas veces estrenan ropa que habían colocado previamente en el altar familiar y que el difunto “ya estrenó”. Después de la misa y de la bendición de la tumba, las familias en general se quedan un rato más y comparten alimentos, sobre la tumba también se colocan o vierten bebidas.

Posteriormente para los vivos que ya han acompañado a sus muertos a su morada comienza otra fase del ritual que consiste

en fortificar o reanudar las relaciones familiares, con sus parientes, compadres y padrinos con quienes realizan un intercambio de elementos de la ofrenda respectiva. Por medio de esta visitase reconocen los nexos al igual que se marcan el respeto que se debe a sus parientes. Este intercambio ha cambiado con el paso del tiempo según los testimonios recaudados y que muchos anhelan como era antaño. En ciertas localidades cercanas este “periodo de muertos” no termina el 2 de noviembre sino se repite el ritual en su conjunto (octava).

A través de estos rituales las finalidades son múltiples pero aquí quiero señalar la importancia de realizarlos en la esfera tangible de los vivos, en lugares que permiten o facilitan o materializan las interacciones como es el altar, la mesa, los alimentos mismos, pero también que se refiere al ámbito sutil de los muertos los olores (flores) que los guían, y los sabores que los alimentan (vapor de los alimentos colocados). Lo mismo el cementerio y las tumbas crean espacios híbridos de vivos y muertos conviven e interactúan de formas muy sutiles e imperceptibles para algunos. Y a pesar de los cambios que se han ido manifestando con el paso del tiempo y de la introducción de prácticas más urbanas o/y extranjeras (aunque criticadas) la esencia de la celebración queda presente en las practicas locales y en la transmisión de estas en el seno del hogar.

¿ESPACIOS RESERVADOS PARA MUERTOS AUTORIZADOS?

Los diferentes casos aquí brevemente expuestos nos permiten hacer varias constataciones finales, que lejos de ser elementos respuesta a las problemáticas iniciales las acompleja.

En efecto, la primera impresión es que se crea una imagen, como es el uso de calaveras que invaden o proliferan en el espacio público y privado, lo que está de manifiesto particularmente en ámbitos urbanos (como es la ciudad de México) y un poco menos en los rurales

(en el caso de Ahuacatlán). El uso de este “emblema” glorifica ciertas prácticas culturales, aquellas que se reconocen por los propios actores sociales ya que se las apropian, las transmiten y las reproducen; pero también es una “imagen oficial” o “autorizada” de lo que el gobierno federal considera legítimo dentro de su propio discurso y creación de identidad cultural nacional. Es decir que las diferencias presentes a lo largo y ancho del territorio mexicano son invisibilizadas o se hacen borrosas frente a una imagen que se “vende” y se plasma en todos los soportes e imaginables, así como es difundida de manera transmediática y, obviamente, está omnipresente en el espacio público, convirtiéndose hasta cierto punto en una categoría fija cuyos límites son establecidos por las instituciones. Es decir que se transmite por lo tanto una imagen edulcorada de la relación y las prácticas que en México y que los mexicanos tenemos con la Muerte y con nuestros muertos pero al mismo tiempo son invisibilidades otras prácticas.

De la misma manera, la utilización de los espacios públicos para difusión de la tradición tiene también vocación mercantil que señalé en diferentes puntos. En el caso del desfile que ahora tiene lugar en la Ciudad de México a raíz del rodaje de *007*, este ha suscitado fuertes críticas, algunos investigadores han considerado “increíble” que “una película cree tradiciones” (TÉLLEZ, 2016). Se ha también subrayado que la festividad se vuelve “un producto turístico” (ALBARRÁN, 2016) lo cual no es un hecho nuevo.

El investigador Claudio Lomnitz (2006) ha señalado que “desde los años 1970 el Día de Muertos comenzó a tomar fuerza política y se fue folclorizando la fiesta”, es decir que “la invención de las tradiciones no es ajena a la construcción de la nación”, y el Día de Muertos está inmerso en esa lógica. Aunado a estas críticas está aquella de la creación de una “imagen aspiracional” es decir una “imagen a alcanzar”, como lo señala Martínez Velázquez (2016). Y la crítica más aguda es aquella que atañe a la “negación de la realidad”.

Si consideramos el contexto de violencia actual que vive el país, un periodo en el que “la muerte y la muerte violenta prolifera [...] *hay cientos de miles de muertos en México, víctimas de un estado de guerra crónica, que no pueden celebrarse (op.cit)*, y sin embargo se hace de la muerte un carnaval.¹¹ En este sentido, el segundo punto por resaltar concierne a los muertos mismos. ¿A qué muertos se están conmemorando? ¿A cuales se está excluyendo? Y regresamos en realidad a una triste constatación sobre el desconocimiento de las prácticas y conocimientos que se tienen de los diferentes grupos étnicos que existen en el país. En efecto, en estos existen categorías de muertos, no es un grupo homogéneo, en diversos grupos estudiados se hace la diferencia primero en la forma de morir (como lo fue durante el periodo prehispánico). Segundo la celebración de Día de Muertos es para convivir dentro de la “comunidad muerta-viva” es decir entre el grupo de los vivos y aquel de los muertos, cuyos lazos han de fortificar y por lo mismo es una cuestión de respeto que no da lugar para disfraces, máscaras y bromas.

Entonces, la lógica de las prácticas y actitudes varía en función de donde y quienes las producen. Podemos señalar en efecto dentro de la utilización de la imagen de calavera, esta se ha convertido en un símbolo de identidad nacional de auto-adscripción o auto-reconocimiento. En este sentido, el hecho, que el uso de espacios durante la celebración de Día de Muertos en México sea polisémico también invita a cuestionarse en el uso de estos mismos espacios para reivindicar el lugar de los otros muertos, aquellos ocultos y silenciados y de la utilización de la imagen de calaveras como manifestación e identificación identitaria para efectos de protesta. Por otro lado, los mexicanos instalados en el extranjero, en Estados Unidos o en algún país Europeo. Por ejemplo en París, se ha organizado una celebración de Día de Muertos por mexicanos expatriados, a la cual acuden mexicanos, personas de otros países de Latinoamericanos y también franceses interesados o simplemente los curiosos por ver las actividades o conocer más entorno a dicha celebración.

Por último quisiera resaltar lo que me parece paradójico, que la imagen autorizada de la Muerte es la celebración de Día de Muertos, como si fuera “el lado amable”, y el “lado oscuro” sería aquel ocupado por una imagen menos conocida y rechazada por las instituciones (principalmente las religiosas), me refiero a la Santa Muerte. Es decir en un país en donde se supone que la relación con la muerte se erige como característica cultural identitaria y como emblema de la nación, que se hagan “carnavales de muertos” por un lado y por el otro no se acepte la devoción a una figura de la muerte me parece curioso.

En efecto la Santa Muerte da lugar a un culto heterodoxo cuya imagen es ampliamente denigrada y satanizada, la Iglesia Católica la considera como una herejía. Al consultar la página web oficial del gobierno mexicano (www.gob.mx) y lanzar una búsqueda general con el término “santa muerte” sólo aparecen artículos relacionados al ámbito delictivo con el cual se le relaciona con frecuencia. Sin embargo los devotos de esta imagen más allá de sus espacios privados en donde realizan libremente sus actos de fe, también se apropian de los espacios públicos para vivir plenamente su creencia, por ejemplo al realizar procesiones, calendas o organizar misas.

Lo cual pude constatar recientemente en Oaxaca (2017), ya que durante la celebración de Día de Muertos en la ciudad¹², los devotos de esta imagen organizaron una procesión, la cual sería seguida de una gran festividad y convivio para los presentes, devotos o simples curiosos de dicha manifestación quienes al día siguiente irían a las tumbas de sus difuntos para honrarlos y convivir con ellos. (II. 3)

Por fin, podemos resaltar los múltiples espacios en los que tiene lugar la celebración de Día de Muertos y de los cuales se diluye un poco la frontera entre el privado y el público dada la circulación de personas y elementos entre el uno y otro. El altar y la tumba son un buen ejemplo, ya que del espacio privado de la casa se llevara parte de la ofrenda destinada al difunto sobre su tumba en donde se convivirá en familia

de manera pública. Los lugares destinados a los muertos son por lo tanto múltiples.

El espacio público, como he esbozado de manera particular en este artículo, permite la confluencia de diferentes tradiciones, creencias y prácticas “sobretudo autorizadas” y “reconocidas” entorno a los muertos. Por lo mismo la utilización de la imagen erigida como emblema cultural nacional, la calavera o los esqueletos, con fines “otros” al mercantil, es decir aquellos de lucha, reivindicación y de protesta para aquellos muertos invisibilidades, es de particular pertinencia ya que permite distinguir espacios polisémicos y apropiaciones plurales de espacios e imágenes.

Il. 3: Calenda de la Santa Muerte y protesta en la hoz “Faltan 43”, Oaxaca 2017.
Fuente: Gabriela Torres Ramos.



REFERÊNCIAS

TORRES, C. Albarrán. *Day of the Muertos: Hollywood y la colonización cultural* En: , Revista Icónica, en línea. Consultado en <http://revistaiconica.com/desfile-dia-de-muertos-james-bond> . Acesso: 31.out.2016.

GALINIER, J. *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*. México: UNAM-CEMCA-INI, 1990.

MARCUÉ, R. M. Garza. Patrimonio cultural intangible y reproducción cultural, etnografía de las fiestas de Iztapalapa, pueblo de la ciudad de México. En línea. Consultado en <<http://fama2.us.es/eee/ponencias/coloquioreligion/ponencia56.htm>>, Acesso: 31.out.2011.

GÓMEZ, Arzápalo Dorantes, R. A. El vivo al gozo y el muerto al pozo...donde seguirá gozando. Reflexión cultural en torno a la muerte en México como un acontecimiento lleno de vida, *En: Revista des tiempos*, 34, p. 57-80, 2012.

GUTIÉRREZ, Martínez. Las identidades en el marco de la teoría social. *Acta Sociológica* 47, p. 37-68., 2017.

GUTIÉRREZ, C. y Pérez L. *Tradición día de Muertos en México*. México: Cigu Mart, 2008.

JANOWITZ, N. Por una escena de James Bond, México podría tener su carnaval de Día de Muertos, *Vice News*, en línea. Consultado en <http://news.vice.com/es/article/escena-james-bond-mexico-pordia-carnava-dia-de-muertos>. Acesso: 8. jul.2016.

LOMNITZ, C. *Idea de la Muerte en México*. México: FCE, 2006.

MARTÍNEZ VELÁZQUEZ, A. El Día de Muertos como marketing, *Horizontal*, en línea. Consultado en <http://horizontal.mx/el-dia-de-muertos-como-marketing>. Acesso: 2. nov.2016.

MENDOZA, Luján, E. *Día de muertos en la Mazateca, una mirada desde la antropología del comportamiento*. México: INAH, 2005.

SÁNCHEZ, G. Miguel Romero. Ángel Mancera anuncia el primer desfile de Día de Muertos en la CDMX", *La Jornada*, en línea. Consultado en <http://jornada.unam.mx/2016/10/28/cultura/a=6n1cul>. Acesso: 28.oct.2016.

TÉLLEZ, I. Absurdo, que una película cree tradiciones: investigador", *Milenio*, en línea. Consultado en http://milenio.com/cultura/dia_de_muertos-halloween-ofrenda-milenio_noticias_0_839916179.html. Acesso: 1.nov.2016.

NOTAS

- ¹ Criação La Catrina es una imagen creada por Guadalupe Posada y posteriormente nombrada por Diego Rivera, la de un esqueleto femenino vestido a la moda porfiriana de principios de siglo XIX.
- ² Se ha criticado también la introducción de objetos confeccionados en China cuyo bajo precio es difícil de competir.
- ³ En cambio en el centro de la ciudad de Oaxaca, durante los días de mi estancia, desfilaron niños disfrazados acompañados por sus padres y maestras, y sólo fueron las maternas del mismo centro.
- ⁴ Durante visitas matutinas a los cementerios tanto en la ciudad de Oaxaca como el de Zaachila se encontraban al pie de las tumbas personas (sobretudo hombres) durmiendo o inconscientes por un alto consumo de alcohol.
- ⁵ En lo personal me enfoqué en las tumbas destinadas a los niños y la observación a distancia de las personas que venían a florearlas, pero ante la actitud de profundo pesar constatado no me atreví a preguntarles nada.
- ⁶ Los grupos étnicos presentes en el municipio son el totonaco y el náhuatl, este último con mayor representación en la cabecera municipal y en los barrios alejados en donde realicé mi estancia.
- ⁷ Aunque las ofrendas se distinguen en su contenido en función de a quien se destinan, no daré a falta de espacio información al respecto, en cambio si quisiera dejar claro que no todas las ofrendas son iguales al igual que todos los muertos.
- ⁸ Cuaderno de campo, entrevista, Ahuacatlán, M, 1/11/2010.
- ⁹ Poco he hablado aquí de otros espacios públicos como el de las cruces en los caminos, las cuales están destinadas a marcar la muerte de una persona de manera accidental y que también se florecen durante este periodo de celebración así como se les coloca una ofrenda y que también introduce (o establece) una distinción en la categoría de muertos que involucra, estos temas de estudio quedan pendientes también.
- ¹⁰ Diario de campo, entrevista, Ahuacatlán, centro, 30/10/2010.
- ¹¹ Me refiero a aquellas personas desaparecidas nacionales o extranjeros (migrantes) que desaparecen y mueren, ya sea por víctimas de secuestro, trata y homicidio por parte de grupos armados, particularmente narcotraficantes, y en paralelo el rechazo del gobierno federal por ejemplo de asumir su responsabilidad en esta situación.
- ¹² En la ciudad de Oaxaca, cualquier grupo o institución por ejemplo cultural puede organizar una "calenda", se trata de un desfile en las calles (sector reducido) acompañado por imágenes confeccionadas en el lugar (por ejemplo el centro

cultural), acompañadas por lo general de un grupo musical y cualquier persona que quiera acompañar es bienvenida, se puede ir disfrazado, pero no en el caso de aquella destinada a la Santa Muerte.

¹³ Como es el caso de las manifestaciones realizadas contra los feminicidios o para denunciar la desaparición de los 43 estudiantes de Guerrero y miles otros desaparecidos cuyos rostros y nombres desconocemos.

RESSIGNIFICANDO O ESPAÇO URBANO: EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO CEMITÉRIO MUNICIPAL SÃO FRANCISCO DE PAULA

CLARISSA GRASSI

Mestre em Sociologia, Especialista em Marketing (FAE Business School),
Graduada em Comunicação Social (Habilitação em Relações Públicas).
Pesquisadora Cemiterial na Fundação Cultural de Curitiba.
clarissa.grassi@gmail.com

RESUMO ABSTRACT

O Cemitério Municipal São Francisco de Paula é a primeira necrópole de Curitiba e possui um vasto acervo de exemplares arquitetônicos e obras de arte que guardam os restos mortais de personalidades e anônimos desta cidade. Este artigo tem como objetivo relatar o processo de estudo e levantamento dessa paisagem cemiterial que deu origem ao projeto multidisciplinar “Guia de Visitação ao Cemitério Municipal São Francisco de Paula – arte e memória no espaço urbano”, lançado no ano de 2011. O projeto é composto por um estudo multidisciplinar entre as áreas de história, arquitetura, geologia e arte. Desdobrou-se em publicações impressas e na implantação de visitas guiadas desde 2011, que já atenderam mais de 5000 pessoas.

Palabras Clave:

paisagem cemiterial; educação patrimonial; Curitiba cultural, topofilia.

The Municipal Cemetery São Francisco de Paula is the first necropolis of Curitiba, Paraná and it has a vast collection of architectural copies and works of art that guard the remains of personalities and anonymous of this city. This article aims to report the process of study and survey of the cemeterial landscape that gave birth to a multidisciplinary project named “Guide of Visitation to the Municipal Cemetery São Francisco de Paula-Art and Memory in Urban Space” launched in 2011. The project is composed of a multidisciplinary study between the areas of history, architecture, geology, and art. It has unfolded in printed publications and in the implementation of monthly guided tours since 2011 which have already attended more of 5000 people.

Keys word:

cemeterial landscape; heritage education; Curitiba



SE HÁ UM FATO comum a toda existência humana é a morte. Ainda que tenha adotado diferentes formas de lidar com a finitude ao longo do tempo, o ser humano continua sendo o único animal que tem necessidade de ocultar o cadáver. Seja pela inumação, cremação ou até práticas de canibalismo, modalidades diversas de enterramento e dispositivos funerários revelam e acompanham mudanças significativas em diferentes formas de se lidar com a morte e o morto (MOTTA, 2008, p.15).

A proximidade com o cadáver, tanto em sepultamentos realizados no perímetro das propriedades na Antiguidade, quanto

no piso das igrejas durante a Idade Média, foi um marcador da relação entre mortos e cidade. No Brasil, o regime de união entre igreja e estado, que mantinha o catolicismo como religião oficial, fez com que as modalidades de enterramentos *ad sanctos* (dentro dos templos católicos) e *apud ecclesiam* (no terreno ao redor dos templos) predominassem tanto nas cidades quanto na zona rural (CAMPOS, 2004, p. 254, *apud* RODRIGUES, 2014, p. 176). Tal prática excedia o aspecto de enterro em solo sagrado e revestia-se de uma aura salvacionista, pois o destino dado ao cadáver estava implicado no processo de salvação da alma.

Com a consolidação do discurso higienista no século XIX, foi determinada a expulsão dos cadáveres do quadro urbano e a abertura dos cemitérios extramuros. Os mortos deixaram de coabitar com os vivos nas igrejas existentes nas cidades e foram afastados do quadro urbano, livrando a população da proximidade com os miasmas e seu poder de contaminação.

Enquanto nas igrejas a legislação eclesiástica, contida nas Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, vetava a manipulação privada das representações funerárias regulamentando o formato dos túmulos contra a expressão da vaidade (CYMBALISTA, 2002, p. 72), nos cemitérios extramuros a modalidade de sepultamento em covas individuais e de uso perpétuo inaugurou a possibilidade para famílias constituírem a memória dos entes queridos através de formas de representações tumulares. Dessa forma

[...] a arquitetura é explorada em toda sua potencialidade, para produzir a identificação e a diferença, seduzindo, intimidando, propondo novas e velhas maneiras de se representar a morte e os mortos. Cada túmulo assume características e identidade próprias – a mediação desejada e possível entre tantos elementos, entre os quais a riqueza disponível (ou a simulação dela), a importância afetiva ou social do morto, o repertório formal e estilístico disponível localmente

(ou a capacidade de buscá-lo mais longe), a escolha por materiais abundantes ou escassos, a necessidade ou vontade de evocar o espaço sagrado (ou de afastá-lo de vez) (CYMBALISTA, 2002, p. 72).

Catroga (1999, p. 19), aponta que todo signo funerário tem uma significação monumental, dado que só o monumento assegura a imortalização na terra. O autor defende que o cemitério funciona simultaneamente como um

texto objectivador de sonhos escatológicos (transcendentes e/ou memoriais) e como um espaço público e de comunhão, isto é, como um cenário miniaturizado do mundo dos vivos e como um teatro catártico de lutos, bem como de produção e reprodução de memórias, de imaginários e de sociabilidades (CATROGA, 1999, p. 27).

A arquitetura tumular torna-se, nesse sentido, uma ferramenta para a obtenção de representações de estilo de vida e status, além da questão da distinção. O cemitério oitocentista revestiu-se como palco em que o desejo burguês de sobrevivência individualizada foi levado às últimas consequências, daí

[...] a morada do morto se tenha arquitectonicamente elevado, não só a sucessora e sucedânea do "tecto eclesiástico" (o jazigo-capela), mas também a "casa", e que a sepultura, tal como a *casa da família* (dos pais, dos avós), tenha passado a ser o outro centro privilegiado de *identificação* e de *filiação de gerações*. E todas estas necessidades simbólicas fizeram da necrópole um analogon da cidade dos vivos (CATROGA, 1999, p. 17, grifo do autor).

Para Motta (2008), os cemitérios extramuros desempenham uma espécie de eficácia simbólica da conservação da memória ao materializar monumentos arquitetônicos de jazigos individualizados, em torno dos quais se desenvolvem práticas, cultos e produções de

natureza simbólica diversa. Entre suas lápides e sepulturas, oferecem uma história a ser recontada. Famílias imprimiram através da arte tumular o sentido que a morte passou a adquirir depois do século XIX, a chamada morte burguesa (ARIÈS, 2003). É o período áureo da arte tumular, recorte em que a construção de túmulos monumentais e a utilização de esculturas e adornos tumulares é frequente, e que, no Brasil, acontece entre 1860 e 1930 (ARIÈS, 2003; VOVELLE, 1997; MOTTA, 2008).

Classificados como “museus a céu aberto”, essas necrópoles trazem muito mais do que o culto aos mortos (BORGES, 2004, p. 137), coloca que os cemitérios convencionais do século XIX repletos de símbolos artísticos fantásticos e variados, transcenderam sua qualidade meramente utilitária para se transformarem em monumentos históricos de grande valor cultural.

O CEMITÉRIO MUNICIPAL SÃO FRANCISCO DE PAULA

Inaugurado em 1º de dezembro de 1854 pelo primeiro presidente de província do Paraná, Zacarias de Góes e Vasconcellos, o Cemitério Municipal São Francisco de Paula é a primeira necrópole de Curitiba/PR. Ocupando um terreno em formato trapezoidal, está implantado junto à Praça Padre João Sotto Maior, no alto do bairro São Francisco, próximo ao centro histórico da cidade. Com 51.414m² de área, possui 139 quadras que albergam 5.743 túmulos, onde cerca de 80 mil pessoas já foram sepultadas.

Foi com o objetivo de explorar a potencialidade histórica, artística e cultural do primeiro cemitério de Curitiba, que no ano de 2011, foi dado início ao projeto *Guia de Visitação ao Cemitério Municipal São Francisco de Paula – arte e memória no espaço urbano*, composto por um guia de visitação impresso bilíngue e a realização de visitas guiadas. Para que o enfoque à paisagem cemiterial fosse o mais amplo possível, trazendo informações não apenas sobre a diversidade de edificações e suas peculiaridades, mas também sobre as



Il. 1: Vista aérea do cemitério municipal.
Fonte: SMCS.

personalidades ali inumadas, buscou-se um aporte multidisciplinar, envolvendo as áreas de geologia, história, arquitetura, sociologia e arte.

O PROJETO

A proposta, então inédita, foi desenvolver um estudo que apresentasse a necrópole a partir do túmulo de suas personalidades, aglutinando biografias em dez trajetos temáticos contemplando as seguintes informações:

- Arquitetura: elencar os túmulos com os principais referenciais arquitetônicos presentes;
- Geologia: pontuar a geodiversidade presente nos túmulos, identificando a origem das principais rochas utilizadas;
- Arte Tumular: selecionar os túmulos cujas esculturas e adornos possuem maior expressividade estética e artística no contexto deste cemitério;
- Músicos: maestros, compositores e intérpretes;

- Artistas: pintores, fotógrafos, escultores e ilustradores;
- Intelectuais: poetas, jornalistas e escritores;
- Empresários: empresários de destaque entre o final do século XIX e início do XX;
- Políticos: governadores, deputados, prefeitos e demais figuras políticas de destaque;
- Personalidades: personalidades pioneiras em suas áreas;
- Ritos e Fé: pontuar os milagreiros do cemitério, personalidades ligadas à diferentes religiões e túmulos com simbologias ligadas à ritos e religiosidades.

O processo de seleção foi realizado em duas etapas: uma pesquisa bibliográfica inicial e uma pesquisa de campo de todos os profissionais envolvidos. Dessa forma, foram contemplados não apenas os túmulos de valor histórico, mas também aqueles com relevância arquitetônica, artística e geológica. Inicialmente cerca de 500 edificações/personalidades haviam sido elencadas. Deste número, 99 edificações/personalidades foram escolhidas e alocadas nos trajetos temáticos correspondentes para que a segunda fase de pesquisa fosse iniciada, com a pesquisa individual de cada uma das personalidades, assim como o contato com as famílias para aprofundamento das informações e obtenção de autorização de uso das imagens dos túmulos.

Os textos desenvolvidos contemplaram a biografia resumida de cada uma das personalidades, além do enquadramento tipológico do túmulo e a indicação de sua referência arquitetônica. Os materiais rochosos foram identificados e os adornos e esculturas dentro da arte tumular tiveram seus significados explanados. Todos os túmulos foram fotografados e tiveram seus textos ilustrados com imagens dos detalhes dos túmulos, além de fotografias providas de acervos familiares, e imagens de relevos de autoria do escultor João Turin, que retratou algumas das pessoas biografadas. (Il. 2a e 2b)

Q51 R31 L1

ANDRÉ DE BARROS

enfermeiro, farmacêutico

* 1855 † 1923

André Pinto de Barros nasceu na Vila da Conceição do Norte, estado de Goiás, em 1855. Filho de Miguel Pinto de Barros e de Gabriela Ferreira dos Santos, serviu ao Exército no período da Guerra do Paraguai, quando atuou como enfermeiro em um batalhão de infantaria.

Posteriormente, foi transferido para Curitiba, onde começou a atuar na Enfermaria de Circunscrição Militar, órgão que daria origem ao Hospital Militar Pedro Ibaia e foi trabalhar na farmácia de João Francisco Corrêa, onde permaneceu até 1893, quando abriu sua própria farmácia.

Embora fosse um homem taciturno, de olhar triste, sua bondade era conhecida por todos. Foi Provedor da Santa Casa de Curitiba entre 1920 a 1922, período em que desenvolveu vários tipos de melhorias como a instalação de um laboratório de análises clínicas.

Ao falecer, em 12 de janeiro de 1923, deixou boa parte de seus bens para a Santa Casa de Misericórdia de Curitiba, que foi beneficiada com a renda de diversos imóveis, além da quinta que foi destinada à construção de um novo pavilhão. Beneficiou também amigos, sua empregada (que herdou a casa de André) e diversas outras instituições dedicadas aos necessitados.

Apesar de ter pedido por um funeral simples, a Mesa Diretora da Santa Casa relegou ao escultor João Turin a tarefa de planejar seu túmulo. Seu jazigo monumental pode ser considerado uma estela monumental. A volumetria lembra um jazigo capela, com linhas retas, possuindo o escalonamento característico do art déco.

A composição de linhas retas e leves curvas conferem a elegância e simplicidade ao conjunto, que não possui espaço interno aparente, lembrando um monólito esculpido em pedra. O escalonamento intencionalmente amplia a altura da edificação, conferindo a monumentalidade desejada. O coroamento é em laje plana de planta quadrada, e no eixo desta destaca-se uma pequena cruz, também em pedra, lembrando também o caráter sacro da edificação.



Turin esculpiu um busto de André de Barros, cuja réplica encontra-se na entrada do Hospital da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de Curitiba. Atrás do busto está uma alegoria à caridade, que traz a figura de uma mulher cercada por duas crianças e em cujo fundo encontram-se ramos de erva-mate. O motivo da erva-mate também foi aplicado em forma de frisos em relevo emoldurando o baixo-relevo. Trata-se da primeira obra de Turin a trazer características do estilo paranaense, incluindo o monumento entre os túmulos com características paranasistas.

Logo abaixo do busto consta a inscrição em latim *Pauperi nomine tuum benedicunt*, que em tradução livre significa Os pobres abençoam seu nome. Uma justa homenagem a um homem que se dedicou à caridade e aos necessitados.

Il. 2a e 2b: Páginas do trajeto de arte tumular do Guia de Visitação ao Cemitério Municipal São Francisco de Paula.

Fonte: C. Grassi, 2014.



ANDRÉ DE BARROS

nurse, pharmacist

André Pinto de Barros was born in Vila da Conceição do Noroeste, in the state of Goiás, in 1855. The son of Miguel Pinto de Barros and Gabriela Ferreira dos Santos, he served the Army during the Paraguayan War, when he acted as the nurse for the infantry battalion.

He was later transferred to Curitiba, where he started working in the Infirmary of Military Circumscription, an agency that would later become the Military Hospital. He requested to leave the Army and went to work on João Francisco Correia's pharmacy, where he remained until 1893, when he opened a pharmacy of his own.



Though he was a taciturn, sad-looking man, his goodness was well known by all. He worked at Providor Curitiba's Santa Casa between 1920 and 1922, a period in which he developed many improvements such as installing a laboratory for clinical analyses.

By the time he died, in January 12, 1925, he left most of his possessions to Santa Casa de Misericórdia, which benefited from the revenue coming from the real estate it inherited from him, as well as from the money that was granted to build a new pavilion. He also benefited his friends, his maid (who inherited André's house) and several other institutions dedicated to the less fortunate.

Though he'd requested for a simple funeral, the boarding director of Santa Casa commissioned João Turin to design his tomb. His charnel house might be considered a monumental stele. Its voluntariness is reminiscent of a chapel ekele house, with straight lines and the slopes typical of art deco.

This straight-lined and smooth-curved composition confers the set a touch of elegance and simplicity, leaving no apparent internal space, reminiscent of a stone monolith. The slopes intentionally enlarge the building's height, which confers it the desired monumentality. The crown is a plain slab and square shaped, and on its axis a small stone cross stands out, calling attention to the building's religious aspect.

Turin built a bust of André de Barros, whose replica can be found on Santa Casa de Misericórdia's Brotherhood Hospital in Curitiba. Behind the bust lies an allegory to charity, which bears the image of a woman surrounded by two children, with yerba-mate leaves in the background. The yerba-mate motifs were also applied in the form of trims in relief which frame the whole bas-relief set. It was the first of Turin's works to bear features of a more paranaense style, and the monument's included among the tomb bearing paranaense characteristics.

Right below the bust a Latin inscription may be read that says Pauperi nonne tum benedicti, meaning The poor bless your name. A worthy homage to a man who devoted himself to charity and the less fortunate.



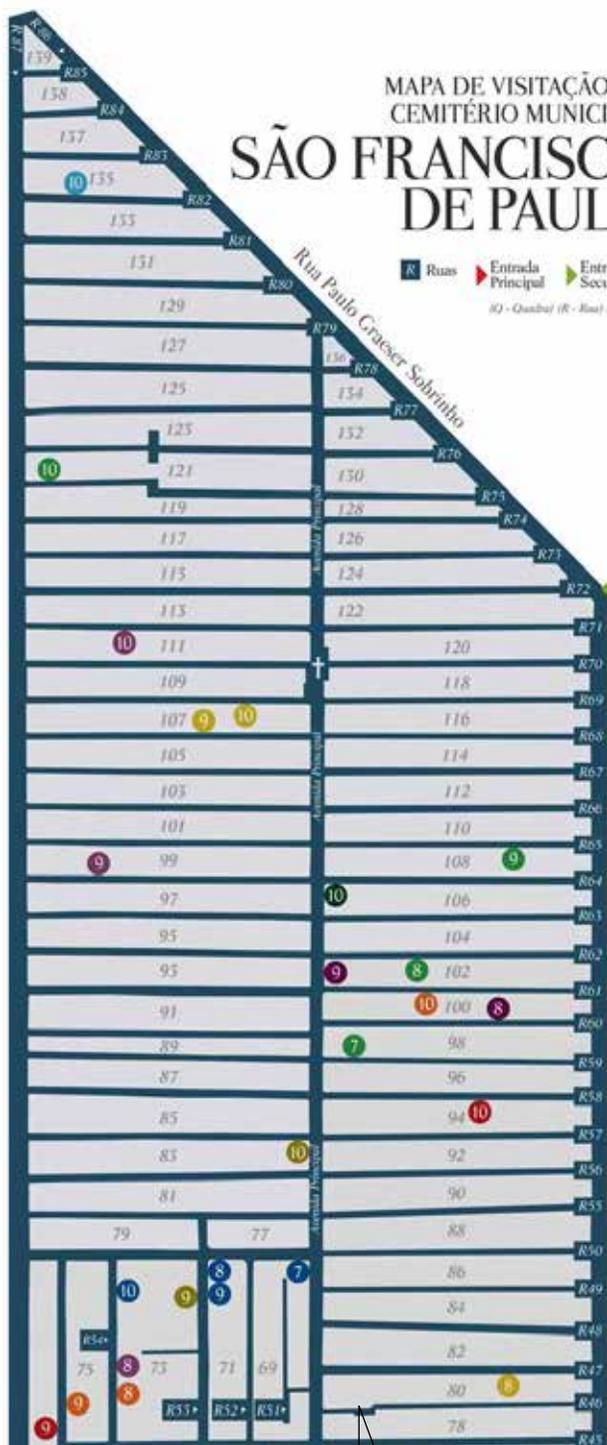
Para habilitar o leitor a compreender todas as informações contidas nos trajetos, os consultores de cada uma das áreas foram convidados a desenvolver textos explicativos em arquitetura, geologia e política.

A trajetória do cemitério desde sua criação aos dias atuais e a arte tumular presente foram aglutinados no texto "História e Arte na Necrópole". A inclusão da localização das sepulturas também em um

MAPA DE VISITAÇÃO AO CEMITÉRIO MUNICIPAL SÃO FRANCISCO DE PAULA

R Ruas E Entrada Principal S Entradas Secundárias

(Q) - Quadra (R - Rua) (L - Lote)



ARTE TUMULAR

- 1 Julio Camillo Belache (Q1 R1 L13)
- 2 Miguel Skrober (Q9 R7 L10)
- 3 Manoel Euphrásio Correia (Q15 R10 L4)
- 4 Maria da Luz Fonseca (Q26 R12 L4)
- 5 Antônio Ricardo dos Santos (Q56 R18 L1)
- 6 André de Barros (Q71 R3 L1)
- 7 Pierino Riva (Q83 R43 L2)
- 8 Ascânio Miró (Q87 R32 L3)
- 9 Augusto Hauer (Q91 R52 L23)
- 10 Frederico Werneck (Q94 R50 L39)

ARQUITETURA

- 1 Túmulo Francês (Q2 R2 L37)
- 2 José Hauer (Q18 R22 L1)
- 3 Família Bergonze (Q41 R27 L4)
- 4 Roberto Glässer (Q44 R27 L22)
- 5 Cel. João Gualberto (Q64 R37 L13)
- 6 Hercúlio C. Franco de Souza (Q57 R37 L10)
- 7 Alfonso Camargo (Q70 R40 L1)
- 8 Ângelo Guarínello (Q71 R54 L3)
- 9 Achilles Stenghel (Q75 R32 L3)
- 10 José Pedroso de Moraes (Q100 R64 L49)

GEOLOGIA

- 1 Brasilho de Araújo (Q5 RA L1)
- 2 José Ernesto de Moura Brito (Q10 R7 L3)
- 3 Barão do Serro Azul (Q22 R11 L18)
- 4 Generoso Marques (Q26 R12 L3)
- 5 Claudino dos Santos (Q32 R18 L3)
- 6 Rosy Macedo (Q36 R22 L79)
- 7 Família Moura Brito (Q58 R33 L10)
- 8 David Carneiro (Q63 R33 L2)
- 9 Família Cunha Maciel (Q75 R31 L9)
- 10 Bernardo Pericás (Q83 R37 L54)

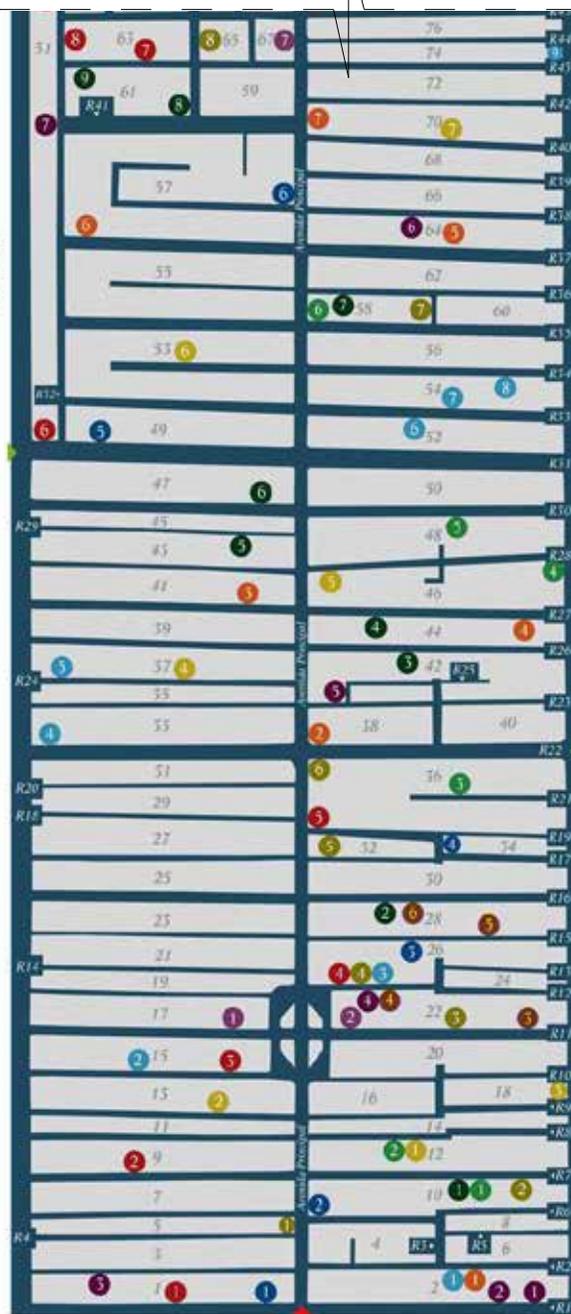
ARTISTAS

- 1 Gustavo Kopp (Q12 R8 L44)
- 2 Miguel Bakun (Q13 R9 L10)
- 3 Cláudio e Oswald Lopes (Q18 R10 L14)
- 4 Guido Viaro (Q37 R24 L10)
- 5 Waldemar Freyesleben (Q46 R20 L53)
- 6 Alceu Chichorro (Q53 R34 L37)
- 7 Arthur Wischral (Q70 R40 L8)
- 8 Estanislau Traple (Q80 R47 L27)
- 9 Alfredo Andersen (Q107 R68 L14)
- 10 Violeta Franco (Q107 R69 L30)

INTELECTUAIS

- 1 Francisco Negro (Q10 R7 L30)
- 2 Emiliano Pernetta (Q28 R16 L30)
- 3 Marianna Coelho (Q42 R20 L53)
- 4 Dario Vellozo (Q44 R27 L32)
- 5 Euclides Bandeira (Q43 R29 L40)
- 6 Romário Martins (Q47 R30 L1)
- 7 Helena Kolody (Q50 R30 L16)
- 8 Victor Ferreira do Amaral (Q61 R41 L1)
- 9 Julia Wanderley (Q61 R41 L9)
- 10 Emílio de Menezes (Q70 R64 L53)

PAISAGENS HÍBRIDAS



Praça Padre João Sotto Maior

Rua Des. Benedito Valente

MÚSICOS

- 1 Bento de Menezes (019 R7 L37)
- 2 Augusto Streiser (012 R0 L40)
- 3 Raul Messing (018 R3 L34)
- 4 Bento Moura (040 R28 L27)
- 5 Stollha Egg (044 R30 L31)
- 6 Bianca Bianchi (050 R11 L3)
- 7 Benedito Nicolau dos Santos (090 R39 L3)
- 8 Ivo Rodrigues (0102 R02 L41)
- 9 Nhô Belarmino e Nhô Gabriela (0108 R03 L30)
- 0 Antonio Melillo (0121 R15 L22)

POLÍTICOS

- 1 Carlos Cavalcanti (021 R1 L4)
- 2 João Moreira Garcez (010 R4 L1)
- 3 Ney Braga (020 R7 L30)
- 4 Cândido de Abreu (014 R10 L1)
- 5 Erasto Gaertner (099 R31 L42)
- 6 Vicente Machado (037 R4 L20)
- 7 Eurides Cunha (050 R4 L10)
- 8 Castano e Bento Munhoz da Rocha (071 R55 L7)
- 9 Maris Camargo (071 R53 L4)
- 0 Manoel Alencar Guimarães (073 R54 L4)

EMPRESÁRIOS

- 1 Elycio Vianna (02 R2 L30)
- 2 Josef Wolf (015 R10 L15)
- 3 Francisco Faço Fontana (020 R12 L10)
- 4 Hugo Cini (013 R22 L25)
- 5 Francisco Cunha Pereira Filho (017 R24 L2)
- 6 Luiz Leitner (032 R33 L35)
- 7 Agostinho Ermelino de Lajo Jr. (054 R31 L10)
- 8 Wencoslau Gaiser (054 R34 L20)
- 9 Florian Esserfelder (074 R43 L23)
- 0 Heitor Stockler de França (0155 R02 L8)

RITOS E FÉ

- 1 Maria Bueno (02 R1 L25)
- 2 Eunice Taborda Ribas (02 R1 L21)
- 3 Antonio de Souza Mello (01 R2 L40)
- 4 Padre Agostinho (022 R12 L47)
- 5 Mamsur Guérios (042 R23 L27)
- 6 Sebastião Paraná (064 R30 L37)
- 7 Francisco Beltrão (051 R32 L10)
- 8 Dusan Kvanowich (0100 R00 L10)
- 9 Família Rodrigues Teócora (0107 R01 L1)

PERSONALIDADES

- 1 Lucí Meisner (017 R11 L4)
- 2 José Cândido da Silva Marley (022 R11 L3)
- 3 Vicente Moreira de Freitas (022 R11 L25)
- 4 Enodina Alves Marques (022 R12 L40)
- 5 Capitão João Basse (020 R13 L10)
- 6 Eduardo Fernando Chaves (020 R10 L40)
- 7 Ryszardo Machado (007 R4 L1)
- 8 Alcindo Fanaya (073 R34 L4)
- 9 Frederico Kirchgässner (099 R04 L25)
- 0 Maria Nicolas (0111 R71 L40)

mapa avulso possibilitou que o leitor pudesse conhecer o cemitério através da leitura do guia impresso, ou pessoalmente, uma vez que o mapa indica os trajetos e localização de cada um dos túmulos. Todo o material veiculado no livro foi traduzido para o inglês, ampliando assim o alcance de público estrangeiro.

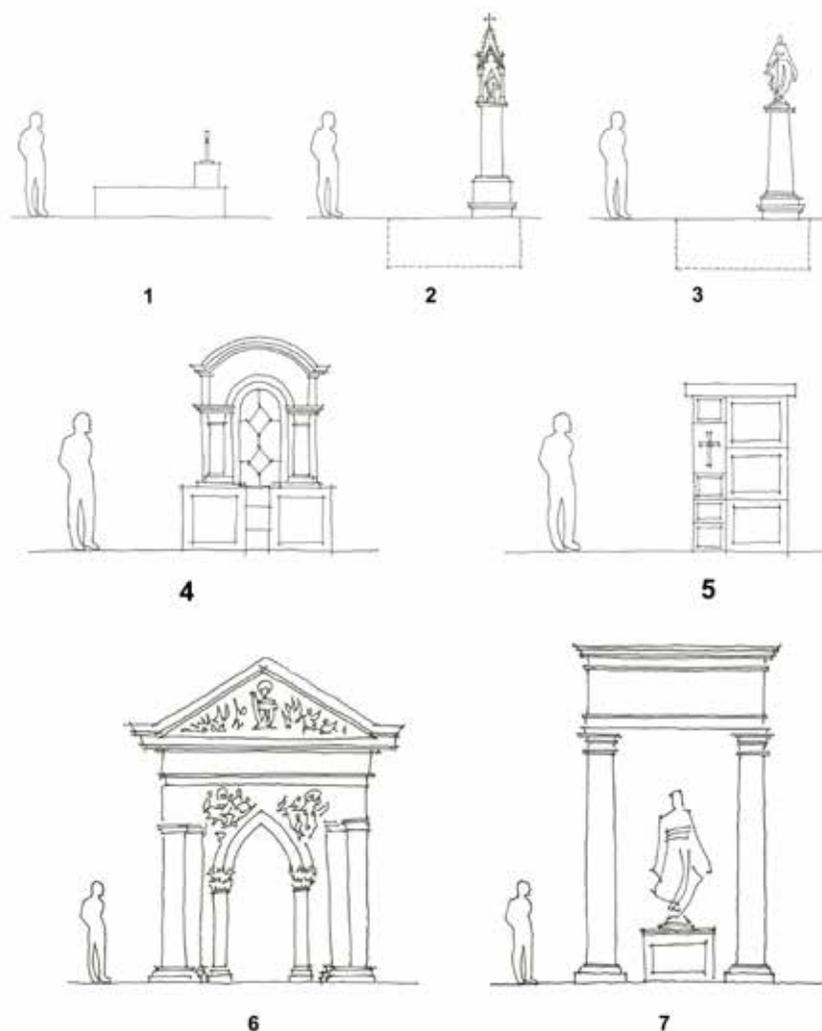
A ARQUITETURA

A análise deste universo amplo e complexo foi possível a partir de uma seleção tipológica, que teve como objetivo a classificação dos exemplares. Para isso foram selecionadas características essenciais, semelhanças e a percepção que há alguns *tipos*, ou, *mínimos arquitetônicos* que se replicam nos exemplares construídos no cemitério ao longo de sua existência. Esta repetição do *mínimo arquitetônico* identifica um agrupamento de edificações que possui semelhanças em sua essência, porém contém diferenças construtivas e volumétricas.

Segundo Hidaka (2000), o *tipo* caracteriza-se pela permanência de modelos constantes relacionados a condicionantes estéticos e estruturais, técnicas construtivas, parâmetros dimensionais e materiais utilizados, segundo o tempo e o local em questão. Para empreender essa identificação dos mínimos arquitetônicos, foi utilizado o sistema de classificação tipológica desenvolvido por Grassi e Batista (2014).

Tal classificação tipológica foi desenvolvida a partir das características do Cemitério Municipal São Francisco de Paula e está dividido em sete modalidades: sepultura, estela, oratório, jazigo capela, mausoléu, jazigo monumento, túmulo verticalizado e tipos singulares. (II.4)

Partindo do repertório construtivo da urbe, os mortos tiveram sua necrópole construída de forma semelhante em materiais e sistemas construtivos aplicados à cidade dos vivos. Do traçado inicial com cerca de 400 metros quadrados em 1854, ao atual (GRASSI, 2016), a divisão do cemitério em ruas e quadras passou por algumas transformações



Il. 4: Tipologia de classificação de túmulos segundo Grassi e Batista (2014). 1) sepultura, 2) oratório, 3) estela, 4) jazigo capela, 5) túmulo verticalizado, 6) mausoléu e 7) jazigo monumento.

Fonte: C. Grassi, 2014.

que alteraram suas edificações, conformando áreas com características mais peculiares em relação à arquitetura e à arte tumular.

Assim, em seu mais de um século e meio de existência, o Cemitério Municipal São Francisco de Paula acumulou um vasto repertório de referências arquitetônicas e artísticas, desvelando de forma simbólica

um resumo de Curitiba, refletindo o sistema construtivo, volumetrias, disponibilidade de materiais, revestimentos e oferta de mão de obra, além do modo construtivo da cidade.

Por se caracterizar como um novo programa arquitetônico, a arquitetura da morte sofre influências de diversos programas arquitetônicos, sendo os principais o da arquitetura sacra e dos monumentos, perpassando pela arquitetura civil e pelo racionalismo construtivo presentes nas cidades brasileiras a partir do final da década de 1920. As referências arquitetônicas são múltiplas, tal qual Curitiba. Do Colonial Luso-Brasileiro ao Modernismo, contemplam-se também influências Ecléticas, Neocoloniais, *ArtDeco* e Paranistas (GRASSI, 2016, p. 32).

Sob a influência da religiosidade marcante no XIX, encontram-se as *sepulturas, estelas e oratórios*. A transição da secularização, com o advento da República e o auge da burguesia ervateira, iniciou o século XX com a inserção de *jazigos capela, mausoléus e jazigos monumental*, em que monumentalidade reverbera a busca de distinção social e o desejo de eternização de linhagens. Mas, o crescimento da cidade e seu conseqüente adensamento, também refletiu no cemitério a necessidade de verticalização. Entram em cena os túmulos *verticalizados*, racionais, onde função pressupõe forma.

É possível identificar entre seus muros construções que carregam elementos que remetem a fluxos migratórios, períodos econômicos, tendências arquitetônicas e artísticas, acompanhando o desenvolvimento histórico da cidade.

A GEODIVERSIDADE

O conceito de geodiversidade, segundo Antônio Liccardo (LICARDO, 2014, p. 51) abarca um enfoque ambiental que vem sendo utilizado na análise das relações entre o homem e o território. Refere-se aos elementos abióticos que compõem o meio ambiente e que dão

suporte ao desenvolvimento da vida e da biodiversidade. Entre estes componentes estão os minerais e as rochas, rios, montanhas, solos e fósseis, que vêm sendo considerados e, eventualmente, valorizados como patrimônio natural e cultural, conforme diretrizes da UNESCO.

Assim como a tipologia dos túmulos é uma fonte reveladora de representações sociais, o aproveitamento de rochas na arquitetura constitui um reflexo da geodiversidade disponível em uma região e demonstra características peculiares dos locais de onde foram extraídas. Um olhar mais detalhado sobre os materiais líticos utilizados nas construções pode demonstrar não só a composição geológica do lugar, como também importantes aspectos históricos e culturais da sociedade que as construiu.

As rochas predominantemente encontradas neste cemitério são os mármore importados e nacionais, os granitos do Paraná e de São Paulo e as rochas negras como o diabásio e o gabro. Outras rochas estão presentes em muito menor quantidade e apresentam enorme variedade de procedências, algumas, no entanto, merecendo destaque como o lioz, o sienito ou os arenitos.

O levantamento dos tipos litológicos presentes no Cemitério São Francisco de Paula trouxe à tona uma importante informação quanto à predominância no uso de certas rochas ao longo da história do município. A utilização de diabásio em lápides e cantarias é característica dos primórdios do cemitério, por ser o material de fonte mais próxima apto para este uso. As primeiras pedreiras localizavam-se dentro do que hoje é o centro de Curitiba. Também houve o uso intenso por volta dos anos 1940, por questões de moda e uma associação estética das rochas negras com o sentimento de luto. Em boa parte das calçadas que pavimentam as ruas do cemitério (e da cidade) foram utilizadas de lousas de diabásio.

Com a chegada da ferrovia, Curitiba passou a receber o granito proveniente dos contrafortes da Serra do Mar (Borda do Campo),

no início do século XX. Toda a cidade recebeu pavimentação com esta rocha na forma de paralelepípedos, lousas e cantarias. Este fato refletiu-se no contexto do cemitério, já que a maior parte das cantarias foi realizada com esta rocha entre 1900 e 1970 e é a mais presente entre os túmulos. Obras de maior refinamento em granito são ligadas ao movimento positivista que apresenta seu auge, no Paraná, nas primeiras décadas do século XX.

A definição das elites e burguesia paranaenses e a presença de imigrantes italianos refletem-se claramente no uso intenso de mármore de Carrara e no refinamento estético da estatuária e da cantaria, que expõe a riqueza e a pompa desde o final do século XIX até meados do século XX.

Este levantamento trouxe à tona a possibilidade de interpretação da informação litológica para um melhor entendimento da história e das sutilezas socioculturais. O conteúdo sobre a geodiversidade e seu uso no meio urbano mistura-se facilmente com outros conteúdos, o que aponta a possibilidade de integração deste segmento no amálgama cultural em análises de patrimônio.

ARTE TUMULAR

Através do levantamento das esculturas e adornos presentes nos túmulos, foram identificadas obras originárias de países como Itália, Portugal, França, Uruguai, Alemanha. Dentre os escultores, estão obras assinadas por Alberto Bazzoni, Eugênio Prati, Roque de Mingo, Erbo Stenzel, João Turin, Oswald Lopes e Martinelli, além de obras executadas pelos marmoristas Carlos Hübel, Emanoele Cresta e Geóssia Moneda.

A REALIZAÇÃO DAS VISITAS GUIADAS

O processo de pesquisa e editoração da parte impressa do Guia de Visitação levou três anos ao total. Entretanto, já no primeiro ano de pesquisas, em 2011, foi dado início à realização das visitas guiadas.

Somadas às informações de pesquisas anteriores do livro sobre arte tumular *Um olhar... a arte no silêncio* (GRASSI, 2006), foi traçado um trajeto para a realização de uma visita durante o evento “Virada Cultural”. Sob o mesmo enfoque do guia impresso, a visita guiada foi estruturada contemplando informações sobre as personalidades sepultadas, seus túmulos e significados inerentes, com a vantagem da possibilidade de abarcar um número maior de exemplares de construções e personagens, por não sofrer limitações de uma publicação impressa.

Realizado pela Fundação Cultural de Curitiba, o evento que estava em sua terceira edição, apresentava uma programação em 80 espaços participantes e centenas de atrações entre espetáculos, exposições, debates, mostras, instalações, desfiles, shows, performances entre outras atividades em sua maioria franqueadas ao público.

Após a apresentação de um projeto, a visita ao cemitério foi incluída na programação e ocorreu em três edições, contando com um público total de 102 pessoas, inscritas previamente por e-mail. Diante da aceitação do público e da procura por novas edições, no ano seguinte, em 2012, foi novamente realizada a atividade durante a quarta edição da Corrente Cultural, somando um público de 120 participantes em 4 turmas. A partir do ano de 2013, com um convite da Secretaria de Meio Ambiente da Prefeitura Municipal de Curitiba, as visitas foram incluídas na programação da Semana de Meio Ambiente.

Com o apoio na divulgação da atividade, as turmas disponibilizadas lotaram rapidamente, gerando um número de 220 participantes em 5 edições de visita. A partir do ano de 2014, além das edições durante a Semana de Meio Ambiente, cujo público foi de 180 pessoas em 4 atividades, foram realizadas visitas especiais no mês de fundação do cemitério. Assim, em dezembro de 2014, foi realizado um sarau de poesias, contemplando a récita de poemas dos poetas e escritores ali enterrados, uma visita guiada focada em arquitetura e visitas guiadas noturnas.

A ampliação do trajeto visitado acompanhou o crescimento da pesquisa realizada para o Guia, cujas informações levantadas eram paulatinamente agregadas aos passeios. O aumento crescente de público fez com que as visitas passassem a ter periodicidade mensal. Gratuitas, a inscrição era realizada via e-mail, mediante envio de

Ano	Número de Visitantes
2011	192
2012	120
2013	232
2014	1157
2015	837
2016	646
2017	2201
Total	5385

Quadro 1 – Número de participantes das visitas guiadas ao Cemitério Municipal São Francisco de Paula por ano.

Fonte: autora (2018).

nome completo e número do documento de identificação. As turmas contempladas tinham público máximo de 40 inscritos.

Desde a implantação das visitas guiadas, houve importantes desdobramentos. Em 2014 foi realizada uma visita inclusiva, com tradução simultânea para libras realizada pela professora Anne Carolina Silva Goyos Nascimento, destinada aos alunos com deficiência auditiva do Instituto de Educação do Paraná Professor Erasmo Pilotto. Em 2015, 12 alunos do *Projeto Ver com as Mãos do Instituto Paranaense de Cegos* realizaram uma visita adaptada com a orientação da Professora Diele Pedrozo Santo. Uma segunda turma de alunos realizou a visita padrão contando com a audiodescrição.

A Fundação Cultural de Curitiba realizou a abertura de um edital para o inventariamento das tendências arquitetônicas deste cemitério com vistas à inclusão de edificações na Lei de Preservação do Patrimônio (aprovada no âmbito municipal em 2016). A abertura do edital se deu

em 2014 e a equipe que trabalhou na elaboração do Guia o venceu, publicando em 2016 seus resultados no livro *Memento Mortuorum – Inventário do Cemitério Municipal São Francisco de Paula*, que também traz uma proposta de preservação deste local a partir da delimitação de zonas com diferentes modalidades de conservação. Atualmente o processo de tombamento encontra-se em tramitação.

Com a divulgação das visitas em mídias sociais como o *Facebook*, vem crescendo o número de turistas que ao visitarem a cidade de Curitiba, solicitam informações sobre a possibilidade de participação nos passeios. Já foi iniciado um diálogo com a Secretaria Municipal de Turismo para a inclusão do Cemitério Municipal São Francisco de Paula nas informações dos roteiros turísticos oferecidos pela cidade.

A partir do ano de 2017, as atividades de visitação guiada ao Cemitério Municipal São Francisco de Paula foram incorporadas à Fundação Cultural de Curitiba. Com a institucionalização da atividade, foi possível gerar o desdobramento das atividades em três modalidades de visitas guiadas: padrão, temática (com temas e trajetos específicos ligados a datas comemorativas como mulheres, personalidades negras, imigrantes, artistas, músicos, empresários, etc) e noturna. Ao menos duas vezes ao mês são realizadas atividades de visitação, que agora também incluem o atendimento a universidades e instituições educacionais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para o historiador português Francisco Queiroz (2005), no século XIX os cemitérios foram concebidos quer para os mortos, quer para os vivos. Ou seja, os cemitérios criados no período Romântico foram concebidos precisamente para serem visitados e admirados pelas obras de arte neles contidas, obras essas que eram muitas vezes representativas do que de melhor se fazia na época. Com o declínio do romantismo, os cemitérios são deixados de lado e somente retornam à tona nas décadas de 70 e 80, imbuídos de noções como a herança cultural e de patrimônio.

A exemplo de países que já possuem programas de turismo cemiterial como França (sendo o Cemitério de Père Lachaise o quarto ponto turístico mais visitado em Paris), Itália, Espanha, Argentina, Chile e Estados Unidos, o Brasil vem implantando lentamente programas de visitação em seus principais cemitérios, a citar Cemitério da Consolação (em São Paulo), Cemitério São João Batista (no Rio de Janeiro), Cemitério Senhor do Bonfim (em Minas Gerais) e Cemitério da Santa Casa (em Porto Alegre). Trata-se de uma leitura parcial da potencialidade de resgate histórico/cultural que estes campos santos oferecem. A implementação de ações a médio e longo prazo, como visitas guiadas com periodicidade fixa trazem a oportunidade de estruturação de ações mais efetivas com relação à questão da educação patrimonial ligada ao turismo cultural, além de chamar a atenção da população local sobre a necessidade de preservação destes cemitérios. É nesse sentido que

[...] o turismo cultural pode ser compreendido como um segmento da atividade turística que, por meio da apreciação, da vivência e da experimentação direta de bens do patrimônio cultural, material e imaterial, e da mediação da comunicação interpretativa, proporciona aos visitantes a participação em um processo ativo de construção de conhecimentos sobre o patrimônio cultural e sobre seu contexto sócio-histórico. Em última escala, este processo auxiliará a produção de novos conhecimentos e a conservação dos bens visitados. (COSTA, 2009, p. 190).

O turismo cultural surge como uma ferramenta que tem potencial para viabilizar a propagação dos cemitérios enquanto locais repletos de registros e manifestações. Para Poulot, ao olhar instruído, o monumento ou as ruínas oferecem o livro aberto da história (POULOT, 2009, p. 159). Uma espécie de imediatidade da leitura, resultados de longos esforços preliminares culminam em uma história que se absorve pelos olhos. Nas últimas décadas, as atenções começaram a se voltar para os cemitérios enquanto fonte para estudos, representação

da cultura e do passado e locais inspiração artística e visitação turística. As potencialidades de tais locais são múltiplas e podem ser desenvolvidas nas áreas da cultura, patrimônio, história e turismo.

Com o suporte de material que oriente os visitantes a compreender melhor a importância histórica, artística e cultural dos cemitérios, assim como a necessidade de sua preservação, poderemos apontar esse tipo de ação também como educação patrimonial. Pois, segundo Oliveira,

[...] a educação patrimonial pode ser entendida como um processo sistemático e permanente por meio do qual os indivíduos se apropriam dos bens culturais e entendem a necessidade e a importância da valorização e preservação do patrimônio cultural, colocando-se como agentes diretos. Desse processo também decorre o fortalecimento das identidades individuais e coletiva (OLIVEIRA, 2011, p.11).

O Cemitério Municipal São Francisco de Paula guarda dentro de seus muros uns dos mais expressivos e diversificados conjuntos arquitetônicos de Curitiba. Entre suas edificações, estão construções que datam do final do século XIX até os dias atuais, demonstrando a influência de diversas correntes arquitetônicas.

Tal como a cidade, a paisagem do cemitério está em constante mudança. Com o crescimento das cidades e consequente estrangulamento das áreas destinadas aos cemitérios, a carência de jazigos livres para sepultamento forçou famílias concessionárias de túmulos a investirem em reformas com o intuito de aumentar a capacidade de armazenamento dos jazigos.

Assim cemitérios extramuros sofrem constantemente com a descaracterização dos túmulos, em função de ampliações ou reformas e até mesmo com atos de vandalismo e roubos. Isso implica em intervir na arquitetura original dos túmulos, muitas vezes abandonada por

completo após a reforma. De acordo com Maria Elizia Borges (BORGES, 2002) a modernização das áreas mais antigas dos cemitérios tem um impacto negativo na arte tumular. As construções modernas muitas vezes implicam na demolição dos túmulos causando a destruição de peças com grande valor artístico.

É natural que estes jazigos sofram constantes intervenções pelas famílias, sejam elas na busca de ampliação na capacidade de carneiras, assim como adequações estéticas aos gostos de época. Entretanto se faz premente a adoção de uma política de conservação e preservação dos exemplares de relevância histórico e artística no cemitério. Para que uma ação de tombamento possa ser efetiva, é necessário o envolvimento da comunidade em sua preservação, é necessário que haja o sentimento de pertença. As ações de educação patrimonial e de turismo cultural corroboram para que esse patrimônio possa ser conhecido e reconhecido pela população, contribuindo para sua valorização e manutenção.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Phillippe. *História da morte no ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- _____. *O homem diante da morte*. V. 1, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.
- _____. *O homem diante da morte*. V. 2, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- BORGES, Maria Elizia. *Arte funerária no Brasil (1890-1930) ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto*. Belo Horizonte: C/ Arte, 2002.
- CATROGA, Fernando. *O céu da memória: cemitério romântico e culto cívico dos mortos em Portugal (1756-1911)*. Coimbra: Minerva, 1999.
- COELHO, Antonio Martins. *Atitudes perante a morte*. Coimbra: Livraria Minerva, 1991.
- COSTA, Flávia Roberta. *Turismo e patrimônio cultural: interpretação e qualificação*. São Paulo: Senac, 2009.
- FRANCISCO QUEIROZ, 2005, Porto. Os cemitérios históricos e o seu potencial turístico em Portugal. [s. L.]: In: Congresso "Repensar As Cidades – Novos Tempos Para As Velhas Cidades", 2005. Disponível em: <<http://21gramas.pt/Uploads/17480711200709.pdf>>. Acesso em: 01. ago.2012.

OLIVEIRA, Cléo Alves Pinto de. *Educação Patrimonial no IPHAN*. Dissertação (Mestrado). Departamento de Diretoria de Formação Profissional, Escola Nacional de Administração Pública, Brasília, 2011.

CYMBALISTA, Renato. *Cidade dos vivos – arquitetura e atitudes perante a morte nos cemitérios do estado de São Paulo*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2002.

FERREIRA, J. M. Simões. *Arquitetura para a morte: a questão cemiterial e seus reflexos na teoria da arquitetura*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.

GRASSI, Clarissa. *Um olhar... A arte no silêncio*. Curitiba: Clarissa Grassi, 2006.

_____. *Guia de Visitação ao Cemitério Municipal São Francisco de Paula: arte e memória no espaço urbano*. Curitiba, Clarissa Grassi, 2014.

_____. *Memento Mortuorum: inventário do Cemitério Municipal São Francisco de Paula*. Curitiba: Clarissa Grassi, 2016.

GRASSI, Clarissa, BATISTA, Fabio D. *Em nome do pai: análise do mausoléu familiar como fato de distinção na arte tumular*. *Habitus.*, v.10, p.241 - 257, 2012.

HIDAKA, Lúcia Tone Ferreira. *A essência do existir: um estudo sobre a conservação da autenticidade tipológica de áreas históricas patrimoniais – o caso do centro histórico de Belém do Pará – CHB*. Tese de Doutorado, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2000.

LICCARDO, Antonio, GRASSI, Clarissa. *Geodiversidade no Cemitério Municipal de Curitiba como elemento cultural em análises de patrimônio*. *Geonomos.*, v. 22, p. 48 - 57, 2014.

_____. *La pietra e l'uomo: cantaria e entalhe em Curitiba*. São Paulo: Beca-Ball Edições, 2010.

MOTTA, Antonio. *À flor da pedra: formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Massangana, 2008.

POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores*. São Paulo: Estação da Liberdade, 2009.

RODRIGUES, Cláudia. *Lugares dos mortos na cidade dos vivos: tradições e transformações fúnebres no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1997.

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

_____. *A criação dos cemitérios públicos do Rio de Janeiro enquanto "campos santos" (1798-1851)*. In: *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*. n. 8, 2014. p. 257-278.

LOS CEMENTERIOS RE-CONOCIDOS COMO PAISAJE CULTURAL DE LAS CIUDADES

PAULA ANDREA PARADA

Fotógrafa e Historiadora del Arte con mención en Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad SEK de Santiago de Chile.
andrea.parada@gmail.com

RESUMO ABSTRACT

Cementerio como Paisaje Cultural, una obra que ha creado el hombre, que se instala en la naturaleza, intervenida por la comunidad a través del tiempo y la historia. Es una realidad compleja que debe abordarse desde el sustrato natural, la acción humana y su componente funcional en relación con la economía, formas de vida, creencias, cultura.

Palabras clave:

cementerio, patrimonio , paisaje cultural, toponimia.

Cemetery as a Cultural Landscape, a masterpiece that man has created, that is installed in nature, intervened by the community through time and history. It is a complex reality that must be approached from the natural substrate, human action and its functional component in relation to the economy, ways of life, beliefs, and culture.

Keys word:

cemetery, heritage, cultural landscape, toponimia.

Este texto é parte de sua tese de grado, *Propuesta Plan Integral De Manejo Cementerio De Disidentes De Valparaíso*, defendida em 2018, orientada pelo Prof. Dr. Federico Eisner Sagüés.



CUANDO HABLAMOS DE Cementerio pensamos inmediatamente en un espacio prohibido, aquel al que nadie quiere ir, con sobradas razones, pues allí solo entran los muertos acompañados del dolor de los vivos que los van a dejar. Un espacio de nuestras ciudades que es borrado de nuestras memorias y el cual viene a nuestros recuerdos solo en fechas especiales o memorables.

Debemos meditar en como re-conocer, es decir dar a conocer nuestro patrimonio y al mismo tiempo entregar el reconocimiento merecido a aquellos sitios, que siendo patrimonio de las comunidades, los hemos

abandonado dentro de ellas, invisibilizándolos y dejando que el deterioro cause estragos en sus estructuras. Una puesta en valor de ellos, lograría que volviesen a ser admirados y posiblemente cambiar el esquema de ideas imperante en torno a ellos.

¿Qué pasa entonces y qué hace que exista gente que ama los cementerios? ¿Por qué hay una tendencia a poner en valor aquellos lugares? La existencia de visitas guiadas a esos lugares, marca un creciente interés de parte de los turistas y la posibilidad de un uso turístico de estos espacios patrimoniales. ¿Cómo re-conocemos estos paisajes urbanos, dentro de espacios ajardinados, cubiertos de obras de arte y arquitectura imitativa de la ciudad de los vivos? (Il. 1)

Il. 1: Cementerio Hanga Roa en Isla de Pascua, Chile.
Fuente: Fotografía de Paula Andrea Parada, 2013.



Es aquí donde saltan sobre la mesa las palabras de Bachelard que en su *Poética del Espacio*, asegura la existencia de una imagen poética¹, que proviene precisamente de los espacios que habitamos, y nos lleva a un recorrido por una casa, que puede ser cualquiera, la que habitamos hoy o en la que se vivió hace mucho, e incluso, puede ser la casa en la que soñamos vivir, pero de todas esas cosas, surge un contenido imaginario, que permite la construcción de imágenes poéticas. Entonces podemos pensar que hay un vínculo entre nuestro entorno y nuestra vida, una relación íntima entre lo geográfico y lo fenomenológico, es decir, todas aquellas cosas que se nos muestran de una manera muy evidente y corriente, en el diario vivir.

Si bien en la *Poética del espacio*, la casa es el bastión del individuo, donde encuentra el cobijo necesario, y donde alberga sus esperanzas y deseos, nos deja la puerta abierta para proponer otros espacios como sujetos de estudio de un topoanálisis, que nos entregue más luces sobre aspectos que desconocemos o que ignoramos inconscientemente, sobre aquellos “espacios otros” que nos señala Michel Foucault que existen. La existencia de topofilias que nos seducen con sus encantos, y que siempre estarán llamando nuestra atención, nos indica Bachelard. Ya sea por su contribución de imágenes poéticas, o simplemente porque ese espacio es otro refugio de los recorridos del hombre. Foucault, por su parte, propone al cementerio como una heterotopía, es decir un lugar efectivo y real, pero que es un contra-emplazamiento, como una utopía que es un emplazamiento sin lugar real²; las heterotopías son lugares reales que se pueden encontrar en la institución misma de la sociedad, pero que están cuestionados, invertidos, especies de lugares que están fuera de todo lugar. El mismo autor señala que hay de dos tipos: las de crisis y las de desviación. Esos lugares a los que se accede para jugar un rol, como los colegios o el servicio militar y los espacios en que se ingresa cuando el comportamiento del individuo no es el que se espera en la sociedad, como las prisiones o clínicas psiquiátricas.

Es aquí donde pone el acento en el cementerio, señalándolo como ese espacio otro que necesita toda ciudad o sociedad. Todos los individuos tienen parientes en el cementerio, todos están vinculados con él, si bien nadie quiere terminar en el cementerio. Foucault dice de estos espacios que tienen la habilidad de poseer una función u otra según como los concibe la cultura del momento. Es decir, hacia fines del siglo 18 estos se ubicaban en el corazón de las ciudades, eran espacios sagrados, que muchas veces se encontraban al interior de las iglesias. Con el devenir de las ciudades modernas, y la laicización de la sociedad, a partir del siglo 19, este espacio se transforma en un centro de pestes, enfermedades y posibles contagios, por lo tanto es desterrado a los extramuros de la ciudad. Es allí donde el cementerio se convierte en "la otra ciudad", donde cada familia posee su última morada³.

Entonces vemos aparecer nuevamente aquella imagen poética de Bachelard, relacionada con los espacios físicos del hombre. Estamos vinculados a los espacios que habitamos, y no podemos sustraernos a las sensaciones que provocan en cada uno de nosotros, o amamos u odiamos esos espacios. Si no es lo uno o lo otro, habrá alguna otra sugerente razón para que nos provoquen, pero ningún espacio nos deja indiferentes.

Cuando pensamos en el espacio que ocupa un cementerio, inmediatamente imaginamos un lugar alejado de la ciudad, pues es allí donde actualmente son ubicados, y porque queremos desplazar los sentimientos asociados a la muerte, lo más lejos posible de nosotros. En una sociedad que no desea la muerte⁴, y que gasta increíbles esfuerzos en retardar lo más posible su llegada, construye ciudades completas para los muertos, a las cuales promete acudir cada tanto, para recordar una fecha de partida, un cumpleaños, o un aniversario, no es capaz de sustentar la conservación de dichos espacios, dejándolos en un abandono tal, que luego lamentamos el estado catastrófico en que se encuentran muchos de los panteones repartidos por el mundo. (Il. 2)



II. 2: Cementerio de Disidentes de Valparaíso, Chile.
Fonte: Fotógrafa: Paula Andrea Parada, 2017.

El resultado es que muchos de estos espacios funerarios ya no están tan alejados, pues ellos han quedado insertos en el corazón de las metrópolis, cuando estas han crecido y desarrollado sus límites más allá de lo imaginado. Los cementerios que en un principio, ciertamente se ubicaban en los extramuros del casco de la ciudad, hoy están inmersos en los centros históricos de muchas urbes, y si no se encuentran en medio, están muy cerca, colindando con las actividades diarias de la ciudad. Como puede ser el caso de nuestro Cementerio de Disidentes en Valparaíso, o cualquier otro cementerio local. Cabe mencionar que esta necrópolis, es un espacio situado en la tercera ciudad más poblada del país, después de Santiago y Concepción, la cual es también uno de los principales puertos marítimos del país, y está en medio de una ciudad Patrimonio de la Humanidad, y que además este cementerio ostenta una declaratoria de Monumento Nacional. Como muchos otros cementerios en el mundo, debemos descubrir que los hace únicos, especiales o que merezcan ser valorados.

PAISAJE CULTURAL

Entonces podemos preguntarnos ¿qué papel tiene un cementerio en medio de una ciudad y cuál sería su clasificación dentro de las categorías

patrimoniales disponibles? ¿Cómo llegamos a llamar Paisaje Cultural o Patrimonial al entorno de una Necrópolis? Obviamente no estamos frente a un terreno arqueológico, puesto que hemos de situarnos frente a las construcciones post coloniales, de clara influencia europea que se construyeron en cada rincón de Iberoamérica. Pero entre las diversas denominaciones que podríamos adjudicar a este espacio funerario están la de paisaje cultural, sitio arqueológico, cementerio patrimonial.

Hoy se habla mucho de los paisajes, los cuales se han convertido en un recurso patrimonial que colabora en el desarrollo territorial de los pueblos. Sin embargo para que eso sea sostenible, debe existir un conocimiento, un análisis, una estructura que sostenga una acción pública que mantenga estos recursos en el tiempo adecuadamente. Para entender esto debemos discutir qué es un paisaje, a qué llamamos paisaje y que tipos de paisajes existen. Para esta discusión podemos recurrir al análisis que hace Mata Olmo⁵ cuando señala que la Convención Europea del Paisaje (CEP), establecida por el *Conseil de l'Europe* el año 2000 (o lo que nosotros llamamos Unión Europea), define como paisaje todo territorio y este se manifiesta en lo que tiene de específico, independiente de su calidad o de la valoración que tenga, y todo esto desde el punto de vista jurídico y político, de este modo *cualquier parte del territorio, tal y como es percibida por las poblaciones, cuyo carácter resulta de la acción de los factores naturales y humanos y de sus interrelaciones*⁶, descrito en el primer artículo de dicho convenio. Del mismo modo define lo que se entenderá por "política en materia de paisajes", "objetivo de calidad paisajística", "protección de los paisajes", "gestión de los paisajes" y "ordenación paisajística". Estas definiciones incluyen preocupaciones tanto ambientales como culturales.

Al definir Paisaje la CEP, dice que es cualquier parte del territorio, por lo que podemos apreciar que paisaje está asociado al espacio geográfico entendido como marco de vida y espacio contextual de los grupos sociales, según lo hace notar Mata Olmo⁷, lo que podría



Il. 3: Cementerio Sara Braun de Punta Arenas, Chile.
Fuente: Fotógrafa Paula Andrea Parada, 2017.

ser importante ya que una política del paisaje no sería solamente la protección de lo notable, sino un ordenamiento territorial de paisajes no tan sobresalientes, pero que sean significativos para alguna comunidad. El convenio no define lo que es lindo o feo, sino que destaca las diferencias que pueden existir, y que estas deben ser consideradas en las normas de conservación vigente en cada sitio. (Il. 3)

También señala Mata Olmo que la concepción de paisaje debe contener la percepción sensorial, aquello que observamos e incluso una percepción multisensorial de un sistema de relaciones ecológicas. Ahí reside la vinculación entre territorio y paisaje, en que este último es percibido con la complejidad psicológica y social, desde los aspectos visuales relacionados con una experiencia estética con el paisaje 8. Esta apreciación del paisaje está vinculada a la relación de la población con el paisaje, y la participación social con el mismo. Es la misma comunidad quien decide elevar un paisaje cultural, no se

puede esperar que políticas administrativas centrales decidan que paisaje desarrollar, pues podría ocurrir que se construya un paisaje “soportado” por la gente y que sea producido por y para una elite, como en el pasado hemos tenido ejemplos de aquello. Por esto debe existir una apropiación colectiva e individual de los paisajes, para una adecuada conservación de los mismos.

También se señala que el “carácter” de un paisaje esta dado por las interrelaciones que se generan del resultado de acciones de factores naturales y humanos. Hay cierta convergencia de saberes, técnicas o rituales que van dejando una marca en el paisaje, lo que distingue uno de otro y se produce la diversidad paisajística. De este modo, el paisaje es la huella de la sociedad sobre la naturaleza, que va imprimiendo carácter a cada territorio, de esta idea surge la concepción del paisaje como patrimonio, acercando las políticas paisajísticas con las de patrimonio cultural.

Existe un contenido histórico en el paisaje, pues cada espacio tiene lecturas posibles, como espacios donde observar nuestra historia, así como consecuencias estéticas. Hay valores estéticos que son reconocibles en cada territorio, y se van transformando al mismo tiempo que mutan las características sociales asentadas en dichos espacios.

No se puede olvidar ni dejar de lado la configuración dinámica del paisaje, pues este cambia y evoluciona, en función de los mismos habitantes y su entorno sistémico, en el cual se presentan procesos naturales o antrópicos propios de de un sistema funcional.

Una concepción patrimonial del paisaje le da un valor, para las estrategias de desarrollo y para una adecuada gestión territorial. Estos paisajes culturales construyen identidad local y regional, además de generar un polo turístico de desarrollo, el cual no puede eludir la posibilidad de una utilización económica.

La denominación de “Paisaje Cultural” consiste, finalmente, entre otras definiciones como un paisaje claramente definido, creado y diseñado intencionadamente por el ser humano. Se trata de paisajes ajardinados y parques, construidos por razones estéticas que generalmente, aunque no siempre, se encuentran asociados a edificios religiosos o monumentos de otra índole. Hay paisajes activos que conservan un papel social dinámico en la sociedad, asociados con el modo de vida tradicional, y cuyo proceso de evolución sigue en marcha. Los paisajes culturales asociativos, son aquellos en los que existen poderosos vínculos, religiosos, artísticos o culturales con el medio natural, en lugar de pruebas culturales materiales, que pueden ser inexistentes o poco significativas.

Unesco en su publicación sobre “Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial”, define Paisajes Culturales como Bienes Culturales que representan *las obras conjuntas del hombre y la naturaleza*, las cuales son citadas en el artículo N°1 de dicha convención. Estas obras nos enseñan la evolución de la sociedad humana y sus asentamientos, los cuales están condicionados por las oportunidades o limitaciones que impone el entorno natural y las fuerzas sociales, económicas y culturales, tanto externas como internas ⁹

En el Anexo 3 de dichas directrices, se detallan los tipos específicos de bienes que se pueden inscribir en la Lista de Patrimonio Mundial, referidos a la categoría de Paisajes Culturales, por lo que se agrega a la anterior definición, que deberían ser seleccionados basados en su *Valor Universal* Excepcional, su representatividad de una región geocultural definida y su capacidad para ilustrar culturas esenciales y distintivas de la región. (Il. 4)

Esta definición¹⁰ comprende una gran variedad de manifestaciones de la interacción entre la humanidad y el entorno natural, reflejando a menudo técnicas de utilización de la tierra o una relación espiritual con la naturaleza. Proponen que la protección de los paisajes culturales puede ser un ejemplo para las técnicas contemporáneas de utilización



Il. 4: Cementerio de Disidentes o Panteón de Inmigrantes de Valparaíso.
 Fuente: Fotografía Paula Andrea Parada, 2017.

viable de las tierras, conservando o realizando los valores naturales del paisaje, fomentando las formas tradicionales de trabajar y sustentando la biodiversidad en numerosas regiones del mundo.

También divide los paisajes culturales en tres categorías:

1. **Paisaje Cultural diseñado:** según Unesco, el más fácil de identificar¹¹, aquellos que han sido concebidos y creados por el hombre. Como jardines y parques, que con frecuencia están asociados a conjuntos religiosos o monumentales.
2. **Paisaje Cultural evolutivo:** aquellos paisajes que han evolucionado orgánicamente, fruto de una exigencia social, económica, administrativa y/o religiosa, y que han obtenido esa forma por asociación y como respuesta a su entorno natural. Se subdividen en *paisaje relicto (fósil)* en el que su proceso evolutivo se ha detenido en el pasado, ya sea brusca o paulatinamente, pero sus

características siguen visibles, o en *paisaje* vivo que conserva su función social en la sociedad contemporánea, ligada al modo de vida tradicional y en evolución, y que manifiesta pruebas materiales de este proceso evolutivo en el transcurso del tiempo¹². Las terrazas cultivadas en el Perú son un buen ejemplo de esto.

3. Paisaje Cultural asociativo: este comprende el paisaje asociativo, que puede evocar un hecho histórico, o se justifica por la fuerza de la evocación de asociaciones religiosas, artísticas o culturales del elemento natural, más que por las huellas tangibles, que pueden ser poco significativas o inexistentes¹³. Un claro ejemplo de este paisaje es el *Santuario de la Virgen de Copacabana en Bolivia*.
4. El paisaje cultural es una realidad compleja, integrada por componentes naturales y culturales, tangibles e intangibles, cuya combinación configura el carácter que lo identifica como tal, por ello debe abordarse desde diferentes perspectivas, el sustrato natural (orografía, suelo, vegetación, agua), la acción humana: modificación y/o alteración de los elementos naturales y construcciones para una finalidad concreta y la actividad desarrollada (componente funcional en relación con la economía, formas de vida, creencias, cultura). (Il. 5)

Como elemento fundamental de la calidad de vida, el paisaje es la síntesis de los valores patrimoniales del territorio, precisamente porque una naturaleza y cultura mediante la percepción social, es sobre esta base que deben edificarse las políticas públicas que velen por una adecuada salvaguarda de dichos valores y una utilización sostenible de sus recursos paisajísticos.

En el año 2005 en la Universidad de Newcastle upon Tyne (UK), se realiza el X Seminario Internacional del Forum UNESCO Universidad y Patrimonio, llamado *Paisajes Culturales en el siglo XXI. Legislación, gestión y participación pública: El Patrimonio como desafío de la*



Il. 5: Cementerio de Frutillar, Región de los Lagos, Chile.
Fonte: Fotógrafa Paula Andrea Parada, 2017.

ciudadanía, en el cual se edita la “Declaración de Newcastle”, la que entre otras cosas considera la importancia de los Paisajes Culturales en la puesta en marcha de la Convención del Patrimonio Mundial de 1972, indica en particular sobre estos *que los Paisajes culturales no son solamente lugares agradables y amenos sino que también pueden ser lugares de dolor, sufrimiento, muerte, guerra, terapia, reconciliación y recuerdos*, siendo esta definición muy apropiada para la clasificación de un cementerio¹⁴, y para las políticas de trabajo que se vayan a adoptar en virtud de las sugerencias que hace esta declaración y que estén en consonancia con propuestas de desarrollo, generadas para poner en valor los mismos.

SITIOS ARQUEOLÓGICOS

En cuanto a los “sitios arqueológicos” pareciera existir una cierta discrepancia entre lo que dicen los mismos arqueólogos sobre qué son realmente, o como ellos mismos lo presentan: *problemas con la definición de sitio arqueológico*.

En un texto de José Berenguer¹⁵, se exponen las distintas posiciones de los arqueólogos para poder establecer una definición de sitio. Esta discusión se dio en el marco de la realización de las Segundas Jornadas de Arqueología y Ciencias en Santiago de Chile, en el año 1984, a la cual asistieron connotados especialistas del área, incluido el arqueólogo norteamericano Michael Schiffer. Discusión que se mantiene hasta el día de hoy entre los expertos.

En dicha ocasión discutieron la definición de sitio varios integrantes de las mencionadas jornadas, entre otros Ana María Barón, quien proponía que la definición de sitio debía ajustarse a los objetivos de cada investigación, según relata Berenguer. Michael Schiffer propuso que debía adaptarse a las características regionales del registro arqueológico y planteó que una definición operacional universal era imposible. Mauricio Massone propuso que para ser considerado sitio arqueológico debía contar con al menos una asociación cultural, pero por otro lado Luis Cornejo sostuvo que hay casos de depósitos de restos de actividad humana, sin que haya existido una ocupación propiamente tal. Con lo que Francisco Gallardo consultó sobre lo que pudiese ocurrir, frente a un desplazamiento de un sitio por un evento post-ocupacional (aluvión) y si los materiales allí trasladados serían o no constitutivos de un sitio arqueológico.

El autor va a desentrañar las distintas versiones que proponen los investigadores extranjeros, entre ellos están Kwang-chih Chang, Lewis Roberts Binford, Gordon Willey, Michael Schiffer, entre otros destacados científicos. Finalmente propone una definición operacional de sitio como: *un lugar que contiene restos de una o más ocupaciones humanas observables en un plano de exposición cualquiera y cuyo contorno se define en función del concepto de suelo estéril*¹⁶.

Sin embargo detallan cada elemento que contiene esta definición, donde el *lugar* es un área específica del espacio cuyo centro posee latitud, longitud y altitud conocidas; *resto de ocupación* es

cualquier indicio material de ocupación dejado por homínidos en el pasado y que hoy se encuentran en contexto arqueológico; *plano de exposición* es cualquier superficie horizontal, vertical u oblicua, visible o no, susceptible de observar con medios remotos o no; *contorno* es la línea limítrofe de un lugar que une los puntos con la menor densidad de elementos arqueológicos observables y es siempre una hipótesis testeable mediante excavaciones posteriores; *suelo estéril* es la porción de espacio cuya densidad de elementos arqueológicos es igual a cero; densidad de elementos arqueológicos es el número de estos elementos por unidad de superficie¹⁷. (Il. 6).

Il. 6: "Sincretismo", Cementerio de Hanga
Roa, Isla de Pascua Chile.
Fonte: Fotógrafa: Paula Andrea Parada 2017.



Para terminar el debate en torno a la definición de sitio arqueológico, Berenguer señala¹⁸ que no hay dos opiniones iguales y eso justificaría la discusión ejecutada y que no se la puede calificar como buena o mala, que la han hecho para usarla, no para creer en ellas. Sin duda es un aporte a la discusión y entrega herramientas para evaluar si lo que se tiene entre manos es o no un sitio o como abordarlo. Finalmente, para Unesco¹⁹, un sitio arqueológico es Patrimonio Cultural, y lo define

muy claramente en la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*, describiendo todos aquellos aspectos de lo que debe evaluarse para considerarlos patrimonio, como los monumentos, los conjuntos, los lugares, así como el Patrimonio Natural.

MONUMENTO PATRIMONIAL

Esto nos permite visualizar los elementos que hay que considerar al momento de evaluar un cementerio y rescatar aquellos que pueden ser útiles para una adecuada puesta en valor. Un cementerio arqueológico tiene características propias y se abordará de determinadas maneras, un cementerio patrimonial lo podemos estudiar desde la configuración del Monumento y del Patrimonio, incluyendo la perspectiva del paisaje cultural.

Para Alois Riegl²⁰ (1987) un monumento es una obra realizada por la mano humana y creada con el único fin de mantener hazañas o destinos individuales, presentes y siempre vivos en la memoria de las generaciones futuras. Este puede ser un monumento artístico o un simple escrito. Se entiende como obra de arte (monumento artístico) toda obra humana apreciable al tacto, la vista o el oído, que muestra valor artístico, y se entiende por monumento histórico todas y cada una de estas mismas obras que poseen un valor histórico.

Este autor considera que todo monumento artístico es al mismo tiempo un monumento histórico, ya que representa un determinado momento y estadio de la evolución de las artes plásticas, y viceversa ya que incluso una hojita de papel, con una breve nota de un prócer de la independencia, además del valor histórico, tiene la evolución de la fabricación del papel, la escritura, los materiales para escribir, etc., incluyendo la forma del papel, de las letras y la manera de agruparlas (escribir), elementos insignificantes pero que conforman parte de nuestros legados históricos. Si esta hojita, insiste Riegl, fuese el único legado conservado de la creación de su época, a pesar de su precariedad, habríamos de considerarla como un monumento imprescindible para graficar aquel momento.

Bajo esta perspectiva, un cementerio es un cúmulo de muchas miradas y atesora variadas y múltiples expresiones, tanto materiales como inmateriales, naturales o creadas bajo una dirección humana. Es la reserva histórica de nuestro Patrimonio y de la identidad local. Allí residen los restos de quienes construyeron la historia de los pueblos, el progreso de las naciones y formaron el carácter local. Los vivos fueron dando forma a este Paisaje Cultural, para recibir a los muertos, espacio que recibe las expresiones rituales de cada lugar en sus ceremonias de entierro, espacio físico que acoge el dolor espiritual de aquellos que vienen a dejar a un difunto, un ser querido, un amigo, un personaje ilustre. Un espacio en permanente construcción.

Finalmente va a depender de cada caso, cada ciudad y pueblo la denominación que se le otorgue, el re-conocimiento que merecen sus cementerios y el cuidado que ameritan. Integrarse a las políticas de Gestión Territorial locales y asumir una adecuada Gestión Patrimonial, depende de cada institución interesada en conservar y preservar sus espacios. Las herramientas existen, hay que conocerlas y saber aplicarlas. Una adecuada gestión logrará una reconocida Valoración.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. Argentina. Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A. 2000.

BERENQUER, José. Problemas con la definición de sitio Arqueológico. *Actas Segundas Jornadas de Arqueología y Ciencias*. Museo Nacional de Historia Natural. 30 Noviembre al 2 de Diciembre de 1984. MNHN. 1984.

FOUCAULT, Michel. *Des espaces autres*. Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, nº 5, octubre de 1984.

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA DEL PERÚ. *Documentos fundamentales para el patrimonio Cultural Declaración de Newcastle*. Lima, Perú. INC, 2007.

MATA OLMO, Rafael. El paisaje, patrimonio y recursos para el desarrollo territorial sostenible. Conocimiento y acción pública. In: *Revista ARBOR*, V. CLXXXIV N° 729, Enero-Febrero 2008. Madrid, España. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). 2008. p. 155-172.

RIEGL, Alois. *El culto moderno a los monumentos*. Madrid, España. Visor, 1987.

UNESCO. *Textos Básicos de la convención del Patrimonio Mundial de 1972*. Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO. París: 2006.

NOTAS

- ¹ Bachelard, Gastón. 2000. p. 207.
- ² Foucault, Michel. 1984.
- ³ La Conferencia *Los espacios otros* fue dada por Michel Foucault en el Circulo de estudios arquitectónicos de Túnez, el 14 de marzo de 1967 y cuyo manuscrito se conserva en los fondos de Foucault en el "Institut mémoires de l'édition contemporaine", IMEC (FCL 3 01), se publicó por primera vez en la revista "Arquitectura, Movimiento, Continuidad", n° 5, octubre de 1984, p. 46-49 luego se retomó en el volumen 4 de "Dichos y Escritos" (FOUCAULT, 1994, p. 752-762).
- ⁴ Nuestro país tiene la más alta tasa de esperanza de vida según fuentes de la OMS y del Instituto Nacional de Estadísticas , en que Chile tiene una Esperanza de Vida al Nacer de 80.5 años, siendo la más alta de América Latina. Instituto Nacional de Estadísticas. "Chile, Esperanza de Vida al Nacer en comunas de 10 mil habitantes o más. 2012-2014". Subdepartamento de Demografía y Vitales. 2017. Santiago de Chile. p.102.
- ⁵ Mata Olmo, Rafael. 2008. p. 155-172.
- ⁶ Consejo Europeo. 2000. p. 3.
- ⁷ *Op. Cit.* Mata Olmo. p.156.
- ⁸ *Op. Cit.* Mata Olmo. p.157.
- ⁹ Unesco. 2006. p. 47.
- ¹⁰ *Op. Cit* Unesco. p.133.
- ¹¹ *Op. Cit* Unesco. p. 132.
- ¹² *Op. Cit.* Unesco. p. 132.
- ¹³ *Op. Cit.* Unesco. p. 133.
- ¹⁴ Instituto Nacional De Cultura Del Perú."Documentos Fundamentales Para el Patrimonio Cultural" Declaración de Newcastle. 2007. Lima, Perú. p. 292.
- ¹⁵ Berenguer, José. "Problemas con la definición de sitio Arqueológico". Actas Segundas Jornadas de Arqueología y Ciencias. Museo Nacional de Historia Natural. 30 Noviembre al 2 de diciembre de 1984. MNHN. 1984. p.61-80.
- ¹⁶ *Ibíd.* Berenguer. p. 73.
- ¹⁷ *Ibíd.* . Berenguer. p. 73.
- ¹⁸ *Ibíd.* Berenguer. p. 75.
- ¹⁹ *Op. Cit.* Unesco. "Textos Básicos de la convención del Patrimonio Mundial de 1972".p. 10-22.
- ²⁰ Riegl, Alois. "El culto moderno a los monumentos". Madrid, España. Visor. 1987. p.23.

PAISAGEM, MORTE E CONTROLE SOCIAL: O VALONGO E O CEMITÉRIO DOS PRETOS NOVOS NO CONTEXTO ESCRAVOCRATA DO RIO DE JANEIRO NOS SÉCULOS XVIII E XIX

ANDREA LESSA
REINALDO BERNARDES TAVARES
CLAUDIA RODRIGUES CARVALHO

Arqueóloga e Professora Adjunta no Museu Nacional/UFRJ. | lessa.mn@gmail.com
Arqueólogo, Historiador e Doutor em Arqueologia. | reinaldo.arqueologia@gmail.com
Professora Adjunta de Antropologia Biológica do Departamento de Antropologia do Museu Nacional/ UFRJ. | claudia@mn.ufrj.br

RESUMO ABSTRACT

Paisagens, inseridas em contextos culturais específicos, assumem o caráter de fenômeno social cujos significados atribuídos pelo homem podem ser interpretados através dos estudos arqueológicos. Uma representação plena da paisagem, antiga ou atual, no entanto, é tarefa impossível, uma vez que seu impacto sensorial sobre os indivíduos é único e subjetivo. O espaço é entendido e vivido de forma diferente pelos distintos grupos sociais que interagem em um mesmo contexto espacial e cronológico. Partindo dessa perspectiva, será apresentada a paisagem da região do Valongo no contexto do complexo escravista do Rio de Janeiro nos séculos XVIII e XIX, discutindo-se seu papel enquanto lugar carregado de significados de opressão e violência. As narrativas sobre as indignidades praticadas no Cemitério dos Pretos Novos serão revisitadas à luz do controle social exercido sobre os cativos africanos, a partir de novos dados arqueológicos e bioarqueológicos.

Palavras-chave:

Arqueologia da paisagem; escravidão africana; Valongo; cemitério dos Pretos Novos

Landscapes, associated with specific cultural contexts, assume the character of a social phenomenon whose meanings attributed by man may be interpreted through archaeological studies. A full representation of the landscape, ancient or modern, however, is an impossible task, since its sensory impact on individuals is unique and subjective. Space is understood and lived differently by distinct social groups that interact in the same spatial and chronological context. From this perspective, the landscape of the Valongo region will be presented in the context of the Rio de Janeiro slave complex in the eighteenth and nineteenth centuries, discussing its role as a place loaded with meanings of oppression and violence. The narratives on the indignities practiced in the Pretos Novos Cemetery will be revisited in the light of the social control exerted on African captives, based on new archaeological and bioarchaeological data.

Key words:

Landscape archaeology; african slavery; Valongo; Pretos Novos cemetery



PAISAGENS CULTURAIS SÃO símbolos. Tendo como base epistemológica a hermenêutica (GEERTZ, 1989; 2001) a paisagem inserida em contextos históricos específicos assume o caráter de fenômeno social cujos significados atribuídos pelo homem podem ser interpretados. Apropriando-se dessa perspectiva, a arqueologia compreende as paisagens como elementos da cultura material, passíveis de serem analisadas como um artefato. E como tal, possuem uma natureza dual, haja vista que sua formação e transformação ao longo do tempo atuam simultaneamente tanto como vetor quanto como produto das relações sociais.

Quando apropriadas pelo homem, as paisagens transmitem mensagens sociais codificadas a partir da sua própria natureza física, motivando ou restringindo comportamentos, mas também estão sujeitas ao conjunto de regras que normatizam as relações sociais, entre elas as, de poder e autoridade, e conseqüentemente de igualdade/desigualdade. A conjugação entre o caráter ativo/passivo das paisagens culturais em seus diferentes níveis (da micro à macroescala) dentro de um sistema social redimensionam sucessivamente, de forma lenta ou abrupta, a configuração da sociedade no qual está inserido. Assim, tal como discutido por Rubertone (1989), a paisagem não apenas é resultado de práticas culturais específicas, mas também atua como mediadora das relações sociais.

Esse movimento constante pode ser comparado a um sistema de retroalimentação, no qual a formação e transformação das paisagens em conexão com valores e comportamentos sociais formam um circuito assimétrico, cuja homeostase interna determina a eficiência na reprodução ou contestação do poder vigente. Fatores de ordem econômica, estratégica, ritualística, política, sentimental e/ou ideológica conjugam-se de forma alternada e com distinta relevância na rede de significação de uma sociedade, o que faz de cada paisagem cultural um *lugar* único no tempo e no espaço.

Segundo o geógrafo cultural Duncan (1990), o estudo da paisagem cultural deveria contemplar duas etapas: *a análise dos mecanismos através dos quais a paisagem atua*, abordagem que parece privilegiar seu caráter ativo e peculiaridades físicas naturais e construídas; e *o seu papel na constituição das práticas sociais e políticas*, abordagem que, por sua vez, opera a partir do seu caráter passivo enquanto sistema de significados.

Thomas (2001), por sua vez, enfatiza a necessidade de se olhar para a paisagem como um palco vivo das relações sociais, sendo seu estudo, portanto, fundamental para arqueologia, pois se mostra

como um importante “sistema referencial” onde as ações humanas são plasmadas em associação com seus contextos temporais.

Uma representação plena e objetiva da paisagem, antiga ou atual, no entanto, é tarefa impossível, uma vez que seu impacto sensorial sobre os indivíduos é único e abstrato. No palco vivo descortinado por Thomas, as relações humanas e com o próprio meio são permeadas por cheiros, texturas, imagens, ruídos e sabores. A tradução, análise e processamento dessas informações sensoriais, em conjunto, formam um panorama único. Partimos, portanto, de uma perspectiva fenomenológica (THOMAS, 1996; TILLEY, 2004), segundo a qual, atrelados ao cenário envolvente e às próprias percepções individuais e culturais, os indivíduos desenvolvem os sentimentos conscientes e inconscientes com os quais dialogam no seu cotidiano.

Uma leitura interpretativa da paisagem deve se fundamentar também, na premissa de que, o espaço é experienciado de forma diferente pelos distintos grupos sociais que nele interagem, tal como discutido por Darvill (1999). No caso aqui apresentado, a paisagem da região do Valongo teria significados diferentes para os mercadores, compradores e cativos africanos. Da mesma forma, os códigos, símbolos e crenças são relativos a determinado tempo histórico, cabendo aos pesquisadores o esforço por reconhecê-los e interpretá-los sem anacronismos. As relações entre espaço, lugar, paisagem e ação social são melhor apreendidas quando dialogam para a formação de um conceito amplo de análise trans-cultural, voltado para uma região específica de pesquisa.

A partir dessa perspectiva, será discutido o papel de um lugar carregado de significados de opressão e violência na urbe carioca, o qual esteve diretamente relacionado ao comércio de escravizados africanos. Uma paisagem natural, a região do Valongo, e uma paisagem construída, o Cemitério dos Pretos Novos, representantes explícitos de uma sociedade marcada pela indignidade do comércio de seres humanos.

O COMPLEXO ESCRAVISTA DO VALONGO NOS SÉCULOS XVIII E XIX

A região hoje ocupada pelos bairros cariocas da Gamboa e Saúde foi transformada, a partir do início do século XIX, por aterros e desmonte parcial de seus morros. A geografia atual pouco se parece com a original, e as evidências do seu passado obscuro foram quase completamente apagadas.

No século XVIII essa região, distante do centro da cidade, ocupada por chácaras e por pescadores, era conhecida como Valongo. Sua paisagem e importância histórica começam a se alterar quando, em 1769, o Vice-rei Marquês do Lavradio transfere o cemitério dos Pretos Novos do Largo de Santa Rita para um terreno próximo ao morro da Saúde¹, e em 1774 finaliza o processo de retirada do mercado de escravos da Rua Direita (atual 1º de Março), instalando-o em armazéns ao longo da rua do Valongo (atual Rua Camerino) e das enseadas do Valongo e Valonguinho (TAVARES, 2018).

De acordo com Honorato (2008), a transferência do comércio de escravos², então realizado na área mais movimentada da cidade, para o subúrbio, passava por questões de controle sanitário e do espaço urbano. Ao entrarem em contato com a população, os africanos contaminados teriam dado início a uma série de epidemias que grassaram o Rio desde o final do século XVII. A transferência do mercado de africanos era uma solicitação antiga da câmara, que ainda no início do século XVIII, devido ao receio de contágio, requereu uma “visita da saúde” em todos os navios vindos de Angola, Costa da Mina e São Tomé que entrassem no porto do Rio.

Em janeiro de 1758 mais uma vez os vereadores se debruçaram sobre o tema, convidando médicos e cirurgiões para deliberarem, a fim de tomarem providências sobre a questão. Finalmente foi acordada a definição de uma nova área para a localização do comércio dos africanos recém-chegados, e o local escolhido foi o Valongo por ter

acesso por mar e por terra, através do então caminho do Valongo (posteriormente Rua do Valongo) (CAVALCANTI, 2005).

Os negociantes envolvidos com o comércio dos escravizados entraram imediatamente com recurso contestando o Edital e os argumentos da questão sanitária, tida como “falsa e contrária à verdade”. Alegaram que as embarcações recebiam rotineiramente a visita do médico da saúde, sem a qual o desembarque não era permitido, e que somente negros sem doença contagiosa eram autorizados a desembarcar (HONORATO, 2008).

Uma parcela dos negociantes de africanos obedeceu às determinações do edital, enquanto outros permaneceram com o comércio na cidade, confiantes de que seu recurso seria acatado. Em 1765 o Senado republicou o edital, o qual incluía também os cativos que vinham de Pernambuco, Bahia e Maranhão. A iniciativa fracassou mais uma vez graças aos depoimentos dos médicos e cirurgiões que atuavam na área e trabalhavam para os negociantes de africanos, os quais alegaram que não tinham conhecimento de nenhuma epidemia introduzida na cidade através de escravos vindos da costa da África.

A situação se define, entre acirrados conflitos, somente em 1774, mediante a emissão de um documento pelo Marquês do Lavradio proibindo definitivamente o comércio de africanos escravizados dentro da cidade. A partir de então, após os desembarços alfandegários, os escravos novos deveriam ser reembarcados e conduzidos à região do Valongo, junto à praia, onde se localizavam os depósitos ou armazéns onde eles ficavam confinados até serem vendidos.

Antes de serem conduzidos ao Valongo, no entanto, havia o período de quarentena que deveria ser cumprido no ancoradouro da distante Ilha de Bom Jesus, segundo Regulamento de 1810. As embarcações atracavam na enseada do Poço ou da Boa Viagem e, aguardavam a

visita dos oficiais da Provedoria da Saúde, os quais determinavam quantos dias cada navio deveria permanecer em quarenta, conforme as moléstias que traziam a bordo. Esse período nunca era inferior a oito dias, e os escravos novos sadios e doentes cumpriam a quarentena juntos.

Esse sistema não agradava aos comerciantes, os quais não queriam ficar atacadados duas vezes, e alegavam haver o risco de contaminação dos escravos sadios pelos doentes durante a quarentena. Argumentavam também, que o aumento dos custos com este procedimento tornaria o comércio de africanos inviável. Após muitos debates entre o provedor-mor e os negociantes de africanos, ficou determinado através de alvará de julho de 1810 que seria construído um lugar para quarentena dos escravos novos adiante do sítio da Saúde; e que os que chegassem sadios seriam lavados, vestidos com roupas novas e entregues a seus donos para serem vendidos nos armazéns do Valongo.

No entanto, não havia naquele local nenhuma edificação adequada para tal finalidade. Sem poder contar com recursos públicos, foram convocados os maiores negociantes de africanos para o financiamento da obra, localizada atrás do monte de Nossa Senhora da Saúde. O lazareto da Saúde teve grande importância no sistema de comércio escravista do Rio de Janeiro na medida em que tirava de circulação uma parte dos Africanos que desembarcavam moribundos ou acometidos por doenças devastadoras, como a varíola e o sarampo, impedindo contaminações em grande escala. Ainda assim, muitos cativos morriam durante o confinamento nos armazéns do Valongo (PEREIRA, 2013).

Assim, o complexo voltado para o comércio de cativos africanos, que contava com cais para descarga final dos cativos, armazéns para confinamento e venda, e cemitério, tornou-se completo em 1811 com a construção do Lazareto à beira-mar, na encosta oeste do morro da Saúde.

VALONGO: UMA PAISAGEM DE CONTROLE SOCIAL

As características geográficas particulares da região do Valongo dentro da malha urbana da cidade do Rio de Janeiro certamente influenciaram na sua ocupação enquanto complexo voltado para as atividades de comércio escravista. Trata-se de um território geograficamente circunscrito, no qual os aparelhos urbanos necessários foram estrategicamente edificadas (TAVARES, 2018³).

De uma forma geral, os barracões de confinamento e venda se concentravam nas partes mais estreitas das vias, confinadas entre o morro e o mar. Essa escolha tinha um caráter prático, uma vez que os cativos, se devidamente vigiados e presos a grilhões, não poderiam escalar facilmente os paredões de rocha dos morros da Conceição, Livramento e Saúde, correr nas areias das Praia do Valongo, do Propósito e da Saúde ou penetrar através do manguezal de São Diogo. Existia apenas uma rota de fuga teoricamente viável para fora do Valongo, a qual passava pela a Rua do Valonguinho e prosseguia pela Rua do Valongo (Caminho do Valongo), trechos que formam a atual Rua Camerino. (Il. 1)

Tratava-se, portanto, de uma logística que fornecia não apenas o suporte necessário para as atividades comerciais, mas também para as ações coercitivas empregadas na manutenção da ordem sobre centenas de indivíduos subjugados. As fugas, revoltas e mesmo roubos da preciosa carga eram sem dúvida uma constante preocupação dos negociantes. Assim, as diferentes instituições que compunham o complexo escravista do Valongo articulavam-se para promover um dos maiores esquemas de comércio de cativos africanos das Américas.

A descarga final dos cativos era feita no lado oeste do Morro da Saúde, sua face mais íngreme, onde também estava localizado o lazareto



Il. 1: Localização dos principais logradouros e caminhos do antigo bairro do Valongo sobre maquete em voo de pássaro.
Fonte: (TAVARES, 2018).

para quarentena dos doentes; embora localizado no subúrbio distante, o acesso dos compradores e negociantes de escravos e demais comerciantes era viabilizado através da Rua do Valongo, uma via de ligação direta entre o centro da cidade e o mercado; o destino final daqueles que pereciam devido às doenças e à violência era o cemitério localizado no caminho da Gamboa, entre o lazareto e a enseada do Valongo; e, junto ao mercado, foi instalado o quartel da Segunda Companhia da Guarda Real de polícia na década de 20 do século XIX (TAVARES, 2018).

A proximidade dos locais de quarentena e de confinamento e venda dos escravos novos, com o cemitério onde eram depositados seus corpos, certamente não foi uma coincidência e deve ser entendida sob uma perspectiva que vai além da praticidade. Assim, dentro da lógica de manutenção da ordem e da necessidade de controle sobre um número cada vez maior de cativos, é plausível compreender as ações realizadas

no chamado cemitério dos Pretos Novos, após sua mudança de endereço para o Valongo, sob uma perspectiva que vai além do descaso e do desrespeito com seres humanos que eram considerados “peças”. A localização do cemitério atenderia perfeitamente a uma estratégia silenciosa, porém eficaz, de violência psicológica, utilizada enquanto instrumento de coerção moral e dominação física dos escravos novos.

UM DEPÓSITO DE CORPOS NA PAISAGEM

São poucas as informações disponíveis em fontes primárias sobre as práticas de sepultamento realizadas no cemitério dos Pretos Novos. Talvez *depósito de corpos* seja um termo mais adequado. Pereira (2007) destaca que uma das características da historiografia sobre o século XIX foi a de deslocar a questão da morte e do sepultamento dos escravos para a periferia das temáticas centrais da política brasileira, tornando-a um assunto secundário, menos urgente, quase inexistente. Dessa forma, o tema foi quase apagado do imaginário nacional, dificultando avanços em seu esclarecimento.

Apenas os viajantes estrangeiros, chocados, achavam importante relatar o terrível cenário diante do qual se deparavam ao transitar pela Rua do Cemitério. Naturalmente, aquele não era um lugar que despertasse o desejo de conhecer em muitas pessoas, estrangeiras ou não. E, somente pelo fato de que a partir da década de 20 do século XIX sua presença tenha se tornado infactível devido ao adensamento populacional na região nordeste da cidade, existem também alguns documentos oficiais disponíveis.

Portanto, embora seja reconhecida na historiografia moderna a precariedade do espaço destinado aos corpos dos pretos novos, e o desrespeito com que eram tratados, é reconhecida também a fragilidade desses testemunhos. Não apenas devido à escassez, mas também por se tratar de tema susceptível às sensibilidades dos atores sociais da época, entendemos que cotejar as narrativas históricas com os dados arqueológicos e bioarqueológicos seja um

importante começo para a construção de um conhecimento mais sólido sobre as práticas de inumação dos cativos recém-chegados da África.

Assim, o objetivo deste trabalho é confirmar ou refutar as poucas informações que não se perderam ao longo do tempo sobre o destino dado aos corpos dos escravos novos, além de complementá-las, para então situar o papel desse espaço funerário em uma paisagem socialmente construída para constranger física e moralmente.

A HISTÓRIA CONTADA POR OUTROS: UM CENÁRIO DEVASTADOR

Uma das descrições mais eloquentes sobre as formas de tratamento dos mortos no cemitério dos pretos novos está presente no relato do viajante alemão W. Freireyss, que esteve no Brasil em 1814:

Próximo à Rua Valongo está o cemitério dos que escapam para sempre à escravidão. Em companhia do meu amigo Dr. Schaeffer, que chegou aqui a bordo do navio russo Suvarow, em maio de 1814, em viagem ao redor do mundo, visitei este triste lugar. Na entrada daquele espaço, cercado por um muro de cerca de 50 braças em quadra, estava assentado um velho com vestes de padre, lendo um livro de rezas pelas almas dos infelizes que tinham sido arrancados da sua pátria por homens desalmados, e a uns 20 passos dele alguns pretos estavam ocupados em cobrir de terra seus patrícios mortos e, sem se darem ao trabalho de fazer uma cova, jogam apenas um pouco de terra sobre o cadáver, passando em seguida a sepultar outro. No meio deste espaço havia um monte de terra da qual, aqui e acolá, saiam restos de cadáveres descobertos pelas chuvas que tinham carregado a terra e ainda havia muitos cadáveres no chão que não tinham sido enterrados. Nus, estavam apenas envoltos numa esteira, amarrada por cima da cabeça e por baixo dos

pés. Provavelmente procede-se ao enterramento apenas uma vez por semana e como os cadáveres facilmente se decompõem, o mau cheiro é insuportável. Finalmente chegou-se a melhor compreensão, queimando de vez em quando um monte de cadáveres semidecompostos (FREIREYSS, 1982, p. 134).

Na época da transferência do mercado de escravos para o Valongo, ainda no século XVIII, a região pouco povoada era formada basicamente por chácaras. No entanto, segundo Pereira (2007), o comércio seguiu o mercado, assim como as pessoas. O primeiro quartel do século XIX presenciou o adensamento populacional da região noroeste da cidade e o espaço destinado aos corpos dos pretos novos ganhou vizinhos que logo se mostraram insatisfeitos.

Por outro lado, segundo as estimativas de Fragoso e Florentino (2001), o volume de importação de africanos cativos apresentou um aumento significativo a partir de 1810, o que naturalmente se refletiu no número de pretos novos enterrados no cemitério do Valongo. O espaço logo se tornou pequeno para a demanda cada vez maior de corpos, 6.119 apenas entre 1824 e 1830 (PEREIRA, 2007). Com relação ao tamanho do cemitério, Freireyss o descreve “cercado por um muro de cerca de 50 braças em quadra”. Note-se que não são cinquenta braças quadradas, mas em forma de quadra, ou seja, próximo ao formato quadrado. Uma vez que uma braça tem 2,20 metros, é possível estimar um muro de cerca de 110 metros para toda a quadra, com 25 metros de comprimento para cada face do quadrado (TAVARES, 2018). De fato, um espaço com capacidade muito aquém de receber tantos corpos em um intervalo de tempo tão pequeno.

Assim, conforme discutido por Pereira (2007), os vizinhos do cemitério dos pretos novos não tardaram em redigir requerimentos solicitando sua transferência para um local mais remoto. Em 1821 um requerimento endereçado ao príncipe regente informa os danos sofridos à saúde dos moradores do bairro do Valongo devido à

proximidade do cemitério dos pretos novos *em razão de nunca serem bem sepultados os cadaveis [sic]*.

A fim de se informar sobre a situação, o Intendente de Polícia João Ignácio da Cunha solicitou ao juiz de crime da freguesia de Santa Rita, ainda em 1821, que verificasse in loco as condições do local. O juiz confirma ... *ser este muito limitado em g^{de} numero de pretos que morrem, e que nelle hão de ser enterrados* (PEREIRA, 2007).

Seguindo com os trâmites burocráticos referentes aos requerimentos, os reclamantes foram intimados a depor como testemunhas na casa do juiz de crime, em dia e hora marcados, sobre os motivos que os levaram a solicitar o fechamento do cemitério. José Maria dos Santos Lopes alega que as janelas têm que ser fechadas devido ao mau cheiro que exala do cemitério e que a saúde dos moradores está sendo arruinada devido a um ...*grande numero de corpos que ali enterrão e sendo o terreno muito pequeno e pessimamente administrado e q athe chega a estar os corpos vinte e quatro horas sem serem enterrados e mais*. José Francisco Moreira atribui o terrível odor que exala do cemitério ... *por ser o terreno muito pequeno para tantos corpos pára serem mal interrados...* Outros depoimentos apresentam teor semelhante, sendo a principal queixa a pestilência que obriga a todos a se manterem fechados dentro de suas casas (PEREIRA, 2007).

No ano seguinte, 1822, o próprio Intendente de Polícia foi até o cemitério averiguar a situação relatada e fez a seguinte descrição:

O espaço que constitui o cemitério é muito pequeno para nele enterrarem tantos corpos de pretos novos, como os que ordinariamente para ali são mandados, além disso são mal enterrados, porque esse trabalho está confiado a um, ou dois, escravos, que não se cansam de fazerem covas fundas, porém sobre tudo me admirou a nenhuma decência do lugar. Pelo lado do fundo está tudo aberto, dividido do quintal de uma propriedade vizinha por uma cerca de esteiras, e pelos outros dois lados com mui baixo

muros de tijolos, e no meio uma pequena cruz de paus toscos mui velhos, e a terra do campo revolvida, e juncada de ossos mal queimados.

Se aquele espaço de terreno, e local, era suficiente, e próprio para cemitério dos pretos novos no tempo em que foi para isso destinado, não se pode dizer, que o é presentemente, porque naquele tempo era muito menor o número de pretos novos que se introduziam nesse porto, e por conseqüência muito menos morriam, naquele tempo o lugar do cemitério era despovoado, hoje está rodeado de prédios habitados de moradores: não é fácil porém achar-se terreno [...] as circunstâncias [...] para servir de cemitério; porque perto não o há, e longe é um tanto incômodo para a condução dos cadáveres; e então pertencia a outra freguesia, em prejuízo dos rendimentos e [...] do atual vigário." (CUNHA, 1822 *apud* PEREIRA, 2007 p. 84-85).

Em 1824 uma portaria ordenou ao provedor-mor da Saúde que averiguasse se o cemitério dos escravos novos causava males à saúde. O testemunho de Francisco Manoel de Paula indica que a situação não mudara em relação às primeiras reclamações dos vizinhos:

...por ser muito pequena a superfície do cemitério relativamente ao número de cadáveres, que ali se enterram anualmente; por ser muito baixa a situação do terreno, e cercada de casas, que embaraçam a corrente do ar necessária para conduzir as emanações do cemitério para fora da povoação; por ter o terreno muito pouca altura de terra sobre o pântano, de maneira que a pouca profundidade ficam os cadáveres mergulhados em água, sendo um terreno desta natureza não só impróprio para consumir os corpos, mas muito apto para aumentar a putrefação dos mesmos, e finalmente por se achar cercado de casas habitadas por todos os lados; sendo além disso de crer, que haja descuido do modo de fazer as sepulturas por ser isso entregue a um negro coveiro, e

que portanto deve ser removido para lugar competente”.
(DE PAULA, 1824 *apud* RODRIGUES. 2005).

Às vésperas do seu fechamento, os escravos novos continuavam sendo descartados sem qualquer dignidade no depósito de corpos do Valongo. Em 1829 o juiz Presidente da Câmara da Corte Luiz Paulo de Araújo Bastos envia um ofício à Câmara Municipal no intuito de incitá-la a resolver os assuntos de sua competência, no caso a transferência dos cemitérios para fora dos templos, “bem como tudo o que fosse relativo à saúde pública” (Pereira 2007). Sua descrição da situação em nada difere das anteriores: “Covas abertas tanto à superfície do terreno, que apenas um palmo resta para cobrirem-se os corpos que nelas se lançam aos pares”.

Os relatos apresentados convergem para um cenário no qual os corpos eram depositados no solo de forma coletiva, apenas envoltos em esteiras e sem qualquer forma de arranjo. Permaneciam praticamente insepultos, sendo jogado apenas um punhado de terra por cima, o que resultava em terrível mau cheiro por todo o bairro, além de cenas repugnantes dos corpos em decomposição. Sobre a questão das sepulturas propriamente ditas, existe uma divergência nos relatos haja vista que em 1822 o Intendente de Polícia descreve a abertura de covas fundas, o que vai de encontro ao contexto apresentado. Os corpos não eram ‘enterrados’ diariamente, mas permaneciam sobre o solo durante alguns dias para se proceder à inumação de uma só vez. Diante de um depósito extremamente exíguo para acomodar uma grande quantidade de corpos, eles eram regularmente queimados em uma tentativa infrutífera de se amenizar o horrível cheiro da morte e otimizar o espaço totalmente saturado.

Embora esse cenário se apresente de forma consistente, apesar da incompletude, cabe ressaltar que foi apreendido através de discursos narrados por atores sociais que experimentaram emoções e percepções sensoriais associadas às atividades no cemitério, mas

que não experienciaram de fato as práticas acima descritas. Assim, buscando cotejar a perspectiva de ambos os sujeitos históricos, os dados arqueológicos e bioarqueológicos recuperados na escavação do Cemitério dos Pretos Novos serão apresentados a seguir, sempre que possam validar, contrapor ou complementar as informações disponíveis nas fontes históricas primárias.

OS PRETOS NOVOS CONTAM SUA PRÓPRIA HISTÓRIA

O Cemitério dos Pretos Novos foi descoberto em 1996 durante uma obra de reforma na residência do casal Ana Maria de La Merced e Petrúcio Guimarães, localizada na Rua Pedro Ernesto 34, Gamboa. Sua localização precisa esteve perdida durante décadas após o seu desmantelamento legal em 17 de fevereiro de 1855, através do artigo 1º do Decreto nº 1557, que estabeleceu o regulamento para os cemitérios públicos e particulares da cidade do Rio de Janeiro. Pouco tempo depois as terras onde os cativos recém-chegados encontraram seu destino final foram loteadas e ocupadas por residências. Mas naturalmente ninguém gostaria de viver sobre os ossos de africanos escravizados e o espaço funerário se tornou invisível, um triste capítulo da nossa história foi propositalmente enterrado sob o passar dos anos e apagado da historiografia e da memória popular. Essa situação, no entanto, vem sendo arduamente revertida graças aos esforços do casal Guimarães, com o apoio de familiares e amigos, a partir da criação da *ONG Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos* – IPN em 2005.

Na ocasião da descoberta do cemitério, a bioarqueóloga Lilia Cheuiche Machado conduziu o primeiro estudo sobre os remanescentes humanos encontrados pelos operários e recuperados durante o trabalho de resgate arqueológico. Os ossos encontravam-se muito impactados, apresentando características variáveis de coloração, densidade e integridade, relacionadas aos processos tafonômicos peri e pós deposicionais, antigos e recentes. Apesar dos esforços de Machado (1996), as análises foram bastante prejudicadas devido

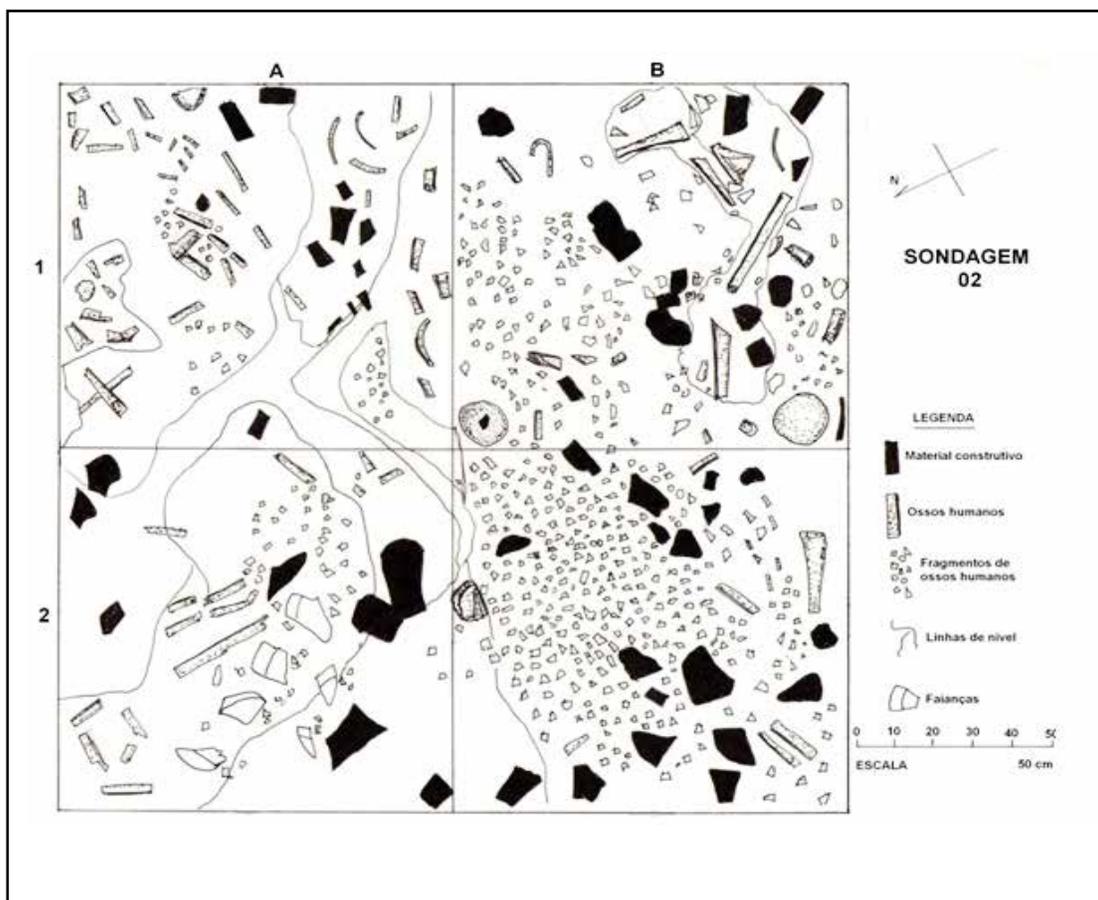
à desorganização anatômica, mistura e fragmentação dos ossos, e principalmente devido à ausência de uma escavação controlada.

Apenas quinze anos após sua descoberta, entre 2011 e 2012, o espaço funerário sofreu novas intervenções no âmbito da pesquisa de mestrado do arqueólogo Reinaldo Bernardes Tavares, que realizou 2 sondagens com 0,50 m de profundidade. O objetivo do projeto foi delimitar espacialmente o cemitério, cuja única informação disponível nas fontes primárias era até então bastante imprecisa, para fins de proteção legal em face da crescente especulação imobiliária que se iniciara na região com a implantação do projeto Porto Maravilha.

Finalmente, em dezembro de 2016 iniciou-se uma nova etapa de pesquisa⁴ no sítio, o qual seria pela primeira vez escavado em profundidade e com estratigrafia controlada, além de abordado sob uma perspectiva multidisciplinar, a partir dos referenciais teórico-metodológicos da arqueologia funerária e da bioarqueologia.

A escavação se concentrou na sondagem nº 2 de 2,00 x 2,00 m, evidenciada por Tavares em 2012, com nível inicial em 0,60 m⁵. A área foi dividida em quatro quadrículas de 1,00 x 1,00 (A1, A2, B1, B2) (Il. 2). É importante notar que o local das sondagens corresponde a uma área limítrofe do espaço funerário, na quina sudoeste, junto à Rua Pedro Ernesto, o que significa que foi escavada a periferia do sítio. (Il. 3)

O perfil estratigráfico obtido na primeira fase de pesquisa, em 2011-2012, mostrou que nos níveis acima de 0,50 m existe uma camada de cerca de 40 centímetros de concreto ciclópico, depositado diretamente sobre o solo. A água com alta concentração de cimento Portland dissolvido percolou por capilaridade o solo areno-argiloso, provocando o fenômeno solo-cimento. O solo dotado de composto cimentício adquiriu grande resistência mecânica, dificultando o processo de escavação manual.



Il. 2: Cemitério dos Pretos Novos. Notem-se as duas sondagens realizadas, localizadas em área limítrofe do espaço funerário na quina sudoeste, junto à Rua Pedro Ernesto. Fonte: (TAVARES, 2012).



Il. 3: Planta de situação - Quadra compreendida entre Ruas Pedro Ernesto, Sacadura Cabral, Propósito e Leôncio de Albuquerque, assinalando a delimitação do Cemitério dos Pretos Novos

Fonte: (TAVARES, 2012).

Nos primeiros níveis do piso arqueológico os conjuntos ósseos expostos através de decapagem, bastante impactados em função do assentamento da laje de concreto, não demonstraram qualquer organização intencional. Os ossos misturados ao solo cimentado estavam fortemente acidificados e se partiam ao toque do pincel. Por várias vezes foi possível apenas fotografar e desenhar seu contorno, sendo impossível recolher qualquer evidência física além de pequenos fragmentos ósseos. Uma característica predominante chamou imediatamente a atenção: a presença de alterações térmicas nos tecidos ósseos e dentários, tal como assinalado anteriormente por L. C. Machado (MACHADO *apud* TAVARES, 2012).

Contextos não perturbados foram finalmente encontrados na campanha de 2016-2017, quando foram escavadas as quadrículas A1 e A2. A partir do nível 0,75 m da quadrícula A1 os fragmentos ósseos se tornam maiores e observa-se um padrão na sua deposição, que passa a se apresentar de forma agrupada, porém desorganizada, e inclinada no sentido norte-sul. Nenhum sinal de conexão anatômica indicativa de sepultamento primário foi observado (Il. 4). Esse padrão se mantém inalterado até a cota de 1,05 m. (Il. 4)

Esses dados indicam claramente a prática de queima dos corpos, conforme descrito nos relatos de época. Uma dissertação de mestrado sobre as alterações térmicas observadas nos tecidos ósseos e dentários está em andamento, mas uma análise preliminar macroscópica da coloração dos fragmentos mais íntegros permite afirmar que os remanescentes dos pretos novos foram submetidos a diferentes graus de calor, chegando à calcinação.

A deposição agrupada, desorganizada e inclinada no sentido centro-periferia do sítio sugere algum tipo de aplainamento de área, ou áreas, mais elevadas, onde se concentrava um número maior de corpos. Os remanescentes seriam então empurrados para as laterais do terreno,



Il. 4: Quadrícula A1 – nível 0,75. Notem-se os ossos inclinados no sentido centro-periferia (N-S) do terreno correspondente ao Cemitério dos Pretos Novos.

Fonte: Acervo Reinaldo Tavares. Foto: Reinaldo Tavares.

mais baixas, junto com o pouco sedimento que os encobria Essa situação vai ao encontro da descrição de Freireyss:

...No meio deste espaço [do cemitério] havia um monte de terra da qual, aqui e acolá, saiam restos de cadáveres descobertos pelas chuvas que tinham carregado a terra e ainda havia muitos cadáveres no chão que não tinham sido enterrados (FREIREYSS, 1982).

Tanto a queima dos corpos quanto o nivelamento do terreno seriam práticas necessárias para a otimização do espaço, repetidamente descrito como exíguo nos textos primários.

Entre os níveis 0,75m e 1,05m observa-se a presença de vários crânios, os quais possivelmente se deslocaram para a parte mais baixa do terreno devido ao seu formato esférico (Il. 5). É importante perceber que em um nível logo abaixo alguns segmentos anatômicos encontravam-se articulados, como crânio e mandíbula, tornozelo e quadril, indicando que a movimentação dos remanescentes ocorrera com alguns corpos semidecompostos. (Il. 6)

Esse rearranjo dos corpos parcialmente decompostos dentro do espaço funerário indica a plausibilidade das descrições de enterramentos



Il. 5: Quadrícula A1 – níveis 0,75m e 1,00m. As setas indicam os restos e negativos de oito crânios em pequena área de 1m x 1m. Devido à queima e demais processos tafonômicos, alguns crânios se encontravam muito fragilizados, desintegrando-se ao toque do pincel. A linha tracejada indica ossos do tornozelo articulados.
Fonte: Acervo Andrea Lessa. Foto: Andrea Lessa.



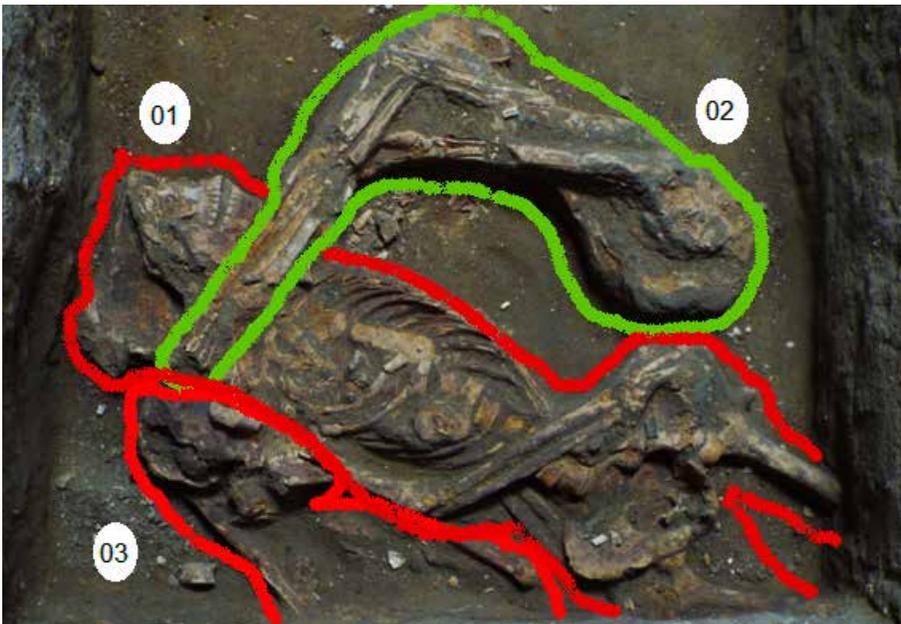
Il. 6: Detalhe da figura 5. As linhas tracejadas indicam segmentos anatômicos articulados. À esquerda pode ser observado o negativo de um crânio e os dentes da maxila e da mandíbula em perfeita oclusão. À direita a linha mostra ossos de tornozelo articulados (tíbia, tálus, calcâneo, e metatarsianos), embora ligeiramente mal posicionados. Um pequeno pedaço de fíbula estava próximo ao conjunto, em posição anatomicamente coerente. É possível que as falanges do pé estejam dentro da parede do perfil. Fonte: Acervo Andrea Lessa. Foto: Andrea Lessa.

realizados de forma muito superficial. Nesse sentido é interessante destacar que não foram observados indícios de preparação de covas para o depósito dos corpos.

A escavação avançou em profundidade na quadrícula A2. A partir do 1,10m, embora o contexto ainda se apresentasse perturbado, os ossos apresentaram-se mais íntegros e diminuiu a frequência de marcas de alteração térmica, até o seu desaparecimento.

O primeiro sepultamento indiscutivelmente primário⁶, com o esqueleto completamente articulado, começou a ser evidenciado a 1,20 m (01). Durante o processo de decapagem observamos a presença de outros esqueletos igualmente articulados, embora em condições de

preservação muito variadas. Após a evidenciação completa do conjunto esquelético, a 1,50m, foi constatada a presença de quatro indivíduos depositados uns sobre os outros, em distintas direções, sem qualquer posicionamento intencional dos membros. A forma como os ossos dos diferentes indivíduos se encaixava, diretamente uns nos outros, indica que foram enterrados ao mesmo tempo, sem que os corpos tenham sido cobertos por terra. (Il. 7)



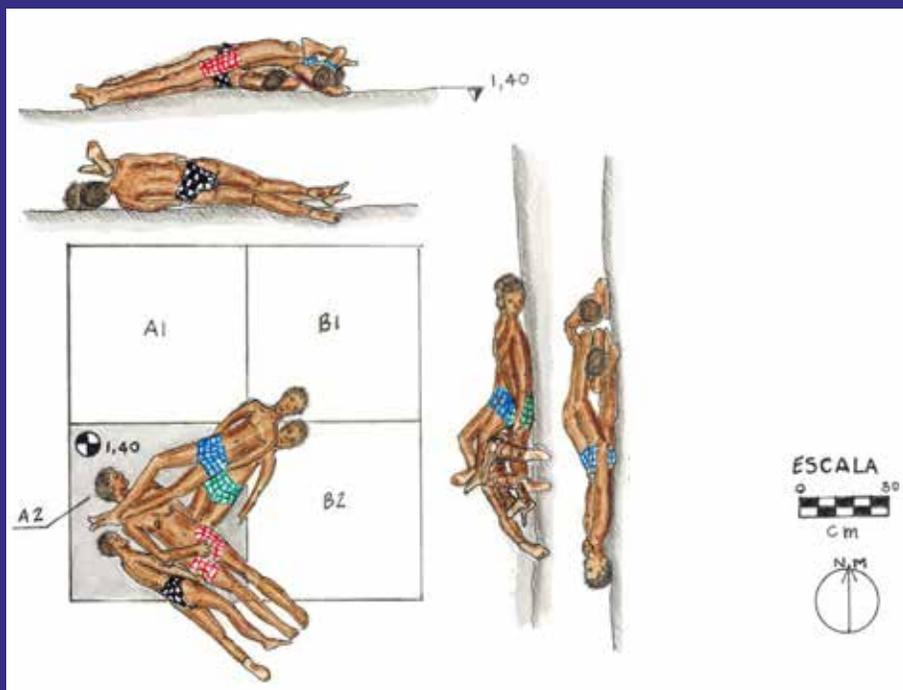
Il. 7: Sepultamento múltiplo parcialmente escavado com três indivíduos em destaque.

Fonte: Acervo Reinaldo Tavares, Reinaldo Tavares.

Apenas o esqueleto 01 pôde ser satisfatoriamente evidenciado. Os esqueletos 02 e 03 estavam muito frágeis e incompletos, e o esqueleto 04 encontra-se parcialmente encoberto pelo esqueleto 01 e pela parede do perfil sul. Assim, é possível oferecer apenas um cenário parcial da situação desses indivíduos no momento em que foram enterrados: o primeiro indivíduo do conjunto a ser depositado foi o 04, provavelmente apoiado sobre as costas. Não foi possível identificar se foi depositado no sentido NE-SE ou ao contrário, em função do seu estado de preservação

muito precário; em seguida foi depositado o indivíduo 03, quase completamente apoiado sobre a barriga, com a cabeça voltada para direção oeste; o indivíduo 01 foi depositado na sequência, na mesma direção, apoiado sobre as costas, porém com o tronco ligeiramente de lado, o braço direito sobre a barriga e o esquerdo possivelmente sob o corpo. Uma parte do seu lado direito ficou apoiada sobre o indivíduo 03, o que é observado através da sobreposição do seu braço sobre a mandíbula e braço direito do primeiro; o indivíduo 02 foi depositado de lado, com o tronco voltado para a direção sudoeste e pernas fletidas passando por baixo do pescoço do indivíduo 01. (Il. 8)

Essa configuração do conjunto esquelético remete ao enterro de pretos novos que morreram em momento muito próximo, provavelmente devido a uma das inúmeras epidemias que assolavam o Rio de Janeiro no período, ou confirma o testemunho de Freireyss segundo o qual se procediam aos enterramentos apenas uma vez por semana.



Il. 8: Esquema dos enterramentos.

Fonte: Acervo Reinaldo Tavares, Desenho: Reinaldo Tavares.

É interessante perceber que na medida em que os níveis estratigráficos se tornam mais profundos, e a escavação atinge os momentos iniciais de atividade do cemitério, são encontrados os sepultamentos articulados, mas estão ausentes os ossos com alterações térmicas. Naturalmente, nos primeiros anos de funcionamento, o espaço conseguia absorver a demanda de cativos que morriam após entrar na Baía da Guanabara. Com a intensificação do tráfico após a primeira década do século XIX, o solo ganhou volume, especialmente nas partes mais centrais. A queima dos corpos e o aplainamento do terreno foram as alternativas encontradas para dar continuidade ao bem-sucedido esquema de comércio de escravos, o qual necessitava de um depósito para os mortos estrategicamente localizado.

O DEPÓSITO DE CORPOS DOS PRETOS NOVOS: UM LUGAR DE MORTE SOCIAL

Os dados arqueológicos e bioarqueológicos acima apresentados descortinam um panorama em tudo condizente com as narrativas do século XIX. A total ausência de quaisquer normas eclesiásticas, com exceção talvez do ... *velho com vestes de padre, lendo um livro de rezas pelas almas dos infelizes...*, e mesmo sanitárias, evidentemente tomava toda a região com um terrível odor.

Nesse ponto é interessante retornar ao relato do Intendente de Polícia, de 1822, sobre a proximidade do cemitério em relação aos seus vizinhos: *Pelo lado do fundo está tudo aberto, dividido do quintal de uma propriedade vizinha por uma cerca de esteiras e pelos outros dois lados com mui baixo muros de tijolos....* João Ignácio da Cunha não faz menção a qualquer proteção na parte da frente do terreno, com vistas para a rua. É possível, portanto, que todo aquele desrespeito à dignidade humana estivesse exposto ou apenas sutilmente velado ao olhar dos transeuntes, em grande parte compostos pelos escravos novos. Tal como discutido por Andres Zarankin (ZARANKIN, 2012), a presença de muros enquanto limites entre determinadas áreas constitui um discurso segregador. Nesse

caso, sua ausência transmitiria uma mensagem ainda mais eloquente, uma vez que representava a exposição direcionada para um grupo específico de atores sociais, de práticas e cenários escatológicos interditados às pessoas daquela época e lugar.

Segundo Tavares (2018), com a abertura da Rua do Livramento, deixou de ser necessário para a população em geral transitar pela Rua do Cemitério para acessar a Praia da Gamboa. E, uma vez que, a partir de 1811, o desembarque das arcações de cativos foi regulado para a Praia da Saúde, criou-se informalmente uma rota terrestre obrigatória para o mercado, a qual passava em frente ao cemitério dos pretos novos. Um caminho, literalmente, com público cativo. Não é difícil imaginar o medo que as condições degradantes causariam, e o quanto influenciariam no comportamento dos africanos através da coerção simbólica. A visão dos corpos insepultos de parentes, malungos e outros africanos transmitiria uma mensagem claramente agregadora, segundo a qual não havia separação espacial e social entre vivos e mortos.

Pereira (2007), ao discutir a cosmologia da África central, de onde era proveniente grande parte dos pretos novos, demonstra a importância dos antepassados para a sua existência física e espiritual. Morrer longe dos ancestrais, ou não poder venerá-los, era sem dúvida um “mal morrer”. Os elaborados rituais fúnebres garantiam que os restos mortais não caíssem em mãos de feiticeiros que poderiam usá-los para todo tipo de malefícios, portanto, era inconcebível que os corpos ficassem insepultos. Nesse caso, se desprenderiam espíritos para atormentar e castigar os vivos que não se ocuparam adequadamente do descanso do morto. As questões relacionadas à morte e ao culto aos ancestrais eram de tal forma importantes no âmbito da religiosidade centro-africana que se tornaram comuns as filiações de cativos a irmandades de pretos e pardos, a fim de garantir as condições de seu sepultamento (SOARES, 2000).

Assim, a apresentação de uma morte aterrorizante teria atuado como importante ferramenta para minimizar os riscos inerentes à imposição

do cativo. Praticamente todos os africanos recém-chegados teriam a oportunidade de presenciar o tratamento indigno dado a parentes e malungos durante a breve caminhada do lazareto até o mercado, ou mesmo durante o confinamento antes da venda, haja vista a grande proximidade entre o cemitério e os barracões. Freireyss (1982) relatou que os escravos expostos no mercado podiam até mesmo ver o cemitério, tamanha era a proximidade entre ambos.

A eloquente mensagem era transmitida através da visão dos corpos amontoados e mal sepultados, e das aves carnicieiras e dos odores da sua decomposição e quima. Toda essa intensa experiência sensorial se daria antes mesmo da distribuição final dos africanos no comércio varejista e não deixaria dúvidas: a violência, as doenças e a morte estariam sempre à espreita enquanto estivessem no mercado do Valongo. Pelo menos nesse primeiro contato com sua nova realidade, a subordinação ao cativo seria o caminho mais garantido para a sobrevivência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma arqueologia voltada para a elucidação de processos históricos através da leitura de sistemas de significado da paisagem cultural atua em terreno fértil ao buscar uma visão abrangente da área estudada, em termos geográficos e em suas duas dimensões conceituais: enquanto paisagem natural, cujas características podem influenciar o comportamento e as atividades humanas; e enquanto paisagem construída, mediante sua apropriação, transformação, ressignificação e utilização, intencional ou não, no tecimento da malha social.

No caso aqui discutido, uma paisagem cujas características geográficas naturalmente circunscritas, favoreceram a ordenação de um espaço de acesso restrito, logo bastante adequado para o confinamento de pessoas subjugadas. Através da transformação e do domínio, foi, portanto, delimitado um território agora entendido a partir das *relações sociais projetadas no espaço* (SOUZA, 1995). Nesse sentido, o depósito de corpos de pretos novos do Valongo pode ser considerado um triste

símbolo. Um lugar revestido de signos que explicitamente ameaçavam a integridade física e espiritual, que oprimia a esperança, e inibia o desejo de fuga dos cativos africanos, mas que finalmente, após quase dois séculos de silêncio começa a contar sua própria história.

REFERÊNCIAS

CAVALCANTI, N.O. Desembarques. In: Florentino M. (org.), *Tráfico, cativo e Liberdade*. Rio de Janeiro, século XVII-XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

DARVILL, T. The Historic environment, historic landscape, and space-time-action models in landscape archaeology. In: Ucko, P; Layton, R. (eds). *The archaeology and anthropology of landscape*. Shaping your landscape. [S.l: s.n], 1999.

DUNCAN, J.S. *The city as text: the politics of landscape interpretation in Kandy Kingdom*. Cambridge: Cambridge University Press. 1990.

FREIREYSS, G.W. *Viagem ao interior do Brasil*. São Paulo: EDUSP. 1982.

FRAGOSO, J.; FLORENTINO, M.G. *O arcaísmo como projeto: mercado Atlântico, sociedade agrária e elite mercantil em uma sociedade colonial tardia: Rio de Janeiro, - c. 1790 c. 1840*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2001.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.

_____. 2001. *O saber local*. Rio de Janeiro: Vozes, 1989.

MACHADO, L. C. Sítio cemitério dos Pretos Novos: Análise Biocultural – interpretando os ossos e os dentes humanos. In: DIAS, O.; CARVALHO, E.; ZIMMERMANN, M. (Orgs.). *Estudos contemporâneos de arqueologia*. Palmas: UNITINS/IAB. p. 11 – 58, 2006.

PEREIRA, J.C.M.S. Revisitando o Valongo: Mercado de almas, lazareto e cemitério de africanos no portal do Atlântico (a cidade do Rio de Janeiro, no século XIX). In: *Revista de História Comparada* 7(1): 218-243, 2013.

SOARES, M.C. *Devotos da Cor. Identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

RODRIGUES, J. *De costa a costa. Escravos, marinheiros e intermediários do tráfico negreiro de Angola ao Rio de Janeiro (1780-1860)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, M.A. *A natureza do espaço. Técnica e tempo. Razão e Emoção*. São Paulo: Hucitec, 1997.

SOUZA, M.J.L. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: Castro I.E.; Gomes, P.C.; Corrêa, R.L. (Orgs.). *Geografia Conceitos e Temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

TAVARES, R.B. *Cemitério dos Pretos Novos, Rio de Janeiro, século XIX: uma tentativa de delimitação espacial*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Arqueologia, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

TAVARES, R.B. *O Valongo através de um outro olhar*. Arqueologia da paisagem do complexo escravista do Rio de Janeiro no século XIX. Programa de Pós-graduação em Arqueologia, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. [2018].

TILLEY, C. *The materiality of stone. explorations in the landscape phenomenology* 1. Oxford Berg, 2004.

THOMAS, J. Archaeologies of place and landscape. In: HODDER, Ian (Org). *Archaeological theory today*. Cambridge: Polity, 2001.

_____. *Time, culture and identity: an interpretative archaeology*. London: Routledge, 1996.

ZARANKI, Andrés. *Corpos congelados: uma leitura metafórica de paredes e muros em Belo Horizonte, MG*. In: MACEDO, Jackeline de; ANDRADE, Rubens de; TERRA, Carlos. *Arqueologia na paisagem: novos valores, dilemas e instrumentais*. Rio de Janeiro: RIO BOOKS, 2012.

NOTAS

- ¹ Para uma história do Cemitério dos Pretos Novos, consulte Pereira, 2007; para dados de geografia histórica da região do Valongo consulte Soares, 2006.
- ² Para mais informações sobre o comércio de escravos no Rio de Janeiro, consulte Honorato, 2008.
- ³ Tavares, em sua tese de Doutorado (defesa prevista para julho de 2018) faz um estudo sobre Arqueologia da Paisagem na região do Valongo sob a perspectiva da coerção social, utilizando a cartografia da época e as técnicas de modelagem 2D e 3D.
- ⁴ Portaria IPHAN – CNA nº 30, de 10 de junho de 2017, publicada no D. O. U em 13 de junho de 2016 e prorrogada através da portaria IPHAN – CNA nº 60, de 20 de outubro de 2017, publicada no D.O,U em 23 de outubro de 2017. Projeto de Tese de Doutorado desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu Nacional/UFRJ. Coordenador geral: Reinaldo Bernardes Tavares; coordenadora de Bioarqueologia: Prof.^a Andrea Lessa; arqueólogo de campo: Nelson Pereira Mendonça Junior; técnicos: Andrei Santos, Hugo Fraga Beust e João Gustavo Alves Cha-Cha; supervisão técnica: prof.^a Andrea Lessa e prof.^a Claudia Rodrigues Carvalho.
- ⁵ Para informações detalhadas sobre a escavação do cemitério dos Pretos Novos, consultar Tavares 2018.
- ⁶ A estimativa é de um indivíduo do sexo feminino com pouco mais de 20 anos. Foi respeitosa e carinhosamente chamada de Bahkita por um membro da equipe, em homenagem à santa Josefina Bahkita, padroeira dos escravizados e sequestrados.

PAISAJES DE LA MUERTE EN LA CIUDAD DE MÉXICO – LA MUERTE PREHISPÁNICA

ÓSCAR MOLINA PALESTINA

Maestro y Doctor en Historia del Arte, Profesor Asociado en el Departamento de Arte del Centro de Enseñanza para Extranjeros da Universidad Nacional Autónoma de México.
ompalestina@yahoo.it

RESUMO ABSTRACT

Se considera que la relación entre los mexicanos y la muerte es más cercana que aquella que mantienen otras naciones del orbe. El presente artículo se refiere al vínculo entre muerte, sacrificio y equilibrio del mundo de acuerdo a la cosmogonía mexica a partir de dos imágenes: el escudo nacional, que recrea el mito fundacional de México Tenochtitlan y el tzompantli; andamiaje donde eran colocadas las cabezas de los sacrificados.

It is considered that relationship between Mexicans and death is closer than other nations in the world. This article refers the link between death, sacrifice and balance of the world according to the Mexican cosmogony from two images: the national shield, which recreates the founding myth of Mexico Tenochtitlan and the tzompantli; scaffolding where the heads of the sacrificed were placed.

Palavras-chave:
paisaje, muerte, ciudad, México

Key words:
Landscape; death; Mexico; city



...para el mexicano moderno la muerte carece de significación. Ha dejado de ser tránsito, acceso a otra vida más vida que la nuestra. Pero la intrascendencia de la muerte no nos lleva a eliminarla de nuestra vida diaria. Para el habitante de Nueva York, París o Londres, la muerte es la palabra que jamás se pronuncia porque quema los labios. El mexicano, en cambio, la frecuenta, la burla, la acaricia, duerme con ella, la festeja, es uno de sus juguetes favoritos y su amor más permanente. Cierta, en su actitud hay quizá tanto miedo como en la de los otros; mas al menos no se esconde ni la esconde; la contempla cara a cara con impaciencia, desdén o ironía...

Octavio Paz.¹

EL LABERINTO DE LA SOLEDAD, obra del Premio Nobel de Literatura, Octavio Paz, es uno de los textos principales que se usan como referente para hablar de la esencia del mexicano desde que fue publicado hacia mediados del siglo 20. Para aquel entonces y después de más de un centenario de luchas fratricidas, México parecía haber alcanzado un consenso en la definición de “lo nacional”, en un país de casi dos millones de kilómetros cuadrados donde lo más constante es su diversidad. Entre las

características más particulares de nuestro pueblo se ha destacado la relación que mantenemos con la muerte; la cual, se considera, es más cercana que la que manifiestan otras naciones del orbe; tan es así que la UNESCO ha declarado como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad los festejos indígenas del Día de Muertos². Esta idea de la camaradería entre la muerte y el mexicano continúa siendo alimentada por productos de la cultura popular en últimas fechas, baste señalar la secuencia del festejo de Día de Muertos *hollywoodense* con el que inicia el film *Spectre* (2015) parte de la saga de James Bond; la película de Disney Pixar *Coco* de 2017 y la serie *Carbon Altered* de Netflix de 2018, en la que la coprotagonista, una policía de origen mexicano, celebra el Día de Muertos llevando a su abuela al festejo con su familia, aunque con otro cuerpo, gracias a la tecnología con la que se cuenta en el futuro planteado por la serie.

Todo ello ha colaborado en la difusión, pero también en la banalización del conocimiento de las tradiciones funerarias mexicanas, no sólo de las que actualmente se viven, sino también de aquellas que se experimentaban siglos atrás. El presente texto forma parte de un ensayo cuya intención es ofrecer una visión de la relación entre la muerte y el mexicano en diferentes momentos de su historia –en esta ocasión tocando el periodo prehispánico– y cómo la misma ha incidido en la conformación de los paisajes en la ciudad de México, capital del país.

Como señalaba al inicio, ante la diversidad cultural, es complejo hablar de una única idea de la muerte, ello aplica en todos los periodos históricos, comenzando por el precolombino. Son muchas las culturas que se desarrollaron en el territorio mexicano previo al arribo de los españoles; la más conocida es precisamente la que tuvo contacto con ellos y fue derrotada en 1521; la mexica. Es de este pueblo de donde proviene la leyenda que daría lugar a la fundación de la ciudad de México Tenochtitlan, la cual contiene el germen de su relación con la muerte y que sorprendería a los españoles a su arribo a la cuenca de México. Los paisajes de la muerte en la ciudad de México Tenochtitlan

no se pueden entender sin hablar del mito de su fundación, cuya representación visual corresponde al escudo nacional: un águila devorando a una serpiente posada sobre un nopal. (Il. 1)



Il. 1: Francisco Eppens Helguera, Escudo Nacional de México.
 Fuente: ilustración digital a partir del original diseñado en 1968.

EL ÁGUILA Y EL NOPAL – ÁRBOL DE SACRIFICIOS, ORIGEN DEL PUEBLO DE MÉXICO.

Cuenta una antigua leyenda recogida por diversos cronistas en el siglo XVI y que puede observarse en varios códices como el Mendocino, Boturini o Durán; que un grupo de tribus del norte recibieron el mensaje de Huitzilopochtli, dios de la guerra, quien los conminó a salir en la búsqueda de un nuevo lugar donde asentarse, que sería el origen de un gran imperio. Para reconocer el sitio, les indicó una señal: un águila que se encontraría posada sobre un nopal. Esa migración hacia las tierras del sur, más prósperas y benignas, los condujo después de largos avatares a un islote ubicado en el lago de Texcoco, donde encontraron la señal que daría origen a la gran ciudad de México Tenochtitlan.

Algunos detalles de este mito fueron modificados a lo largo del tiempo, el más significativo fue la introducción de un tercer personaje, una serpiente enfrascada en una lucha con el águila; su presencia contribuyó en la confusión del significado original de la señal; el

enfrentamiento entre el ave y el reptil ha ocupado la atención en las interpretaciones, las cuales se han fusionado con la ideología cristiana, viendo en ello una batalla entre el bien y el mal o en el mejor de los casos, una lucha entre contrarios.

Si bien es cierto que ambos animales tienen una importancia fundamental en la cosmogonía prehispánica, siendo representantes de lo terrenal y lo celestial, el día y la noche, lo ígneo y lo acuático; la presencia de la serpiente ha sido puesta en discusión dado que no es un elemento constante en las imágenes relacionadas con la fundación de la ciudad. Una de las piezas más conocidas sobre esta leyenda la representa el *Teocalli de la Guerra Sagrada* (Il. 2), escultura monolítica que se encuentra actualmente en el Museo Nacional de Antropología y que en su parte frontal representa una pirámide, mientras que en la parte posterior se encuentra ilustrada la historia del origen de la fundación de Tenochtitlan. En ella se observa al águila sosteniendo sobre su pico una forma curva que no es la serpiente, sino el atl tlachinolli, “el agua que quema”, símbolo de la sangre. En el concepto “agua quemada” se encuentra fusionada nuevamente la idea de la unión de contrarios, que se ha consolidado en la lucha entre el águila y la serpiente³.

La disputa entre estos personajes ha desplazado a un plano secundario la presencia del nopal, el cual pareciera un elemento ambiental; cuando en realidad resulta de primer orden y da sentido a las costumbres sacrificiales del pueblo mexica que tuvieron gran importancia en la conformación del paisaje de su ciudad.

El nopal (*Opuntia ficus-indica*), es una planta cactácea del centro del país que se desarrolla en un clima semiárido; va creciendo a través de pencas que son comestibles y que al paso del tiempo se van haciendo rígidas para generar nuevos brotes, lo que le permite alcanzar mayor altura, tomando la apariencia de un árbol. Prácticamente toda la planta es comestible, aunque es su fruto, la tuna, una de las partes más apreciadas. (Il. 3)



Il. 2: *Teocalli de la guerra sagrada* (detalle), basalto, 123 x 92 x 100 cm., Museo Nacional de Antropología, México. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Fonte: Fotografia OMP.



Il. 3: Nopal, tuna y flor, 2018.

Opuntia ficus-indica.

Fonte: Fotografia OMP.

La tuna presenta una piel cubierta de espinas y puede ser de varios colores, entre los que destacan el verde, amarillo y rojo. Frente a lo agreste de su apariencia externa, guarda en su interior una pulpa rica en agua, por lo que es muy apreciada por las especies animales de las zonas donde crece. La forma de la tuna es ovalada y regular, más grande en su alto que en su ancho. Esta fruta, cuando es de color rojo, puede recordar un corazón. Es en este punto donde llegamos al simbolismo del nopal dentro de la leyenda de la fundación de México Tenochtitlán, la planta representa un árbol de corazones que servirá de asiento al águila.

Retomemos la presencia del águila en la historia. Esta ave ha sido apreciada por diversas culturas dadas sus características físicas y habilidades naturales (astucia, fortaleza, visión privilegiada), por lo cual ha sido vinculada con diversas representaciones divinas; basta señalar el águila que acompaña a Zeus o a San Juan evangelista, por citar un par de ejemplos. Los pueblos prehispánicos relacionaron al águila real (*Aquila chrysaetos*) con el culto ligado al sol, de este modo se transformó en el animal totémico representante del astro que conserva la vida en la tierra, aunque no de forma gratuita.

Según la cosmogonía mexicana, para mantener su movimiento, era necesario ofrecer la sangre de los hombres. En el símbolo del pueblo mexicano está inmersa la idea del sacrificio; es el nopal el árbol de corazones ofrecidos para alimentar al sol –representado por el águila– y de esta manera mantener el equilibrio en el cosmos. Es el escudo nacional una exaltación al sacrificio, a la vida, pero también a la muerte, cuyo balance mantiene el orden universal. Bajo esta perspectiva, la lucha entre el águila y la serpiente complementa la idea del equilibrio entre contrarios; mientras que la presencia del *atl tlachinolli* como símbolo de la sangre, igualmente da sentido al concepto de sacrificio humano, pues ese líquido sirve de alimento a la presencia solar.⁴

Enrique Florescano, uno de los más importantes estudiosos de los símbolos patrios emanados de la tradición prehispánica, señala que la leyenda de la fundación de la ciudad de México Tenochtitlan debió conformarse hasta que el pueblo mexicano había conseguido su preeminencia sobre los otros pueblos mesoamericanos a los que mantuvo sometidos⁵. Esta historia serviría para justificar los sacrificios que de manera sistemática practicó dicho pueblo sobre sus vasallos a lo largo de casi dos centurias que corrieron desde la fundación de la ciudad (hacia la primera mitad del siglo 14), hasta su derrota frente a los españoles en 1521.

Si bien los sacrificios humanos fueron una constante en muchas culturas americanas antes de la llegada de los europeos, fueron los mexicanos

los que destacaron tanto en su número como en los procedimientos para llevarlos a cabo. Originarios del norte, donde se desarrollaron culturas seminómadas que debían enfrentarse por la obtención de recursos; el asentamiento en la cuenca de México no debió modificar de forma relevante su actitud frente a los pueblos vecinos. A través de múltiples guerras fueron estableciendo alianzas y sometiendo plazas de las cuales obtenían a los individuos a ofrendar para favorecer a sus dioses y mantener el equilibrio cósmico. En este sentido, los pueblos tributarios se transformaron en cantera para la construcción del gran imperio y su ciudad. Y no sólo en un sentido figurado.

LOS SACRIFICIOS Y EL TZOMPANTLI – BOSQUE SACRIFICIAL, COMO PARTE DEL PAISAJE DE LA CUENCA DE MÉXICO.

Desde que vimos cosas tan admirables, no sabíamos qué decir, o si era verdad lo que por delante parecía, que por una parte en tierra había grandes ciudades, y en la laguna otras muchas, y veíamoslo todo lleno de canoas, y en la calzada muchos puentes de trecho a trecho, y por delante estaba la gran ciudad de México...

Bernal Díaz del Castillo⁶.

El símbolo señalado por el dios Huitzilopochtli para la fundación de la capital del imperio mexicana fue encontrado en un islote del lago de Texcoco, ahí dio inicio a la edificación de su ciudad. La geografía a la que debieron enfrentarse no les fue muy generosa; la porción de tierra disponible para tal tarea no resultó suficiente, por lo que idearon un sistema a base de chinampas (pequeñas balsas cubiertas de tierra y fijadas con cañas), para ir ganando terreno al agua que tampoco resultaba muy benévola, pues además de que en algunos periodos llegaba a desbordarse al interior de la ciudad, no era apta para beber, por lo que debieron construir un acueducto para conducir agua potable desde los manantiales de Chapultepec hasta la población.

Al paso de los años los mexicas fueron transformando el paisaje lacustre construyendo caminos de piedra que les permitieron conectar la ciudad con tierra firme y levantando una albarrada en la zona oriente con el fin de controlar las aguas. Al interior fueron edificando grandes estructuras palaciegas y templos para sus deidades, que fueron admiradas desde la lejanía por Hernán Cortés y sus soldados al llegar a las orillas del lago de Texcoco. La urbanística alcanzada por los mexicas resultaba sorprendente para aquellos hombres llegados de ultramar, y así lo reseñaron en diversos escritos; pero lo más sorprendente aún les aguardaba. Cierto es que Cortés y sus hombres ya llevaban un tiempo conociendo las culturas precolombinas, sus ciudades y tradiciones, pero nada se igualaría a lo que vieron al interior de la capital del imperio mexica.

El primer encuentro entre Hernán Cortés y Moctezuma, gobernante de Tenochtitlan, se dio a las afueras de la ciudad, en el camino que conducía hacia el sur. De ahí fue llevado junto con sus hombres a unas habitaciones de las que no saldría hasta unos días después, cuando se dirigió, junto con sus soldados, a la plaza mayor, con la finalidad de conocer la urbe y el adoratorio dedicado a la deidad principal: Huitzilopochtli, dios de la guerra. Ese adoratorio, *Templo Mayor* de los mexicas, era compartido con otra deidad; Tláloc, dios del agua. De acuerdo a los cronistas la construcción tenía una altura similar a las torres que se alzaban en Sevilla.

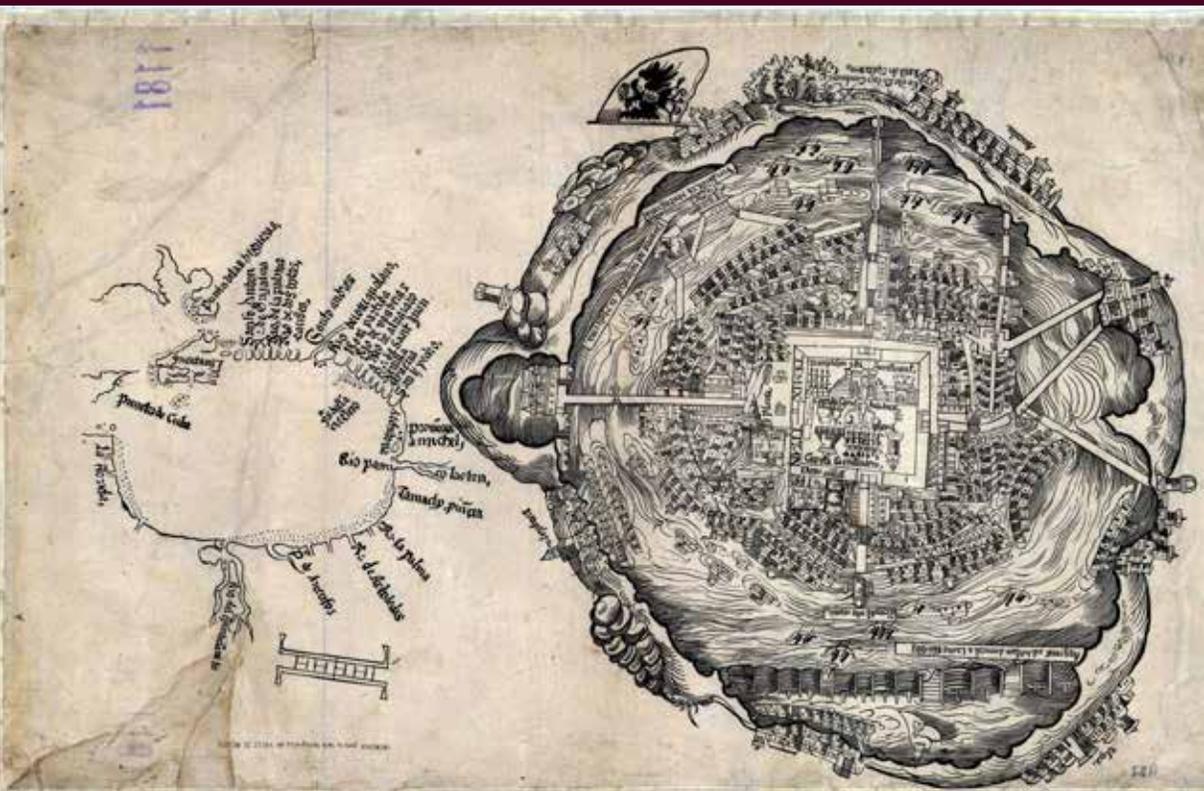
Esta estructura de forma piramidal, no sólo era el asiento de Huitzilopochtli sino que conmemoraba también su nacimiento. De acuerdo con el mito recogido en el *Códice Florentino*⁷, este dios era hijo de Coatlicue (diosa de la tierra) y hermano de Coyolxauhqui (deidad cósmica relacionada con la luna) y los cuatrocientos Surianos (estrellas del sur), quienes habían nacido antes que él. La historia cuenta que un día Coatlicue, mientras barría en lo alto del Coatepec (cerro de la serpiente), se encontró una bola de plumas, las cuales colocó en su seno mientras seguía con su labor. Al concluir su actividad y buscar la esfera guardada, ésta había desaparecido, fue así que quedó encinta.

Tanto Coyolxauhqui como sus hermanos se sintieron ofendidos frente al embarazo de su madre, por lo que planearon su muerte. Cuando estaban prestos a ejecutarla, Huitzilopochtli nació como un hombre adulto armado y listo para la guerra, enfrentando a sus hermanos y acabando con ellos. Su hermana se llevaría la peor parte, pues fue decapitada, mientras que su cuerpo fue lanzado desde lo alto del cerro, terminando desmembrado a sus faldas.

La forma del Templo Mayor recuerda a la colina desde la que fue arrojada Coyolxauhqui por Huitzilopochtli, quien se asentaba en lo alto. En uno de los escalones del edificio se esculpió una cabeza que rememora la decapitación de la diosa, mientras que en el arranque de la pirámide se hallaba una piedra monolítica donde se le representó desmembrada. Es así como el Templo Mayor en su arquitectura evocaba esta historia que fue recreada una y otra vez a través de los múltiples sacrificios llevados a cabo en este sitio.

Sería hasta el año de 1978 cuando, por accidente, se encontró la piedra de la Coyolxauhqui y gracias a ella comenzaron las exploraciones en torno a la estructura piramidal que sólo era conocida a través de las crónicas y de las imágenes elaboradas en el siglo 16. Una de ellas es el *Plano atribuido a Hernán Cortés*, fechado hacia 1524 e impreso en Nuremberg (Il. 4). Su autor no debió ser él, sino un artista europeo que se basó en las narraciones del conquistador, y hay que señalar que no obstante no haya estado en América, produjo un documento aproximado a la estructura urbana de la antigua ciudad.

La parte central representa la plaza mayor de Tenochtitlan, referida como *Temixtitlan*, (Il. 5); en ella podemos observar el Templo Mayor, en cuyo centro se hallan dos torres de reminiscencia europea que sugieren la doble advocación del edificio (Tláloc y Huitzilopochtli). Entre ambas se ubica una cabeza bajo la cual, fuera de la pirámide, hay un cuerpo decapitado (probable recreación del mito y referencia al monolito descubierto hace cuarenta años). Más abajo vemos una estructura a manera de rejilla en cuyas intersecciones se ven círculos



Il. 4: Plano de la ciudad prehispánica México-Tenochtitlan, que se atribuye a Hernán Cortés, papel común impreso, 22 x 34 cm.

Fonte: Mapoteca Manuel Orozco y Berra Servicio de Información Agroalimentaria y Pesquera, SAGARPA.

Il. 5: Plano de la ciudad prehispánica México-Tenochtitlan, que se atribuye a Hernán Cortés (detalle), papel común impreso, 22 x 34 cm.

Fonte: Mapoteca Manuel Orozco y Berra Servicio de Información Agroalimentaria y Pesquera, SAGARPA.

con líneas semejantes a cabellos; este armazón es similar a otro ubicado al costado izquierdo del Templo Mayor. Dichas estructuras representan *Tzompantlis*, andamios formados por una serie de palos entrecruzados en los que se colocaban las cabezas de los sacrificados, como se puede leer en latín junto a la imagen.

Como señalamos anteriormente, los sacrificios humanos eran necesarios para mantener la armonía cósmica según los mexicas. Su ejecución requirió de un aparato litúrgico sumamente complejo, del cual emanaron imágenes plasmadas en códices, pinturas y esculturas que al día de hoy siguen sorprendiendo. El proceso sacrificial dependía del tipo de celebración y deidad a la cual había que venerar. La obtención de la sangre, líquido vital, pareciera ser constante en todos ellos. La extracción del corazón igualmente resultaba importante en los ritos, sobre todo en aquellos ligados a Huitzilopochtli; con ello se repetía el ciclo fundacional de la ciudad, en el que se le ofrendaban corazones a la deidad solar. El destino de las vísceras y otros elementos ha sido documentado por diferentes estudiosos, llamando particularmente la atención el uso que se le dio a las pieles de los sacrificados en las festividades dedicadas a Xipe-Totec. Prácticamente no existió parte del cuerpo del sacrificado que no haya sido aprovechado con fines rituales, destacando de forma particular el cráneo. Los cráneos resultantes de los sacrificios tuvieron como destino su exhibición en las estructuras llamadas *tzompantlis*.

De entre las descripciones de la ciudad de Tenochtitlan hechas por los cronistas, resultan relevantes las que se refieren a estas estructuras, destacando el llamado *Huei Tzompantli*, pues a diferencia de otros referenciados y representados en Mesoamérica, éste debió ser de dimensiones colosales. Sigamos la narración brindada por Andrés de Tapia.

Estaban frontero de esta torre (se refiere al Templo Mayor) sesenta o setenta vigas muy altas hincadas desviadas

de la torre cuanto un tiro de ballesta, puestas sobre un teatro grande, hecho de cal e piedra, e por las gradas dél muchas cabezas de muertos pegadas con cal, e los dientes hacia fuera. Estaba de un cabo e de otro destas vigas dos torres hechas de cal e de cabezas de muertos, sin otra alguna piedra, e los dientes hacia fuera, en lo que se pudie parecer, e las vigas apartadas una de otra poco menos que una vara de medir, e desde lo alto dellos fasta abajo puestos palos cuan espesos cabien, e en cada palo cinco cabezas de muerto ensartadas por las sienes en el dicho polo: e quien esto escribe, y un Gonzalo de Umbría, contaron los polos que habie, e multiplicando a cinco cabezas cada palo de los que entre viga y viga estaban, como dicho he, hallamos haber ciento treinta y seis mil cabezas, sin las de las torres.

Las torres que sostenían los andamios parecen corresponder a las de planta circular representadas en el plano antes citado; estas estructuras, según la narración, fueron construidas usando como cantera los cráneos de los sacrificados. Si bien Tapia habla de ciento treinta y seis mil cabezas, Durán calcula que eran ochenta mil, cifra que aún pareciera excesiva.

Durante las excavaciones realizadas entre los años 2015 y 2017 como parte del programa de Arqueología Urbana que se desarrolla de forma permanente en las inmediaciones del Templo Mayor, las narraciones del *Huei Tzompantli* parecen haber encontrado finalmente su correspondiente objetual. Si bien el descubrimiento de ofrendas sacrificiales resulta común en las exploraciones en esta zona, lo hallado en las inmediaciones del predio de la calle de Guatemala 24 en el centro de la Ciudad de México, que se ubica en la parte frontal del antiguo Templo Mayor, refiere a dicha estructura. Hasta finales del año pasado, en una de las torres halladas cuyo diámetro alcanza los 3.60 metros, se habían identificado 450 cráneos, la mayoría correspondientes a jóvenes de sexo masculino, aunque también se han hallado cráneos femeninos y de infantes.⁹

El centro del Plano atribuido a Hernán Cortés, que corresponde al corazón de la antigua México Tenochtitlan, representa el paisaje simbólico que selló del pacto entre los dioses y el pueblo mexica; el Templo Mayor, a manera de cerro, albergaba en su cúspide los adoratorios de los dioses principales, Huitzilopochtli, quien los condujo a la tierra prometida y Tláloc, deidad del agua vital. Frente al templo, remembranza de ese cerro mítico que vio nacer a su guía, se encontraba el *Huei Tzompantli*, andamiaje que como bosque sacrificial¹⁰ germinaba y crecía con las cabezas de aquellos hombres, mujeres y niños que eran ofrendados para alimentar con su sangre al ciclo cósmico que mantenía la vida.

LOS ÚLTIMOS DÍAS DE MÉXICO TENOCHTITLAN

De la fundación que tuvo como señal un águila posada sobre un nopal –árbol de sacrificios, la ciudad de Tenochtitlan se alzó como un gran imperio que alcanzaría múltiples regiones que sirvieron de cantera para obtener a los individuos a sacrificar, cuyas cabezas empaladas fueron exhibidas en el *Tzompantli*, que de manera simbólica se levantaba como un gran bosque sacrificial en el centro de la urbe. El nopal florecía con las tunas-corazones, mientras que los *tzompantlis* lo hacían con las cabezas de las víctimas. De ese paisaje fueron testigos Hernán Cortés y sus hombres; y no sólo ello, también algunos soldados alimentaron aquella empalizada en los días de la lucha por la Conquista de México. El pintor Adrián Unzueta recrearía varios siglos después este episodio en su obra *Sacrificio de españoles por mexicas* (1898) (Il. 6), donde se observa en la parte central a un sacerdote mexica ataviado con penacho y túnica roja sosteniendo la cabeza de un hombre blanco y barbado. A los pies de la mesa de sacrificio se ven cuerpos decapitados de hombres cubiertos con taparrabos, que pueden corresponder no sólo a españoles, también a nativos aliados con ellos en su lucha por acabar con la hegemonía mexica. Al fondo, el cuerpo de un hombre barbado ya muerto es conducido a la mesa sacrificial. En la parte superior se observa la torre de cráneos, espectáculo macabro que se complementa por los empalamientos

Il. 6: Adrián Unzueta, Sacrificio de españoles por mexicas, óleo sobre tela, 1898. Museo Nacional de Historia. Fonte: Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.



del *Tzompantli* representado a la derecha, donde cabezas frescas conviven con cráneos descarnados. Al fondo a la izquierda se adivina la estructura correspondiente al Templo Mayor.

Como señala Octavo Paz, para los mexicas lo esencial era asegurar la continuidad de la vida a través del sacrificio, por lo que éste “... *no entrañaba la salvación ultraterrena, sino la salud cósmica; el mundo, y no el individuo, vivía gracias a la sangre y a la muerte de los hombres.*”¹¹ Esta visión contrastaría con la que los españoles importarían hacia América una vez conquistado el pueblo mexica. La cosmogonía prehispánica cedería su lugar a un nuevo panteón que desde Europa se embarcaría al Nuevo Mundo para evangelizar no sólo a los vivos, sino también a la muerte, que aprendería nuevas formas de hacerse presente en el pueblo mestizo que estaba por emerger de aquellas batallas. Un nuevo capítulo se escribiría en las relaciones entre la muerte y los mexicanos.

REFERÊNCIAS

CHÁVEZ BALDERAS, Ximena, Lorena Vázquez Vallín, Del Tzompantli al Templo Mayor. Reutilización de cráneos en el recinto sagrado de Tenochtitlan, en *Arqueología Mexicana In: Revista bimestral México: Raíces*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, noviembre-diciembre 2017, v. XXV, n. 148, p. 58-63.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: Del Valle de México, s/f.

FLORESCANO, Enrique, *La bandera mexicana*. México: Taurus, 2000.

GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín, Relación hecha por el señor Andrés de Tapia sobre la conquista de México, Buenos Aires, Biblioteca Virtual Universal, 2010. Disponible en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/156447.pdf> Fecha de consulta: 10.feb.2018.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, *El conejo en la cara de la luna. Ensayos sobre mitología de la tradición mesoamericana*, México: Era/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012.

PAZ, Octavio, *El Laberinto de la Soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de, Historia general de las cosas de Nueva España (Códice Florentino), Libro III, Capítulo 1, Del principio que tuvieron los dioses. Word Digital Library, Disponible en <https://www.wdl.org/en/item/10096/view/1/413/> Fecha de consulta: 10.feb.2018.

TIESLER, Vera, Simbolismo de la cabeza en Mesoamérica, en *Arqueología Mexicana Revista bimestral, México: Raíces*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, noviembre-diciembre 2017, v. XXV, n. 148, p. 22-27.

NOTAS

¹ Paz, 1999, p. 62-63.

² Inscrito en 2008 en la Lista Representativa y proclamado en 2003.

³ Dadas las intenciones del presente ensayo, no se profundizará más sobre el tema, si es de interés se puede consultarse a Enrique Florescano, *La bandera mexicana*, p.15-36

⁴ Otra interpretación de este símbolo puede consultarse en López Austin, 2012, p. 75-86.

⁵ Florescano, 2000, p. 25.

⁶ Díaz Del Castillo, p. 315.

⁷ Libro III, capítulo 1.

⁸ García Icazbalceta, 2010, p. 17-18.

⁹ Chávez Balderas y Vázquez Vallin, 2017, p. 61.

¹⁰ En su artículo "Simbolismo de la cabeza en Mesoamérica, Vera Tiesler señala que los andamiajes "evocaban al bosque primigenio que nutría al cosmos" (2017, p. 27).

¹¹ Paz, 1999, p. 61.

DA MORTE, DE VELÓRIOS E DE CEMITÉRIOS NO BRASIL

WILLIAM SEBA MALLMANN BITTAR

Arquiteturo Urbanista, Especialista em Docência Superior, Livre Docente em Arquitetura, Professor Departamento História e Teoria (FAU/UFRJ) e Convidado do Mestrado Profissional Projeto e Patrimônio (PROARQ-FAU/UFRJ).
williamb@br.inter.net

RESUMO ABSTRACT

A presença da Morte associada ao espaço-reduto de sua atividade fim – o cemitério – é um anátema que produz um estranho interesse que atrai e rejeita, tal sua condição inexorável. Este espaço está repleto de significados que atestam fenômenos sociais como a estratificação social, símbolos, além de relações de poderes temporais e místicos. Estas inter-relações serão abordadas em seu aspecto ritualístico, considerando-se o espaço físico destinado ao sepultamento e sua inserção na paisagem cultural.

Palavras-chave:

cemitério, morte, sepultamento

The presence of Death associated with the space-place of one's final activity – the cemetery – is an anathema that produces a strange interest that attracts and rejects, such its inexorable condition. This space is full of meanings that confirm social phenomena such as social stratification, symbols, as well as relations of temporal and mystical powers. These interrelations will be approached in their ritualistic aspect, considering the physical space destined to the burial and its insertion in the cultural landscape.

Key words:

cemetery; death; burial



Nós, que aqui estamos, por vós esperamos¹

CONSIDERANDO QUE ESTA primeira edição da Revista *on line Paisagens Híbridas* tratará do recorte temático *Paisagem e Morte*, este texto retoma objetos centrais abordados em outras obras de nossa autoria, algumas já publicadas ou apresentadas em Congressos, adequando-as aos objetivos desta publicação, com ênfase em sua inserção na paisagem cultural no Brasil.

A presença desta *entidade imaginária da credence popular, representada, em geral, por um esqueleto humano armado de uma foice com que ceifa as vidas*² associada ao espaço-reduto de sua atividade fim – o

cemitério – é um anátema que produz um estranho interesse que atrai e rejeita, tal sua condição inexorável. A própria existência do véu ou capuz, dos mistérios, da figura mística embuçada, percorrendo beco, vielas e campos, seria suficiente para abonar esta abordagem.

O conseqüente “lugar do repouso eterno” está repleto de significados que atestam fenômenos sociais como a estratificação, os símbolos além de relações de poderes temporais e místicos.

A inexorável, a iniludível, a implacável, a única certeza da vida, *memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris*³, a presença desta entidade abstrata, que se materializa em um SER, palpável, temida, às vezes sequer pronunciada... Demarcando fronteiras entre o real e o imaginário, definindo espaços físicos e sociais, consolidando-se na memória coletiva.

O véu da morte será aqui tratado no seu aspecto ritualístico, considerando-se não apenas o espaço físico destinado ao sepultamento e sua inter-relação com a paisagem, mas também a cerimônia que precede este derradeiro(?) ato e a relação entre os que ficam e aqueles que “descansaram”, partiram “para outro mundo”, “desta para melhor” ou outros eufemismos nem tanto abonadores, como “partiu para a cidade dos pés juntos” ou “vestiu pijama de madeira”.

DA MORTE, DE VELÓRIOS E DE CORTEJOS

Laudômia, como todas as cidades,
tem a seu lado uma outra cidade
em que os habitantes possuem os mesmos nomes:
é a Laudômia dos mortos, o cemitério.⁴

Em alguns povos da antiguidade, certamente o medo infundido pela (in)existência da Morte, também gerava formas eufemísticas de tratá-la. Os gregos criaram o barqueiro Caronte, a navegar pelo Aqueronte, levando as almas dos mortos para os Infernos, onde reinava Hades que as julgava. *Vixit*, expressão utilizada pelos romanos, ilustra esta

habilidade para comunicar o falecimento de alguém, valorizando aquilo que foi vivido, evitando afirmar seu “desaparecimento” do mundo natural.

Esse eufemismo no trato com uma situação incompreensível e de difícil aceitação reflete-se até mesmo no substantivo utilizado para denominar o local de inumação. Foi adotado o termo cemitério, recolhido do grego *koimetérion*, pelo latim *coemiteriu*, ambos significando “dormitório” ou lugar de repouso.

Considerando o aspecto ritualístico, o culto aos mortos é um procedimento muito antigo, presente em diversas religiões, por vezes associado aos cultos agrários e da fertilidade, decorrente de uma relação direta entre o semear e o sepultar, ambos geradores de uma nova vida. Por isso pode ser festejado com banquetes e até mesmo orgias perto dos túmulos, costume que chega até nossos dias, presente em algumas culturas, como no Peru, onde a família leva comida e bebida ao túmulo do ente falecido, registrando o momento com fotografias anuais, ou México, onde se realizam significativos festejos no *Dia de los Muertos*, comemorado com *ofrendas*, música, foguetório e procissão de máscaras (Il. 1), para lembrar e relembrar antepassados e entes queridos que partiram para outros planos.

A maioria das fontes atribui a comemoração dos mortos, denominada Dia de Finados, originária na antiga Gália, no território europeu, celebrada no dia primeiro de novembro como a festa dos espíritos. Diferente da manifestação atual, não ocorria em cemitérios, quase sempre inexistentes, já que os gauleses não honravam os cadáveres, mas em seus lares, onde videntes falavam com as almas dos antepassados falecidos. Acreditavam ainda que os bosques, os pântanos eram povoados por espíritos errantes.

Após a Idade Média, o conhecimento acumulado colocado sob tutela da Igreja Católica, gradativamente foi democratizado, principalmente



Il. 1: Dia dos Mortos – México.

Fonte: <<https://www.360meridianos.com/especial/dia-dos-mortos-mexico-festa>>
acesso 05. jul.2018.

com a mudança de mentalidade que conferia ao homem sua importância no Universo.

A atitude antropocêntrica do Renascimento repercutiu em todas as áreas do conhecimento, nas ciências exatas, humanas, nos conhecimentos sobre o próprio corpo, seus males e o combate às moléstias com mecanismos de tratamentos, muitos dos quais apreendidos dos povos do Oriente durante as Cruzadas e a posterior corrida expansionista para além-mar.

O corpo humano não era mais considerado um recipiente ou invólucro unicamente submetido aos desígnios de Deus. Os estudos de anatomia, a dissecação de cadáveres e a aceitação do conhecimento já sedimentado no Oriente permitiam novas atitudes em relação à prevenção de doenças e sua disseminação.

A soberania da Igreja Católica era contestada com a Reforma Protestante, que influenciava diretamente nas novas formas de

pensamento e relações econômicas, indicando o acúmulo de capital como uma forma de progresso, colaboração com o semelhante e sustentáculo da própria religião.

No final do século XVII, após as decisões do Concílio de Trento e a posição pública da Contra Reforma, gradativamente indicava-se que os sepultamentos não mais deveriam ocorrer no interior dos templos. Certamente reflexo das novas medidas religiosas, associadas ao crescimento das cidades com subsequente aumento populacional, acarretando o crescimento da população funerária e a redução do prazo entre os sepultamentos. Os túmulos no interior das igrejas, abertos eventualmente para inumação de novos corpos, com o aumento da mortalidade, eram preenchidos em intervalos menores com novos cadáveres. Considerando as precárias condições de calafetação, os odores exalados pelos corpos em decomposição permaneciam quase de forma contínua, visto a constante chegada de novos ocupantes.

Tal situação, que já fora uma sugestão de aproximação com o ente finado, com os novos conhecimentos sobre salubridade, tornava-se uma ameaça à saúde da população, principalmente devido à crença, presente ainda no século XIX, que os miasmas pestilentos oriundo dos cadáveres seriam responsáveis pela terrível propagação de epidemias.

Por medida sanitária, os sepultamentos foram transferidos para locais abertos, inicialmente e preferencialmente fora dos limites da cidade, em espaços denominados campos-santos, associados às igrejas ou irmandades.

Tal forma de sepultamento, oficializada no Brasil a partir de meados do século XIX, era praticada entre povos de outras regiões e religiões como japoneses, chineses e judeus. Protestantes também utilizavam tal solução, conforme foi incorporado na Corte com a implantação do Cemitério dos Ingleses (Il. 2), em 1811, junto ao Saco da Gamboa, no Rio de Janeiro, antes mesmo de decisões oficiais.

No Brasil católico, o enterro fora do templo era reservado àqueles que não professavam a religião: protestantes, judeus, muçulmanos ou escravos e condenados.

Hodiernamente ocorre uma intensa visitação aos túmulos, com diferentes comportamentos, conforme as tradições locais. Há aqueles que se juntam sobre os túmulos dos seus amados, e ali passam o dia, fazendo-lhes companhia, como se, em verdade, eles ali estivessem encerrados; os que levam comidas e bebidas, para alimentar o espírito do morto; os que levam velas e flores para iluminar e alegrar a última morada.

A igreja católica instituiu a comemoração ao dia dos mortos no século X, celebrado nos mosteiros beneditinos franceses, oficializando-o em 1915, tornando-o mais religioso-cristão do que originário de culturas pagãs.

Em algumas regiões do Brasil é comum a associação do ritual de passagem para o “outro lado” com gurufins e festas regadas a bebida e pontilhada por “causos” e anedotário no decurso do velório – “beber” o falecido é atitude comum no sul da Bahia.

Nos mais antigos registros sobre cerimônias fúnebres no Brasil, o depoimento do jesuíta Fernão Cardim, arguto observador, relatando costumes dos nativos da terra do Brasil no alvorecer de sua ocupação estrangeira, ao final do século XVI, apresenta situações aparentemente extravagantes, porém passíveis de comparação com rituais dos séculos subseqüentes:

Para estas mortes e choros chamão os vizinhos e parentes, e se é principal, ajunta-se toda a aldeia a chorar, e nisto têm também seus pontos de honra, e aos que não choram lanção pragas,(...) ...o metem em um pote que para isso têm debaixo da terra, e o cobrem de terra, fazendo-lhe uma casa, aonde todos os dias lhe levão de comer...⁵ (Il. 3)

Colabora para este espírito festivo a influência africana, descrita com detalhes pelos viajantes estrangeiros ao Brasil, suas verdadeiras



Il. 2 : Cemitério dos Ingleses no Rio de Janeiro em pintura de Maria Graham, 1823.
 Fonte: Disponível em <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Cemit%C3%A9rio_dos_Ingleses_\(Rio_de_Janeiro\)#/media/File:EnglishBurialGround.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cemit%C3%A9rio_dos_Ingleses_(Rio_de_Janeiro)#/media/File:EnglishBurialGround.jpg)>. Acesso: 04. jul. 2018.



Il. 3: Urna mortuária de um chefe dos índios Coroado, segundo Debret.
 Fonte: DEBRET, Jean-Baptiste. Viagem pitoresca e histórica ao Brasil. Tomo II. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: EDUSP, 1978.

comemorações que precediam os sepultamentos, que transformavam o séquito em um desfile quase carnavalesco.⁶

(...)o tambor aproveita essa parada para fazer rufar seus instrumentos(...)(...)erguem-se o negro fogueteiro, soltando bombas e rojões, e três ou quatro negros volteadores, dando saltos mortais ou fazendo ali mil outras cabriolas para animar a cena. (Il. 4)



Il. 4: Cortejo fúnebre do filho de um rei negro.

Fonte: DEBRET, Jean-Baptiste. Viagem pitoresca e histórica ao Brasil. Tomo II. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: EDUSP, 1978. p. 208.

O sincretismo aqui ocorre e o branco de descendência europeia incorpora este espírito festivo, aparentemente incompatível com o sentimento da perda.

Assim, os mortos nos seus funerais eram alvos de um tratamento que ia desde a preocupação extremada com o vestuário aos cuidados com o caixão e com a armação da casa e da igreja. Os velórios e os cortejos eram ocasiões de festa, no sentido da concorrência de grande número de assistentes e acompanhantes (...) Esta estrutura poderia variar de acordo com as posses do morto e as de seus familiares (...) Esta forma de morrer, marcada pelo espetáculo “festivo” forneceu os pilares dos costumes e rituais fúnebres adotados por grande

parte da sociedade brasileira da Colônia ao Império.⁷ (RODRIGUES, 1997, p. 166).

Após a Proclamação da República esta festa fúnebre pouco se alterou em sua essência, modificando a fisionomia de sua manifestação. Ainda é comum o velório regado a bebidas alcoólicas e muita conversa, documentado fartamente pela dramaturgia, tratado como protagonista e até mesmo título da obra, adquirindo tons tragicômicos, como em *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água*⁸, *o Morto do encantado morre e pede passagem*⁹, *o Enterro da Cafetina*¹⁰ ou pela música popular.

Há todo um preparativo que antecede o funeral propriamente dito, gerando figuras populares praticamente extintas nos grandes centros, o papa-defunto, figura tão presente no imaginário coletivo que torna-se verdadeiro estereótipo, como o célebre personagem do cinema brasileiro, incorporado por José Mojica Marins, o "Zé do Caixão".

Os agenciadores de coroas levantam-se de madrugada e compram todos os jornais para ver quais os homens importantes falecidos na véspera. Defunto pobre não precisa de luxo, e coroa é luxo. Logo que tomam as notas disparam para a casa do morto e propõem adiantar o que for necessário para o enterro, com a condição de se lhes comprarem as coroas.¹¹

Mais recentemente no Brasil, à feição de hábitos já consagrados em outros países, o ritual final pode ser programado pelo futuro finado, ingressando em "clubes" ou associações que oferecem o serviço pelas exéquias sem preocupação para os que ficam. A propaganda desses novos serviços chegou a provocar polêmicas e até ações públicas, nas quais fora alegado o desrespeito pelo idoso, como se só este fosse o alvo final¹². Nos periódicos nacionais é comum o oferecimento de novidades no setor funerário, inclusive com ofertas de serviços acessórios destinados aos familiares.

(...), empresas que atuam no mercado paranaense há mais de 10 anos, aprimorando constantemente a qualidade dos serviços prestados a seus clientes, especialmente, aos associados a planos de assistência em luto, após pesquisas e estudos, desenvolveram nova modalidade de exposição do corpo em sala de homenagens póstumas: simples, arrojada e de baixo custo, a inovação é denominada POMPAS FÚNEBRES.¹³

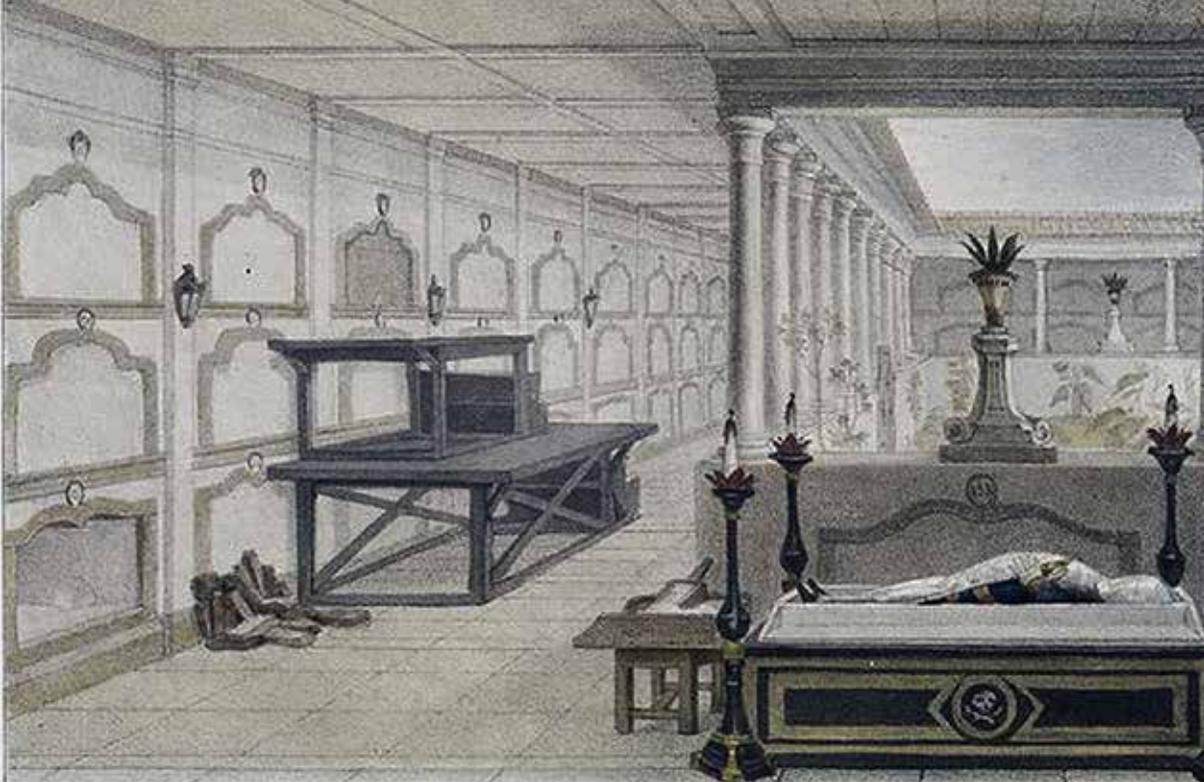
No entanto, preparativo não é atitude tão atual, pois viajantes estrangeiros, como Debret, no Brasil Imperial registraram a estratificação social presente também neste ritual, até na escolha dos esquifes.

Distingue-se nos serviços funerários brasileiros, dois tipos de esquifes para exposição e transporte dos corpos que são em geral enterrados com o rosto descoberto. O dignatário e o homem rico são depositados num caixão fechado por uma tampa de charneira; o cidadão de módica fortuna é transportado em caixão sem tampa. (...) cujo preço aumenta de acordo com o número e a largura dos galões de ouro e prata, finos ou falsos à escolha, que os enriquecem".¹⁴ (Il. 5)

Por vezes, em algumas regiões do nordeste do país, a cerimônia fúnebre ocorre com a participação de vizinhos, conhecidos, desconhecidos, mulheres contratadas – as carpideiras – que choram e entoam incências¹⁵ ao falecido, antes da partida do féretro

Uma incênça à virge da Conceição
Deus não permita que eu morra sem confissão.¹⁶

A morte, no Brasil, deve ser tratada com a particularidade que lhe é peculiar. Ainda que seja o objeto central, o instrumento, o agente responsável pelo falecimento, o falecido acaba prevalecendo sobre a morte. *Esquecer o morto é positivo, lembrar o morto é assumir uma espécie de sociabilidade patológica*¹⁷, mas *falar dos mortos já é*



Il. 5a e 5b: Catacumbas e sarcófagos, por Debret.
Fonte: DEBRET, Jean-Baptiste.
Viagem pitoresca e histórica
ao Brasil. Tomo II. Belo
Horizonte: Itatiaia/São Paulo:
EDUSP, 1978. p. 243.



*uma forma sutil e disfarçada de negar a morte, fazendo prolongar a memória do morto (...).*¹⁸

Aparentemente temida a morte, o contato com “os que já foram” é exaltado e venerado, contabilizando-se aniversários de vida e de morte daqueles que foram para o outro mundo.

Alma minha gentil que te partiste
tão cedo desta vida descontente
repousa lá no céu eternamente
e viva eu cá na Terra sempre triste (...)
(...) Roga a Deus que teus anos encurtou
Que tão cedo de cá me leve a ver-te
Quão tão cedo de meus olhos te levou.¹⁹

Histórias e estórias povoam o universo urbano e rural, chegando às emissoras de rádio, à música caipira e às páginas dos periódicos, como a célebre coluna e programa radiofônico de Almirante, por anos sucesso de público, *Incrível, Fantástico, Extraordinário*, que narrava, com detalhes, experiências sobrenaturais, muitas das quais presentes em reuniões, à beira das fogueiras dos galpões, em noites de pouca lua e muito silêncio, contado por empregados de campos-santos. Vale registrar um depoimento, recolhido pelo autor, de um funcionário da Administração do Cemitério de Inhaúma, Rio de Janeiro, em 08/02/2001: um senhor, cerca de sessenta anos, aparentemente saudável, dirigiu-se à administração do cemitério de Inhaúma, no Rio de Janeiro, na ocasião do sepultamento da esposa, solicitando uma catacumba junto dela para uma semana depois. Exatamente uma semana depois, o viúvo dava entrada no mesmo campo-santo. Mesmo saudável, após a cerimônia fúnebre da esposa, deitou-se em seu leito, sem alimentar-se ou ingerir líquidos, apesar dos apelos de filhos e netos, e faleceu.

Eram duas caveiras que se amava
pelo cemitério os dois passeava...²⁰

Apesar de cada vez menos freqüente, os retratos dos patriarcas ainda pendem das paredes das salas de estar ou de jantar, conferindo aos mortos a importância de intermediários com o sagrado, protegendo, guiando, enviando mensagens.

Abaixo dos santos e acima dos vivos ficavam, na hierarquia patriarcal, os mortos, governando e vigiando o mais possível a vida dos filhos, netos e bisnetos. Em muita casa-grande conservavam-se seus retratos no santuário, entre as imagens dos santos, com direito à mesma luz votiva de lamparina de azeite e às mesmas flores devotas. Também se conservavam às vezes as tranças das senhoras, os cachos dos meninos que morriam anjos. Um culto doméstico dos mortos que lembra o dos antigos gregos e romanos.²¹

O aparente temor também revela, na verdade, o cultivo de sua negação ao torná-la viva na visão de médiuns, premonições, avisos, presságios, seja de finados familiares ou desconhecidos, que insistem em povoar nossas mentes assim como ruas, becos e vielas de nossas cidades a pedir, vagar, cobrar, procurar, cumprir seus desígnios ou destino interrompido.

Surgem as procissões das almas,

Acontecem quase sempre em novembro – o mês das almas. Quando toda a cidade dorme, as velas da matriz de Nossa Senhora dos Remédios se acendem lentamente e a nave se enche de almas devotas para a assistência da missa. Terminada a cerimônia, forma-se a procissão, que contorna a igreja e a praça, murmurando orações. Pouco a pouco vão se diluindo, bem antes do sol raiar. Quem já assistiu a uma dessas manifestações de fé, impressionou-se muito ao reconhecer entre os passantes, velhos conhecidos, muitos deles levando velas acesas, que, na realidade, são ossos”.²²

E surgem as mulheres de branco, a moças-fantasmas, as donzelas assassinadas

Eu sou a Moça-Fantasma.
O meu nome era Maria,
Maria-Que-Morreu-Antes.²³

Há tanto tempo estou morta!
E continuo a penar.²⁴

DOS SEPULTAMENTOS, DAS SEPULTURAS E DOS CEMITÉRIOS.

Enquanto o ritual que sucede ao desenlace sofreu poucas alterações essenciais, o mesmo não ocorre com o local do sepultamento, anteriormente indefinido de forma oficial, ocorrendo segundo as decisões dos parentes e as relações sociais ou religiosas da família.

Dessa forma, o finado poderia ser recolhido nos domínios da propriedade ou, o que era mais comum, no interior de capelas particulares ou das igrejas pertencentes às irmandades religiosas, das quais os homens bons certamente eram integrantes.

O costume de se enterrarem os mortos dentro de casa – na capela, que era uma puxada da casa – é bem característico do espírito patriarcal de coesão da família. Os mortos continuavam sob o mesmo teto que os vivos.²⁵

Os mais pobres e desafortunados, condenados, escravos, marginais e não católicos eram inumados em valas comuns, às vezes coletivas, sem registro de local ou identificação, dependendo da caridade de instituições como a Santa Casa da Misericórdia, desde o início do século XVIII.

os escravos africanos e seus descendentes, bem como os justicados, os indigentes, os falecidos o hospital da Santa Casa da Misericórdia e os escravos indígenas eram sepultados no antigo e pequeno campo santo existente junto ao morro do Castelo, por trás do hospital da Santa Casa.²⁶

Apenas na segunda metade do século XIX, devido a fatores decorrentes da urbanização, como o aumento da população funerária gerando problemas de saúde pública, em diversos países estabeleceram-se normas para sepultamento em local adequado.

Além de situá-los extramuros, procurar-se-á um local onde determinadas exigências deveriam ser respondidas, como, por exemplo, a altitude do terreno, a composição de seu solo e sua vegetação. Acreditava-se que, mal conservados e mal sepultados, os cadáveres em putrefação produziam eflúvios miasmáticos,²⁷

inicialmente fora dos limites urbanos.

A situação pode ser descrita de forma muito simples: pouca densidade populacional nos núcleos povoados, portanto poucos mortos, ainda assim divididos por vários templos e pelas próprias capelas particulares.

Até o desenvolvimento da noção de poluição causada pelos odores emanados do cadáver, era no interior das igrejas, em meio às sepulturas, que os fiéis oravam, conversavam, transitavam.²⁸

“Porque, entre outras razões, o incômodo passageiro do mau cheiro dos defuntos’ era um ato de fé e porque a dor da perda amainava na certeza de que os entes queridos jaziam em terra abençoada, esperando-os.”²⁹

Com o aumento da densidade urbana, associada à proliferação de epidemias decorrentes da falta de saneamento básico e informação preventiva, aumentou consideravelmente o número de óbitos em curto espaço de tempo, inviabilizando o processo anterior de sepultamento por falta absoluta de espaço físico. Tornava-se inevitável e inadiável a criação de um equipamento capaz de atender à premente necessidade, daí o surgimento dos cemitérios extra-muros no Brasil.

Apesar de sucessivas normas, posturas e recomendações só em julho de 1839 foi inaugurado o primeiro cemitério da cidade do Rio de Janeiro, sob responsabilidade da Santa Casa, implantado no Caju, mas apenas *com o aparecimento da epidemia de febre amarela, em 1850, com seus drásticos efeitos, é que tais cemitérios seriam realmente estabelecidos e os enterramentos deixariam de ser feitos nas igrejas*³⁰. Esta mesma Santa Casa manteve, até o início do século XXI, o monopólio da administração de quase todos os cemitérios e do serviço funerário, incluindo o crematório do Rio de Janeiro, localizado no Caju, com filas de espera para a incineração de restos mortais.

Após verdadeiras batalhas políticas, judiciais, eclesiásticas, comerciais, através do Decreto nº 583, de 05/09/1850³¹, os cemitérios públicos foram estabelecidos pela Corte, que autorizou seu funcionamento regular, com algumas exceções concedidas às Irmandades Religiosas, que já possuíam estabelecimentos próprios em funcionamento.

Muitos argumentos foram levantados, a maioria contra a implantação de cemitérios enquanto a minoria, composta por homens mais ilustrados, preocupados com questões concretas de salubridade, acatava sucessivas reivindicações de moradores das imediações dos logradouros onde se efetuavam os sepultamentos, sem nenhum critério ou zelo: *expostas a escavações e por consequência a pasto de animais carnívoros, por a indecência e nenhuma segurança do cemitério, que ora lhes serve de jazigo...*³²

Em 03/08/1871 publicava-se o “Regulamento dos Cemitérios Públicos e Particulares”, estabelecendo e organizando formas de utilização dos campos-santos, coibindo abusos e eximindo-se de algumas responsabilidades sobre a segurança das sepulturas e mausoléus.

Art. 69. “É igualmente proibido collocar sobre as covas cousa que possa tentar a cobiça dos malfeitores e ser facilmente extrahida”. A administração não responderá pelo roubo destes objectos.³³

Após a institucionalização oficial deste equipamento urbano no Rio de Janeiro, com normas específicas, a iniciativa lentamente atingiu outras cidades: Vassouras (1850), Recife (1850), Campos (1855), Salvador (1855), São Paulo (1858)³⁴, todos praticamente associados a epidemias, gerando um grande número de cadáveres, impossível de ser absorvido pela forma até então tradicional.

Situação um pouco diferente ocorria com estrangeiros cristãos, não católicos, que desde o início do século XIX, já possuíam um cemitério próprio, dos Ingleses, localizados junto ao mar, como aquele ainda

existente no bairro da Gamboa, no Rio de Janeiro. Esta iniciativa foi produto de um acordo celebrado entre o Governo Inglês e a Corte Portuguesa no Brasil, incluído entre diversas outras exigências para proteção e cooperação além mar.

templos reformistas, comprometendo-se o governo português a proteger a independência dos cemitérios protestantes, e comprometendo-se, por sua vez, os súditos britânicos a não atacarem a religião do Estado que os acolhia, nem a fazerem obra de propaganda evangélica.³⁵

Esses espaços cemiteriais apresentavam semelhança na localização privilegiada, situação que se alterou no Rio de Janeiro com o aterramento da baía da Gamboa no início de século XX, afastando definitivamente o cemitério do mar. Também assemelhavam-se na concepção paisagística e construtiva, adotando massas vegetais copadas e túmulos discretos e semelhantes.

Foram os cemitérios ingleses os primeiros campos-santos organizados neste País, em nível de necrópole privativa de elites. O da Gamboa no Rio de Janeiro, assim como o da Ladeira da Barra em Salvador da Bahia e o de Santo Amaro em Recife datam de uma mesma época e mostram a profundidade dos interesses britânicos neste amplo território da América Portuguesa.³⁶

A ocupação destes cemitérios, eufemisticamente tratados como campos-santos, reflete mesmo na morte a estratificação social registrada entre os vivos. As diferenças de classe e de credos estampam-se no tratamento dos diversos tipos de sepulturas, na seção que emerge à superfície, já que, por recomendações sanitárias, os cadáveres deveriam estar sob sete palmos de terra, em igual situação. No entanto, à vista de todos, erguem mausoléus, jazigos, sepulcros, sepulturas, carneiros, catacumbas, gavetas, monumentos funerários suntuosos, verdadeiras obras de arquitetura, diferenciando-se nos

tratamentos e epitáfios das populares covas rasas, com suas modestas cruces em argamassa ou em madeira, com um simples número a identificar o ocupante, jazido sob um discreto mais revelador monte de dois palmos de altura.

Sobre eles, desde as sepulturas mais antigas, registra-se nas lápides a vontade e a saudade dos vivos, verdadeiro ou falso, expressas em mármore ou madeira, para que todos saibam deste sentimento represado.

*Hic Jacet;
Vade in pace;
Sit tibi terra levis!*³⁷

Como uma alternativa às necrópoles tradicionais, há algumas décadas surgiram no Brasil os cemitérios-jardins, uma pretensa evolução dos cemitérios-parques. No Rio de Janeiro, o decreto-lei nº 88 que dispõe sobre a criação de cemitérios particulares data de 07/08/1969.³⁸

Segundo informação das empresas responsáveis por sua administração, esta iniciativa teria se originado nos Estados Unidos (*Memorial Garden*), propagando-se por todo o mundo e apresenta “vantagens” como aumentar a área verde das cidades com a inclusão de um novo parque, situação que pode ser observada em São Paulo, onde habitantes utilizam seu espaço como lazer ou local de seus exercícios. O partido adotado, gramados entrecortados por jardins, modificam a idéia negativa e temerosa sedimentada no ideário cotidianos, da área sombria entrecortada por cruces sem nome... A determinação de padronizar as lápides de granito, com apenas o nome de seu ocupante, impede a ostentação dos mausoléus e jazigos, definindo a igualdade absoluta de todos na derradeira morada. (Il. 6)

Há pouco tempo registrou-se no Brasil a implementação de cemitérios verticais e o processo de cremação dos restos mortais. Devido à burocracia imposta e às formalidades legais³⁹, esta última solução, muito viável devido aos preços extorsivos cobrados por sepulturas

e à dificuldade cada vez mais presente em grandes centros urbanos, carentes de espaço, que abomina a proximidade com cemitérios (medo ancestral de fantasmas associado à desvalorização da propriedade⁴⁰) torna-se ainda quase inviável.⁴¹

Mantém-se, portanto, a fórmula consagrada de sepultamento, atividade economicamente atrativa a investimentos, visto a proliferação da clientela em progressão geométrica.

A atividade funerária tornou-se um negócio promissor, com empresários diversificando a oferta de produtos, procurando tornar-se atrativa a um público em franca ascensão, apesar da sua natural e ancestral rejeição inicial.



Il. 6: Escultura "Sepultamento", de Victor Brecheret, no jazigo de Olívia Penteado, Cemitério da Consolação, São Paulo, SP.

Fonte: Acervo do *Projeto Cemitérios: lugar de dor, luto e memórias paisagísticas*, Fotografia: Rubens de Andrade.

Segundo o último levantamento do IBGE, em 1998 morreram 937 mil brasileiros. À época, o Brasil tinha 158,2 milhões de habitantes, contra 174,2 milhões hoje. Esses números permitem à Abredif (Associação Brasileira de Diretores Funerários) concluir que, em média, morre um milhão de brasileiros todos os anos.⁴²

(...) o Crematório possui um suntuoso salão de cerimônia com confortáveis acomodações, espelhos d'água verticais e granito nas paredes de pé-direito duplo e, ar condicionado central. O sistema de som possui um vasto repertório com gravações clássicas e orquestradas à escolha dos familiares. Púlpito com microfone para homenagens. Espelhos d'água verticais e granito nas paredes de pé-direito duplo e, ar condicionado central. O sistema de som possui um vasto repertório com gravações clássicas e orquestradas à escolha dos familiares. Púlpito com microfone para homenagens.⁴³

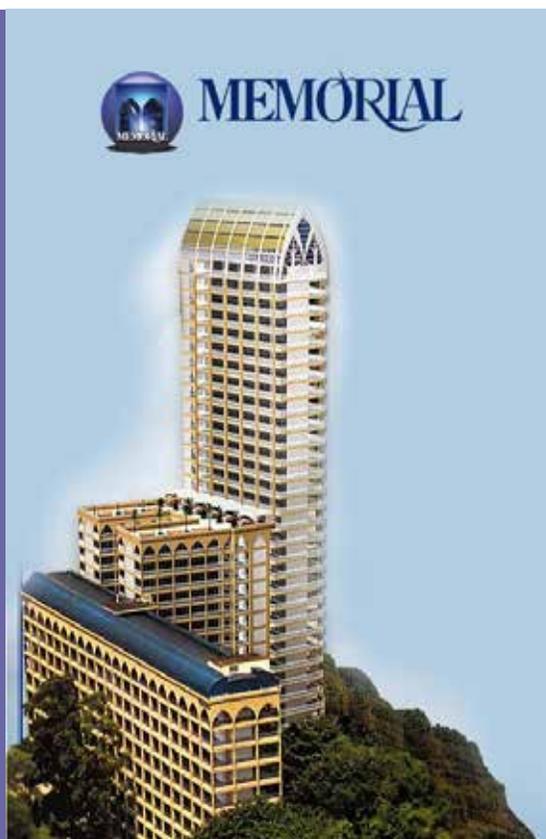
A dificuldade no oferecimento de áreas livres para implantação de novos cemitérios acabou por gerar situações insólitas, seja na resistência de moradores contrários à sua construção ou até mesmo a diminuição de espaços entre as covas ou redução no prazo para exumações. (Il. 7)

Agora, o espaço livre entre os jazigos foi reduzido. Os novos túmulos construídos pelo consórcio DCB, vencedor da licitação que privatizou os serviços, estão sendo abertos a menos de um metro das covas já existentes — quase a metade do espaço que se respeitava antes.⁴⁴

As cidades continuam a crescer. Em muitas delas registra-se a queda da qualidade de vida e ainda que a ciência produza novos medicamentos, novas doenças e fontes de contaminação acompanham este crescimento vertiginoso.

Il. 7: Memorial Necrópole
Ecumênica, Santos, SP.

Fonte: Fotomontagem. Bases
disponíveis em Disponível em
<<http://www.memorialsantos.com.br/hme>> Acesso: 07. JUL. 2018.



Ainda que exista a previsão otimista do aumento da vida média do brasileiro, a morte continua como fato inexorável, assim como o destino a ser conferido ao futuro finado.

Portanto, não é uma questão que deva ser relegada a planos secundários no planejamento das cidades, conforme fora no passado. Trata-se de um fenômeno inevitável que deve ser considerado em etapas iniciais de planejamento, considerando todas as suas condicionantes sociais, religiosas e econômicas, cada vez mais distante do pequeno cemitério interiorano, no colo da serra. (Il. 8)

Que fique o registro em latim, uma língua também já morta como o finado, a língua da liturgia, do requiem aeternam dona eis⁴⁵, conferindo o ar de erudição que o assunto sugere merecer...



Il. 8: Cemitério de Santa Rita do Jacutinga – MG
Fonte: Foto do autor.

Devia ter amado mais, ter chorado mais
Ter visto o sol nascer
Devia ter arriscado mais e até errado mais
Ter feito o que eu queria fazer
Queria ter aceitado as pessoas como elas são
Cada um sabe a alegria e a dor que traz no coração.⁴⁶

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. *História da morte no ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre a história*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- CALVINO, Ítalo. *Cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1980.
- DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia/ São Paulo: EDUSP, 1978. 2v.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LANGALDE, Vincent de. *Ésoterisme, médiums, spirites du Père Lachaise*. Paris: Vermet, Collection Cimetières de Paris et d'ailleurs, 1990.

MATTA, Roberto da. *A casa & a rua - espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.

REY, Marcos. *O enterro da cafetina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

RODRIGUES, Cláudia. *Lugares dos mortos na cidade dos vivos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1997.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Vida privada e cotidiano no Brasil*. Lisboa: Estampa, 1996.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: MEC- Conselho Federal de Cultura, 1972. 2.v.

VERÍSSIMO, Francisco Salvador, BITTAR, William Seba Mallmann e ALVAREZ, José Maurício. *Vida urbana – a evolução do cotidiano da cidade brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

VIANA FILHO, Oduvaldo. *O morto do encantado morre e pede passagem*. Rio de Janeiro, INACEN, s.d.

ZARUR, Dahas. *Cemitérios da Santa Casa*. Rio de Janeiro: Binus, 1998.;

NOTAS

¹ Epígrafe comumente encontrada em portal de cemitérios.

² Definição nº 5 in Dicionário Aurélio Eletrônico – Século XXI. Versão 3.0. Nova Fronteira/Lexicon, novembro de 1999.

³ Lembra-te homem que és pó e em pó te reverterás.

⁴ CALVINO, Ítalo. *Op. cit.* p. 127.

⁵ CARDIM, Fernão. *Tratados da Terra e Gente do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1980. P. 94.

⁶ DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil. Tomo II*. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: EDUSP, 1978. p.208.

⁷ RODRIGUES, Cláudia. *Lugares dos mortos na cidade dos Vivos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1997. p. 166.

⁸ Alusão a conto de Jorge AMADO, publicado primeiramente in: *Os Velhos Marinheiros*, Martins, 1958, depois re-editado isoladamente pela Record.

- ⁹ Peça teatral escrita por Oduvaldo VIANA FILHO, transformada em teleteatro.
- ¹⁰ Alusão a conto de Marcos Rey, publicado em 1967 pela Civilização Brasileira e transformado em filme em 1971.
- ¹¹ RIO, João do. *A alma das ruas In: Jangada Brasil* n. 27. Nov. 2000.
- ¹² Em 2000, uma empresa anunciou em cartazes espalhados pela cidade do Rio de Janeiro seus serviços de forma irreverente, por exemplo: Lotação: um deitado ou Como arrumar uma coroa ou ainda Como planejar a morte de sua sogra.
- ¹³ Organização Social de Luto Curitiba. Publicado: 22/05/02
- ¹⁴ DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Tomo II. Belo Horizonte: Itatiaia/São Paulo: EDUSP, 1978. p. 243.
- ¹⁵ As incelências, também chamadas de excelências ou incelenças, são cantos entoados à cabeceira dos moribundos ou dos mortos. Uma espécie de ritual de velório, com benditos e as frases apenas rimadas.
- ¹⁶ Segundo a tradição popular, esta incelença registra o medo da morte sem a preparação do finado.
- ¹⁷ MATTA, Roberto da. *A casa & a rua – espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p.136.
- ¹⁸ *idem* p. 141.
- ¹⁹ Soneto XIII, CAMÕES, Luis de, 1595.
- ²⁰ Romance de uma caveira, comp. Alvarenga, Ranchinho e Chiquinho Sales, grav. Alvarenga e Ranchinho *in: Raízes Sertanejas*, EMI, 1998.
- ²¹ FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981. p. LXIX.
- ²² MAIA, Thereza Regina de Camargo. *Paraty para ti*. Lorena: Stiliano, 2000. p. 33
- ²³ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião – 10 livros de poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. p. 46.
- ²⁴ MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da inconfidência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. p. 24-25.
- ²⁵ FREYRE, Gilberto. *Op.cit.* p. LXVIII.
- ²⁶ *Apud* FAZENDA, José Vieira. Antiquilhas e memórias do Rio de Janeiro in Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1921. Tomo 86, v.140. p. 348. *in: RODRIGUES, Cláudia. Lugares do mortos na cidade dos vivos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1997. p. 70.
- ²⁷ RODRIGUES, Cláudia. *Op.cit.* p. 59.
- ²⁸ RODRIGUES, Cláudia. *Op.cit.* p. 68.

- ²⁹ Apud REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. In: RODRIGUES, Cláudia. *Op. cit.* p. 67.
- ³⁰ RODRIGUES, Cláudia. *Op. Cit.* p.103.
- ³¹ ZARUR, Dahas. *Cemitérios da Santa Casa*. Rio de Janeiro, 1998. p. 25.
- ³² Apud AGCRJ – Cemitério da freguesia da Lagoa – 1834 a 1836. Representação do vigário da freguesia de São João Batista da Lagoa à Câmara Municipal, de abril de 1934 In: RODRIGUES, Cláudia. *Op.cit.* p. 80.
- ³³ Recolhido na Administração do Cemitério de Inhaúma, Rio de Janeiro.
- ³⁴ RODRIGUES, Cláudia. *Op.cit.* p. 104.
- ³⁵ LIMA, Oliveira. *Dom João VI no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945. V. III. p. 867.
- ³⁶ VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: MEC – Conselho Federal de Cultura, 1972. 2.v. V. II. p.1335
- ³⁷ Inscrições comuns em lápides que significam: ‘*Aqui Jaz*’, ‘*Vá em paz*’, ‘*A terra te seja leve*’. n.a.
- ³⁸ ZARUR, Dahas. *Cemitérios da Santa Casa. Op. cit.* p. 47.
- ³⁹ Existe uma despesa cartorial para o registro de documento, assinado por duas testemunhas, com a manifestação expressa do requerente sobre a vontade de ser cremado.
- ⁴⁰ *Outras áreas que comprovam que a localização gera variação no valor do imóvel são os cemitérios. Enquanto imóveis próximos ao cemitério da Consolação (centro) têm os preços congelados...* in Folha de São Paulo. São Paulo, 12/05/02
- ⁴¹ Em julho de 2018, os serviços de cremação estão orçados em R\$ 2.108,00. Disponível em <<https://www.santacasafuneraria.site/crematoriomemorial>> acesso: 07.jul. 2018.
- ⁴² *Idem*.
- ⁴³ Texto promocional incluso no site <http://www.memorialcemiterio.com.br/>
- ⁴⁴ Distância Entre os Túmulos Fica Menor in: Correio Braziliense - Brasília/DF, 17/05/02.
- ⁴⁵ Parte do ofício dos mortos, na liturgia católica, que principia com estas palavras latinas que significam “*dai-lhes o repouso eterno*”.
- ⁴⁶ Trecho da música *Epitáfio*, composta por Sérgio BRITO, grav. Titãs in 2002.

CEMITÉRIOS DA CIDADE DE NITERÓI: O DESCANSO DOS MORTOS E O MEDO

GUILHERME ARAUJO DE FIGUEIREDO

Arquiteto e Urbanista, Professor Adjunto do Departamento de Arquitetura da Escola de Arquitetura e Urbanismo (Universidade Federal Fluminense), Doutor e Mestre em Arquitetura | Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (Proarq/FAU/UFRJ).
guilfig@terra.com.br

RESUMO ABSTRACT

O texto a seguir apresenta dados sobre os cemitérios da cidade de Niterói, no Rio de Janeiro, algumas de suas características morfológicas, arquitetônicas e urbanísticas. Além disso discorre sobre alguns dos mais importantes aspectos referentes aos sentimentos despertados na relação entre as pessoas, o luto e os ambientes em que os falecidos são inumados: o medo e a noção do sublime.

Palavra-chave:
Cemitério, Niterói, medo, sublime.

The following text presents the cemeteries of the city of Niterói, Rio de Janeiro, some of its morphological, architectural and urban characteristics. It also discusses some of the most important aspects of the feelings aroused in the relationship between people, mourning and the environments in which the deceased are filled: fear and the notion of the sublime.

Key words:
Cemetery, Niterói, fear, sublime.



O DEBATE PRETENDIDO por este texto inicia-se apresentando a significação de dois termos repetidos com frequência em trabalhos teóricos de arquitetura, urbanismo ou paisagismo: *usuário* e *paisagem*. Usuário é aquele que se serve e desfruta de algo ou de sua utilidade e, peculiarmente no que concerne às disciplinas mencionadas, é o indutor de requisitos específicos que conduzem às propostas espaciais concebidas pelo esforço intelectual dos arquitetos. Paisagem, simplificando, é a expressão imagética e finita configurada como um somatório de camadas sobrepostas, formadas por

elementos naturais e/ou engendrados pelos seres humanos e que se realiza funcional, ambiental e esteticamente como espaço para fruição urbana ou rural. A paisagem a ser aqui apontada será aquela desenhada pelos elementos que (con)formam os espaços funerários para inumação, presentes nas cidades, e os usuários as pessoas que deles se utilizam.

Um dos sentimentos mais significativos, profundos e presentes nas relações travadas entre os seres humanos – ou usuários – e a paisagem dos cemitérios e que mais incomodam é, certamente, a insegurança a respeito do porvir. As imagens dos espaços em que são depositados os restos mortais de nossos iguais, também frequentemente apresentadas nas artes plásticas, nos teatros e cinemas, na iconografia e na literatura ou mesmo em conversas informais geralmente são acompanhadas de uma incômoda sensação de desconforto e o ensaio a seguir tem por finalidade abordar a temática mortuária nos pontos em que esta se relaciona com o cotidiano urbano. Tentar-se-á, portanto, construir a argumentação com base na cientificidade do tema, trazendo à pauta critérios de discussão que aliam a nossa inegável curiosidade mórbida frente ao assunto à temática da Psicologia Comportamental, à Filosofia, à Morfologia Urbana e à Teoria do Projeto de Arquitetura.

Mas por que, incomodados, associamos intrinsecamente aos elementos que constituem os espaços cemiteriais o sentimento do desalento? Muito além da certeza da morte a razão principal de nossa amofinação diante dos cemitérios refere-se principalmente ao enfrentamento do desconhecido. Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), americano, exímio escritor de ficção de horror e do fantástico apresenta na introdução de sua obra analítica *O horror sobrenatural na literatura* a seguinte frase: *A emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido* (LOVECRAFT, 1987, p. 1). O autor afirma que enquanto, nos primórdios, os aspectos benfazejos foram sendo captados pelas religiões e eleitos como bênçãos sobrenaturais, os aspectos maléficos e obscuros do cotidiano justificaram-se no íntimo

humano pelo folclore e pela superstição. Assim sendo, o imprevisível desastroso, as calamidades e os universos de dor atrelaram-se às estruturas fisiológicas do medo. *O autor afirma também que “incerteza e perigo sempre são estreitamente associados, de forma que o mundo do desconhecido será sempre um mundo de ameaças e funestas possibilidades (id. ibid., p. 3).* Muitos dos elementos palpáveis e próximos às pessoas e que remetem à insegurança do oculto localizam-se nas paisagens dos cemitérios.

Além desta questão inescapável, que localiza na paisagem das necrópoles a realidade da morte, o incômodo se estabelece em função da completa e real incompreensão humana a respeito da finitude. Os cemitérios materializam duas situações incontornáveis: a convicção que nossas existências têm um fim e a cabal incerteza daquilo que virá após o momento de nossa morte.

A MECÂNICA DO MEDO

O medo, como sentimento, está implantado na intimidade psíquica e fisiológica dos seres humanos e pode ser identificado, mesmo em estágios embrionários, em todos os seres vivos. Presente – não como sentimento, mas como reação defensiva – em microrganismos sem consciência, estes ao receberem estímulos que possam causar comprometimento danoso em seu funcionamento orgânico ou que provoquem diminuição ou detenção de fenômenos vitais, reagem por meio de paralizações físico-químicas momentâneas. Tais estímulos acabam por condicionar aqueles indivíduos, mesmo que unicelulares, a antecipar a reação sem que haja, necessariamente, atuação direta do agente causador do dano. Cria-se um reflexo condicionado ao estímulo, mesmo que este esteja a uma certa distância, longe do ponto de contato. Do mesmo modo a Biologia afirma que os seres vertebrados preveem fisiologicamente, por meio de paralizações celulares e orgânicas, possíveis ameaças. Esta antecipação retrata, ainda que em estágio incipiente, a fenomenologia do medo.

Em fetos humanos podem-se constatar bloqueios de sinapses nervosas diante de ameaças de danos ou ações que possam causar dor, assim como em recém-nascidos alterações de batimentos cardíacos, contração de vasos sanguíneos periféricos, palidez, movimentos estomacais e intestinais incomuns e contrações musculares que retornam à curvatura e à flexão fetal configuram as reações ante ameaças à integridade física. O medo biologicamente já existe, porém, por conta da tenra maturidade, ainda não é efetivamente sentido.

O processo do medo no ser humano principia-se como consequência às reações fisiológicas provocadas pelas ameaças. A principal reação, após a interrupção dos ritmos normais do corpo, é a busca de uma conduta de fuga para longe da fonte da ação ameaçadora e assim a musculatura é estimulada à translação em sentido oposto à direção da fonte provocadora. Os músculos podem efetivamente ser ativados e funcionarem ou, em consequência a comportamentos de pânico, entrarem em estado de paralisação. *O animal não foge porque tem medo, mas sim para livrar-se do medo* (MIRA Y LÓPEZ, 1963, p.15).

O medo encontra no intelecto humano fértil terreno para agregar a ele um sem-número de agentes que o desperta. Todos os gestos que acompanham ou lembram a ação negativa ou dolorosa condicionam o medo. Enquanto os provocadores da dor crescem matematicamente, pois suas ações contra o indivíduo são pontuais e não amplas, aqueles gestos crescem geometricamente. Não causam dor, mas sim o medo da dor, por isso apresentam-se infundáveis, já que são criados e cultivados na mente.

O cabedal de imagens acumuladas, como lembranças daquilo que provoca a dor, reativa mentalmente a ocorrência original e ressuscita, conseqüentemente, as mesmas reações bioquímicas como se a ação dolorosa fosse real. A imaginação é a função psíquica mediante a qual se associam e combinam os dados e as imagens da vida representativa

e se criam lógicas não conscientes. Por meio dela processos do intelecto elaboram e constroem realidades sonhadas, na maioria das vezes alheias ao estímulo direto. O indivíduo acaba muitas vezes por se pautar pela sua magia, pois a imaginação se ajusta melhor do que a realidade palpável, satisfazendo-o.

A imaginação submete-se a tendências positivas – desejo, anseio, sonho ilusório – ou negativas – dúvidas, presságios, suspeitas, temores – e estas nos trazem

à galope o negro manto do medo e o instala na paisagem, aumentando-o de modo tal que sua sombra cobre todos os caminhos associativos. [...] Por um estranho paradoxo, quanto mais irreal, ou seja, quanto menos preso à realidade exterior – presente e concreta – é um temor (imaginário), tanto mais difícil se torna combatê-lo pelo simples raciocínio de um sã juízo. [...] em suma, o que não existe oprime mais do que aquilo que existe. Não obstante, seria injusto negar existência a isso que não existe, no sentido comum do termo, pois a verdade é que existe na imaginação, ou seja, criado por quem o sofre e, justamente por isso, não lhe pode fugir, pois seria necessário fugir de si próprio para conseguir safar-se de sua ameaça (*id. ibid.*, p.18 e 19).

A fenomenologia do medo nos mostra que o homem não o sente apenas quando se depara com a situação absoluta, concreta, presente e maléfica, mas também ante a sinais associados a ela e que a evocam. O medo imaginário nos leva – retornando a Lovecraft – ao temor do desconhecido e ao medo do inexistente e do inesperado, ou ao medo do nada, já que inexiste na realidade. Estes fatores são causas, mas os motivos, ou os *influxos que nos fazem sentir* (*id. ibid.*, p. 20) medo são muitos mais: carência, fome, conflitos, guerras, cataclismos, dor, humilhações, solidão, doenças, morte. A estes se agrega extenso universo simbólico que relembra a incongruência da morte, paralisa músculos, acelera batimentos cardíacos, provoca suores e nos empalidece.

O CEMITÉRIO NA FICÇÃO E O CENÁRIO MACABRO

A imaginação, quando estimulada pela narrativa da ficção do horror¹, transporta o leitor ou o espectador a mundos descolados da realidade existencial, em enredos sobrenaturais e metafísicas que conectam o universo simbólico do macabro a elementos materiais, que provocam medo: defuntos, caveiras, sepulturas, mausoléus, silêncio desconfortável, solidão sombria, etc. constroem um tipo particular de paisagem que associa toda a sua ambiência ao que poderíamos chamar de *paisagem do medo*. Termo chancelado pelo autor Yi-Fu Tuan (TUAN, 2005), paisagens do medo são *as quase infinitas manifestações das forças do caos, naturais e humanas*, replicadas nas construções mentais e materiais do homem. Explica ele que as tentativas humanas para controlar essas forças são, como elas, onipresentes e toda a construção humana é um *componente na paisagem do medo, porque existe para controlar o caos* (*id. Ibid.*, p. 12).

Os componentes consagrados na ficção de terror como macabros são utilizados pelos autores como mediadores entre a realidade que abriga a imaginação do receptor dos textos e imagens ficcionais e a concretude material do ambiente dos cemitérios. O medo construído na imaginação, o medo do desconhecido – ou o medo do nada, voltando a Mira y López – assume o cenário fúnebre como agente provocador e agrega aos espaços funerários reais, construídos pelo homem, toda a carga maléfica a eles enaltecida pelos livros e telas de cinema, como *n’A casa soturna*, de Dickens, em uma de suas descrições da paisagem cemiterial:

Um cemitério cercado, pestilento e obscuro, de onde doenças perniciosas se alastram pelos corpos de nossos irmãos e irmãs que ainda não partiram. [...] De ambos os lados, as casas observam, exceto onde no pátio um túnel, fétido e diminuto, dá acesso ao portão de ferro – com cada vilania da vida em ação nas proximidades da morte e cada nocivo traço da morte em ação nas proximidades da vida (DICKENS *apud* JOHNSON, 2008, p. 24).

CEMITÉRIO, ARQUITETURA E PAISAGEM

A paisagem e a arquitetura são objetos construídos para adequar o *habitar* – ou o viver – às circunstâncias postas por requisitos eminentemente humanos e por isso apresentam-se como um reflexo da vida – pensamentos, comportamentos, ideologias, diretrizes e filosofias – de seus habitantes. Entretanto o que se pode dizer da arquitetura e da paisagem que refletem por meio de sua espacialidade não o viver, mas, ao contrário, o fim do habitar? Como a espécie humana trata as edificações e as ambiências que consideram como requisito programático principal a contenção e o abrigo não de humanos vivos, mas de estruturas e organismos biológicos mortos em variados estágios de decomposição?

O cemitério é um dos mais intrigantes espaços arquitetônicos criados pelo homem, pois desperta nas pessoas dois sentimentos angustiantes e profundos: a noção do vácuo deixado pelos que ali jazem em restos mortais e o medo da morte, estampada na tridimensionalidade tenebrosa. Nomeado *lugar para dormir*², o lar dos finados ao qual todas as pessoas retornam constitui um cenário – composto por leito topográfico, construções fúnebres, vegetações solitárias, luzes difusas, sombras e silêncio – que abriga o sentimento de incômodo a respeito da finitude do ser humano e o alerta, sorrateira ou enfaticamente, que a morte é um ponto de chegada definitivo e incontornável.

Clarival do Prado Valladares na pioneira obra *Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros* ao comentar sobre a possibilidade de reconhecimento de seu extenso trabalho a respeito dos cemitérios nacionais, descreve sua pesquisa como *demorada e estranha, de tema absurdo e por natureza excluído dos “projects” de maior interesse das grandes fundações* (VALLADARES, 1972, p. XI). Assim também pode ser aludido o trabalho desenvolvido na pesquisa de iniciação científica intitulada *Estudos de Arquitetura Cemiterial no Município de Niterói*, da qual participa o presente estudo.

A referida pesquisa iniciou-se em maio do ano 2017 na Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense, sob coordenação deste autor, tem apoio oficial da Faperj (Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro) e insere-se como parceira no Grupo de Pesquisa Paisagens Híbridas, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O CEMITÉRIO E A PRESENÇA DO SUBLIME

Immanuel Kant (1724-1804), filósofo prussiano, distingue em sua obra dois tipos de beleza: *o belo e o sublime, sendo o primeiro resultante da positividade e o segundo, da negatividade. Diz o filósofo que “o sublime comove, o belo estimula* (KANT apud PULS, p. 304). O teórico e também filósofo irlandês Edmund Burke (1729-1797), ao discorrer longamente sobre o sublime, afirma que tudo que é propenso a produzir tensão entre a dor e o terror necessariamente dá origem a uma paixão semelhante a um dos dois e, conseqüentemente, é fonte do sublime. Para ele

tudo que seja de algum modo capaz de incitar as ideias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível ou relacionado a objetos terríveis ou atua de um modo análogo ao terror constitui uma fonte do sublime, isto é, produz a mais forte emoção de que o espírito é capaz. [...] Dado que dificilmente a morte se prefere, até mesmo em lugar das dores mais extremas, [...] o que geralmente torna a própria dor, se me é lícito dizer, mais dolorosa é ser considerada a emissária dessa rainha dos temores (BURKE, 1993, p. 48).

Burke diz ainda que *nenhuma paixão despoja tão completamente o espírito de toda a sua faculdade de agir e de raciocinar quanto o medo e o pressentimento de dor e de morte, ou seja, o princípio primordial do sublime* (id. *ibid.*, p. 65). Além do terror, o sublime dialoga intimamente com a obscuridade, pois a mesma camufla

a realidade plausível e quando *“temos conhecimento de toda a extensão de um perigo, quando conseguimos que os olhos a ele se acostumem, boa parte da apreensão desaparece. Nessa descrição tudo é escuro, incerto, confuso, terrível e absolutamente sublime (id. ibid., p. 66).*

Desse modo o autor associa à dor o terror, a obscuridade e as privações – grandiosas porque terríveis: vazio, trevas, solidão e silêncio – e corrobora com nossas argumentações anteriores que associam todos estes elementos à paisagem e à tectônica dos cemitérios.

Friedrich Schiller (1759-1805), filósofo alemão, estabelece que o sublime é um objeto frente ao qual *nossa natureza sensível sente suas limitações, enquanto nossa natureza racional sente sua superioridade [...], contra o qual levamos a pior fisicamente, mas sobre o qual nos elevamos moralmente* (SCHILLER, 2011, p.21), isto é, por meio de ideias. O cemitério é, pois, um monumento a nossas angústias e a nossos medos e, portanto, uma obra humana em cujos espaços, ao compararmos nossas limitações à potência devastadora da morte, percebemos consciente ou inconscientemente a presença diante de nós, do sublime.

CEMITÉRIO. QUE LUGAR É ESSE?

O cemitério, como objeto de investigação, oferece uma série de desafios a serem analisados, para além daqueles já categorizados, relativos aos aspectos referências do medo e do sublime. A estas questões, fortemente ligadas à Biologia, à Psicologia e à Filosofia adicionam-se outros vieses ponderativos na medida em que tortuosas estruturas imagéticas relacionadas a fatores provocadores do apavoramento corporificam o imponderável e o desconhecido, já que se trata do lugar onde a morte é cultuada.

A reverência à morte inevitavelmente conduz os pensamentos dos vivos ao extraordinário. Isto se comprova pela costumaz presença,

nos domínios territoriais dos cemitérios, de cerimônias, orações e momentos meditativos relacionados à fé religiosa. Nesta relação a separação entre o pós-morte e a religião é uma impossibilidade, como é impossível anular-se os dogmas e as crenças dos usuários. Os valores dos inumados são demonstrados por meio de crucifixos, santos, anjos, símbolos judaicos, lápides maçônicas e inúmeros outros emblemas que dividem espaço com rituais onde imagens de Exús e Pombagiras são louvados.

Nesse lugar místico, em que a sociedade constantemente tenta domesticar a morte por meio de rituais fúnebres e do luto, as representações espaciais e palpáveis do mundo espiritual e da finitude são categorizadas em regiões, loteamentos e patrimônio simbólico que hierarquizam, como no mundo dos vivos, classes sociais, níveis financeiros, faixas etárias, prestígio político, sucesso profissional, representatividade histórica e outros estereótipos.

Além das questões relacionadas à dicotomia existencial entre a vida e a morte o cemitério é um lugar que necessariamente precisa ser fiscalizado pela saúde pública e por legislação de controle urbano. Aos encarregados pela guarda dos restos mortais é exigido que sejam observados os processos tanatológicos que ocorrem nas sepulturas. Monitorando os mecanismos físicos e químicos gerados pela decomposição dos cadáveres as instituições, públicas ou privadas, responsabilizam-se pelo destino do necrochorume³ e dos gases resultantes da putrescência humana e buscam evitar a contaminação de lençóis freáticos e da atmosfera.

OS CEMITÉRIOS DO MUNICÍPIO DE NITERÓI

São registrados entre o final do século dezoito e o início do dezenove, nas freguesias que compunham as ocupações urbanas onde hoje se encontra o município de Niterói pelo menos três pequenas necrópoles: o Cemitério de Icaraí, ao lado da capela de Nossa Senhora das Necessidades; o de Nossa Senhora da Conceição, em Rio das

Pedras, no bairro de Pendotiba, próximo à capela de mesmo nome e as catacumbas da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, na área central do povoado, em cujo pórtico de entrada se lia: *Nós fomos o que vós sois; vós sereis o que nós somos* (WEHRS, 1984, p. 136).

A origem do cemitério no Brasil se dá nos primeiros anos do século dezenove por meio de Dom Fernando José de Portugal, Vice-Rei e Capitão General de Mar e Terra do Estado do Brasil, em Carta Régia de 9 de janeiro de 1801, na qual ficam proibidos sepultamentos em igrejas e torna-se obrigatória a construção de necrópoles (CASADEI, 1988, p. 294 e 295). Duas décadas depois, em 16 de setembro de 1922, documentos para melhoramentos na Vila Real da Praia Grande⁴ instituem um cemitério comum para todos os paroquianos e abolem definitivamente o uso de sepulturas nos templos (*idem ibidem*, p. 294). De 1855 em diante passaram a ser obrigatórios os sepultamentos em cemitérios, de acordo com o Decreto nº 776, de 19 de setembro daquele ano (WEHRS, *op. cit.*, p. 136).

A partir de então foram inaugurados vários cemitérios, alguns deles originários de necrópoles embrionárias, como é o caso do Cemitério do Maruí, no entorno da Capela de São Pedro e o do Cemitério de São Francisco Xavier, no sopé da elevação onde se encontra a igreja de mesmo nome, ambas do século dezoito.

Atualmente o município de Niterói possui seis cemitérios. Três no bairro do Barreto (Maruí, Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora da Conceição), um no bairro de Charitas (São Francisco Xavier), um no bairro de Itaipu (São Lázaro) e um no bairro de Pendotiba (Parque da Colina).

O CEMITÉRIO DO MARUÍ

São Pedro do Maruí é o nome da capela pertencente à Fazenda de São Pedro, do século dezoito, localizada em área de antigos manguezais, à beira da Baía de Guanabara, no atual bairro do

Barreto. A capela foi tombada pelo Iphan⁵ em 1938 e se encontra no centro do cemitério.

Em meados do século dezenove uma comissão oficial da Província de Niterói incumbiu-se de selecionar uma área destinada à implantação do cemitério público da cidade e a zona alagadiça do Maruí, apesar de ter sido a segunda opção dos comissários, foi a escolhida por estar em região afastada dos bairros centrais – e assim é até hoje. O terreno foi adquirido pelo Governo Provincial em 1853 e as obras foram iniciadas logo em seguida. Em 1854 o Imperador D. Pedro II as visitou e em 1855, ainda em fase de construção, o cemitério precisou ser rapidamente inaugurado em virtude da terrível epidemia de cólera que se abateu sobre a cidade. Suas terras receberam a sagração e logo depois, em 1 de novembro de 1855, foi realizado o primeiro funeral, o de uma escrava de nome Felicidade.

Dentre as centenas de quadras deste que é o maior cemitério municipal de Niterói⁶ (Il. 1), várias delas foram cedidas à Irmandade do Santíssimo Sacramento da Freguesia de São João Batista (Il. 2)

Il. 1: Quadras de gavetas e sepulturas do Cemitério do Maruí.

Fonte: Acervo do projeto *Estudos de Arquitetura Cemiterial no Município de Niterói*.
Fotografia Guilherme Figueiredo.





Il. 2: Ossário do Cemitério do Santíssimo Sacramento.

Fonte: Acervo do *Projeto Estudos de Arquitetura Cemeterial no Município de Niterói*.
Fotografia Guilherme Figueiredo.



Il. 3: Vitral localizado no prédio administrativo do Cemitério de N. S. da Conceição.

Fonte: Acervo do *Projeto Estudos de Arquitetura Cemeterial no Município de Niterói*.
Fotografia Guilherme Figueiredo.

e, em terreno contíguo, à outra irmandade, a de Nossa Senhora da Conceição (Il. 3). São, ao todo, três cemitérios: um municipal e dois particulares, estes pertencentes às irmandades religiosas.

CEMITÉRIO SÃO FRANCISCO XAVIER

Localizado na Zona Sul, em área majoritariamente residencial, entre os bairros de São Francisco e Charitas, o Cemitério São Francisco Xavier (Il. 4), pertence e é administrado pela Prefeitura de Niterói. Oriundo das propriedades da Ordem do Jesuítas, o cemitério já existia antes da existência das leis que instituíram a obrigatoriedade das necrópoles públicas, em meados do século dezenove. Assim como em Maruí, há em sua vizinhança um conjunto de bens que foram tombados pelo Iphan em 1938: a Igreja de São Francisco Xavier, do século dezessete, o outeiro onde a mesma se encontra e o marco jesuítico de pedra para medição de terras, ali fincado em 1730.

O cemitério é de pequenas dimensões, sem possibilidade de expansão, pois seu campo santo encontra-se contido entre os limites das propriedades da igreja e as áreas do centro recreativo Charitas Aeroclube, um clube social privativo.

CEMITÉRIO SÃO LÁZARO

É o menor e mais simples de todos os cemitérios da cidade. Também municipalizado, o Cemitério São Lázaro (Il. 5) encontra-se localizado no bairro residencial de Itaipu, na Região Oceânica de Niterói. Seu desenho abrange metade de uma quadra, dividida com uma delegacia da Polícia Civil. Uma das singelas características deste cemitério é ter como vizinhos imediatos apenas residências térreas ou sobrados e estar delimitado por ruas extremamente calmas e silenciosas. A necrópole possui em um de seus limites um antigo muro com altura de aproximadamente 1 metro, construído em alvenaria de pedra e



Il. 4: Cruzeiro do Cemitério São Francisco Xavier.

Fonte: Acervo do *Projeto Estudos de Arquitetura Cemiterial no Município de Niterói*.
Fotografia Guilherme Figueiredo.



Il. 5: Imagem panorâmica do Cemitério São Lázaro.

Fonte: Acervo do *Projeto Estudos de Arquitetura Cemiterial no Município de Niterói*.
Fotografia Guilherme Figueiredo.

argamassa de conchas, areia e argila, extremamente semelhante ao sistema construtivo do Recolhimento de Santa Tereza, localizado a 900 metros.

Em suas cercanias encontram-se dois bens tombados: um pelo Iphan em 1955, o Museu de Arqueologia de Itaipu (Recolhimento de Santa Tereza) e um pelo Inepac⁷ em 1978, a Igreja de São Sebastião de Itaipu.

CEMITÉRIO PARQUE DA COLINA

O Cemitério Parque da Colina (Il. 6), assim como os das duas irmandades localizados em Maruí, também pertence à iniciativa privada. Seu proprietário é a Ordem de Frei Orlando, com sede na capital mineira de Belo Horizonte. A configuração é completamente diferente da de todos os outros cemitérios da cidade, pois trata-se de um cemitério-

Il. 5: Imagem panorâmica do Cemitério Parque da Colina.

Fonte: Acervo do *Projeto Estudos de Arquitetura Cemiterial no Município de Niterói*.
Fotografia Guilherme Figueiredo.



parque, onde em lugar de lápides, mausoléus e crucifixos há jazigos familiares, que comportam mais de dois enterramentos, identificados apenas por placas, implantadas no solo ao longo de uma vasta superfície de gramados, arbustos e árvores.

O Parque da Colina está localizado no bairro de Pendotiba, em área próxima à comunidade do Cantagalo, ocupada por moradores de baixa-renda e, dicotomicamente, muito próximo a condomínios residenciais de classe média e alta. É, também, o único cemitério de Niterói que oferece serviços de cremação, com instalações especialmente preparadas para este fim.

CONCLUSÃO

A pesquisa *Estudos de Arquitetura Cemiterial no Município de Niterói* levou este autor a confrontar-se com uma realidade estimulante e estranha: o universo de pensamentos, decisões, ações, atividades e espaços relacionados às pessoas, às edificações e às paisagens que lidam com os despojos da sociedade. Estes despojos não se referem somente aos restos que sobram das existências humanas que faleceram e encontram-se guardados nos cemitérios, mas também dos remanescentes de lucidez diante das situações de medo. O medo, aqui, não significa necessariamente o pavor diante da morte, mas sim diante dos elementos morfológicos, geométricos e, principalmente simbólicos que fazem as imaginações confrontarem-se com manto sombrio e gelado da finitude.

Visitar e analisar, sob o viés de pesquisador, professor e arquiteto, os cemitérios de minha cidade, onde meus avós, meu pai e alguns dos meus amigos descansam, em certo sentido fortaleceu meu ânimo a continuar buscando as respostas a respeito do nada, que somente os filósofos, os físicos e os religiosos talvez conheçam.

Como profissional da arquitetura e da academia desejo, juntamente com meus colegas que também esmiúçam a indefinição do luto,

encontrar, talvez entre os corredores de gavetas funerárias – que me dão medo – e talvez sob o brilho dos mármore iluminados pelo sol silencioso, novos enigmas científicos que possam ser, por nós, exumados.

REFERÊNCIAS

BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Campinas: Papirus (Universidade de Campinas), 1993.

CASADEI, Thalita de Oliveira. *A Imperial cidade de Niterói*. Niterói: Ímpar, 1988.

DOUGHTY, Caitlin. *Confissões do crematório: lições para toda a vida*. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2016.

GUELMAN, Regina Prado (Org.). *A preservação do patrimônio cultural de Niterói*. Niterói: Fundação de Arte de Niterói, 2007.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

JOHNSON, Steven. *O mapa fantasma: como a luta de dois homens contra o cólera mudou o destino de nossas metrópoles*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

KING, Stephen. *Dança macabra: o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *O horror sobrenatural na literatura*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1987.

MIRA Y LÓPEZ, Emilio. *Quatro Gigantes da Alma: o medo, a ira, o amor, o dever*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1963.

PULS, Maurício Mattos. *Arquitetura e filosofia*. São Paulo: Annablume, 2006.

ROCHA, Francisco Manuel Pinto. *Morte, espaço e arquitetura: das ideias às formas, um projeto*. Porto: Dissertação de Mestrado – Universidade do Porto, 2012/2013.

SCHILLER, Friedrich. *Do sublime ao trágico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

TUAN. Yi-fu. *Paisagens do medo*. São Paulo: UNESP, 2005.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura/MEC, 1972.

WEHRS, Carlos. *Niterói Cidade Sorriso; história de um lugar*. Rio de Janeiro, 1984.

NOTAS

- ¹ Como exemplos notáveis e fundamentais à construção de nossos arquétipos culturais do fantástico e do horror destacam-se as seguintes obras literárias, muitas delas consubstanciadas também como clássicos cinematográficos: *Frankenstein* (Mary Shelley, 1818); *Moby Dick* (Herman Melville, 1851); *O médico e o monstro* (Robert Louis Stevenson, 1886); *Drácula* (Bram Stoker, 1897); *O chamado de Cthulhu* (Howard Phillips Lovecraft, 1928); *O exorcista* (William Peter Blatty, 1971); *O iluminado* (Stephen King, 1977); *O silêncio dos inocentes* (Thomas Harris, 1988) e outros.
- ² Do grego *koimetérion*, “dormitório”, pelo latim *coemeteriu* (FERREIRA, 1999, p.440).
- ³ Necrochorume: líquido composto por água, sais minerais e substâncias orgânicas proveniente dos processos de decomposição do cadáver.
- ⁴ Vila Real da Praia Grande: nome da cidade de Niterói entre os anos de 1819 e 1835.
- ⁵ IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
- ⁶ O cemitério do Maruí acolhe cerca de setenta por cento dos sepultamentos da cidade.
- ⁷ INEPAC: Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – Estado do Rio de Janeiro.

PAISAGEM, CORPO, VISIBILIDADE, TEMPO E LUZ

JOFRE SILVA

PhD em Fotografia – Arte e Design (Central Saint Martins College of Art and Design, Universidade das Artes de Londres). Pós-Graduação em Fotografia (Goldsmiths College - Universidade de Londres), Jornalista, Fotógrafo e Prof. Adjunto e pesquisador | EBA/UFRJ. jofre.br@gmail.com

RESUMO ABSTRACT

O artigo apresenta aspectos da aplicação do pensamento de Michel Foucault no desenvolvimento de ensaios fotográficos abordando a paisagem e o corpo. Para isso, mostra como os processos de subjetivação definem relações de saber e poder sobre o sujeito, seu corpo e sua vida. Pela fotografia, a discussão permite também o contato com experiências da paisagem e da morte, do momento passado, memória da finitude da vida.

Palavra-chave:

Paisagem, corpo, fotografia, subjetivação.

This paper presents aspects of an application of Michel Foucault's theory in the development of photographic essays addressing landscape and the body. For this, it shows how the processes of subjectivation define relations of knowledge and power over the subject, his body and his life. Through photography, the discussion also allows contact with experiences of landscape and death, of the past moment, memory of the finitude of life.

Key words:

Landscape, body, photography, subjectivation



PONTO DE PARTIDA

O CORPO NA MATA reitera seu lugar no mundo. Como um animal que sabe da floresta, reconhece pela memória seu ninho. Pelo gesto, cheiro, movimento, som e luz habita o espaço da natureza, buscando um convívio capaz de ampliar sua potência de existir. A conexão proposta na foto parece conduzir à recuperação de um elo desfeito pelo ritmo de inúmeras rotinas impostas pela vida na cidade.

A fotografia ajuda a pensar o corpo, sua vulnerabilidade e resistência, frente ao

desafios urbanos, resultantes de modelos pouco sustentáveis que esgotam as condições de poder simplesmente estar no mundo em toda a sua plenitude. O design da imagem favorece também a articulação de histórias que apontam outras relações com as coisas afetando um corpo. Na verdade, abre campos de reflexão inesperados e estimulantes, revelando diferentes tipos de interpretação sobre um processo de criação reunindo tecnologia, design, paisagem e corpo.

O ensaio fotográfico apresentado aqui, realizado por Gécica Hage e Amanda Folly, em 2014, integra as atividades do curso de Comunicação Visual Design, da Escola de Bela Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, especificamente, aquelas da disciplina de Fotocriação. A experiência é um dos desdobramentos do projeto de pesquisa iniciado em 2013 na floresta da Tijuca, localizada na capital carioca. A metodologia de trabalho na investigação tem caráter exploratório, adotando como ponto de partida os processos de subjetivação de Foucault.

INVENÇÃO E ESCOLHA

Quando questiona a soberania do sujeito sobre o processo de interpretação das coisas e das palavras, Michel Foucault destaca certa exclusividade da pessoa em deter o direito de explicar o mundo ao seu modo. Conforme explica Veyne:

longe de ser soberano, o sujeito livre é constituído, processo que Foucault batizou como subjetivação: o sujeito não é 'natural', ele é modelado a cada época pelo dispositivo e pelos discursos do momento, pelas reações de sua liberdade individual e por suas eventuais "estetizações" (VEYNE, 2011, P. 178).

Em outras palavras, o corpo é fruto de seu período histórico, mesmo atuando sob o comando do pensamento. As relações de poder e de saber influenciam o seu comportamento e a sua subjetividade determina uma postura ética de vida, delineando hábitos, costumes,

maneiras de fazer e se posicionar diante das coisas, conflitos, governos, ciências, religiões, sexos, loucuras etc. Entretanto, embora a subjetivação assuma, em alguns casos, caráter de sujeição, submissão e dependência ao outro, Foucault observa a capacidade de resistências possíveis. Conjunturas de poder e saber levam a relação consigo a renascer em outros lugares e outras formas, mudando de modo, metamorfoseando-se, pois *o homem nunca deixou de se constituir na série infinita e múltipla de subjetividades diferentes e que nunca terão fim, sem que nunca estejamos diante de algo que seria o homem* (Ibid., p. 179).



Il. 1: Géssica Hage & Amanda Folly, Fotografias, 2014.



Il. 2: Géssica Hage & Amanda Folly, Fotografias, 2014.

Desta forma, resistire mudarsãoaindacaminhos para uma transformação de si por si próprio, segundo Foucault, um processo de estetização ou seja uma habilidade em desenvolver técnicas para trabalhar sua dimensão interior. Nos processos de subjetivação, a vontade, o querer, leva a pessoa à estetização ou melhor à iniciativas de liberdade, tratadas como invenções e escolhas individuais. Algo meio gratuito que não preenche uma necessidade ou satisfaça um fim específico. Na verdade, parece funcionar como um tipo de impulso misterioso, de energia para a tranquilidade da alma. Assim, acrescenta ainda que:

a contingência sempre nos fez ser o que éramos ou somos. O que é nem sempre foi; isto é, foi sempre na confluência de encontros, de acasos, ao longo de uma história frágil, precária, que se formaram as coisas que nos dão a impressão de serem sempre as mais evidentes. (FOUCAULT, 2012, p. 449).

Por tudo isso, elementos de histórias, bem como mecanismos de resistência e invenção ganham atenção especial na articulação da metodologia exploratória aplicada no desenvolvimento dos ensaios fotográficos, citados acima. Além de considerar os sistemas de produção e significação da imagem, o projeto procura dar visibilidade às ações da pessoa responsável pela atividade ou seja a dimensão da autoria do exercício. Aspecto apoiado, principalmente, pelo pensamento de Foucault, quando discute modos de produzir, transformar e manipular coisas, enfatizando, por exemplo, aqueles processos que:

permitem aos indivíduos efetuarem um certo número de operações sobre os seus corpos, sobre as suas almas, sobre o seu próprio pensamento, sobre a sua própria conduta, e isso de tal maneira a transformarem-se a eles próprios, a modificarem-se, ou a agirem num certo estado de perfeição, de felicidade, de pureza, de poder sobrenatural e assim por diante (FOUCAULT, 1993, p. 4).

CHEIROS E SONS

Estabelecer uma abordagem conceitual para o ensaio fotográfico na floresta, a partir de uma metodologia de projeto, baseada nos processos de subjetivação de Foucault, demanda a compreensão das três dimensões do pensamento: os estratos do saber, por exemplo, relações formadas da educação, da tecnologia e da cultura; o diagrama gerado por dispositivos presentes nas relações de força do poder (no caso, as instituições mantenedoras do parque e da cidade, de segurança etc.); e o lado de fora, da vida, do trabalho, da linguagem, como modos de subjetivação, dentro de si, uma relação absoluta, esclarece Deleuze, (2005). Nesse estágio, o fotógrafo concilia o conhecimento e o seu campo de domínio, engendrado pelos embates de sua própria singularidade histórica, variando em forma e intensidade.

Quando analisou os processos de subjetivação de Foucault ou seja *as dobras e o lado de dentro do pensamento*, Deleuze (2005) identificou quatro pregas. Todas são variáveis: seguem ritmos diferentes e constituem modos irredutíveis de subjetivação, observa. A primeira, trata como a causa material, da afrodísia, da vida ou do corpo, de nós mesmos. A segunda, a causa eficiente, do poder, da relação de forças, da regra singular, que não é a mesma coisa quando a regra eficiente é natural ou divina ou racional ou estética. A terceira, a causa formal, do saber, da verdade, daquilo que é verdadeiro com nosso ser; uma condição formal para todo saber, conhecimento. A quarta, a causa final, da “interioridade da espera”, na experiência do silêncio, do nada, do inominável, onde tudo desaparece. Nela, por exemplo, o sujeito espera, de diversos modos, a imortalidade ou a eternidade, a salvação, a liberdade, a morte, o desprendimento... (DELEUZE , p. 112).

Entretanto, para Deleuze, há variações em ritmos diferentes no modo como tudo isso afeta a dimensão do corpo, do desejo, do prazer ou da projeção da interioridade da espera. No entendimento de Foucault, explica, a visibilidade não é só um objeto ou os elementos visuais das



II. 3: Géssica Hage & Amanda Folly, Fotografias, 2014.

coisas; nem é imediatamente vista ou visível. O próprio sujeito que vê é um lugar na visibilidade, uma função derivada dela. Luz, sombra, sons, cheiros, reflexos, cores contagiam, afetam a interpretação. A visão é determinada pelos olhos e voz dos enunciados. Assim, acrescenta ainda que:

como um regime de luz... existe, então, um “há” luz, um ser da luz ou um ser-luz, exatamente como um ser linguagem. Cada um é um absoluto e, no entanto, histórico... Desta forma, as visibilidades não são nem os atos de um sujeito vidente nem os dados de um sentido visual...o visível não se reduz a uma coisa ou qualidade sensíveis, o ser-luz não se reduz a um meio físico... o tangível é uma maneira pela qual o visível esconde outro visível. As visibilidades não se definem pela visão, mas são complexos de ações e paixões, de ações e reações, de complexos multissensoriais que vem à luz... o que vê, e pode ser descrito visivelmente, é o pensamento (DELEUZE, p. 66-68).

Outro aspecto relevante que recebe atenção durante a elaboração conceitual dos ensaios é a dinâmica motivadora dos processos de subjetivação. Afinal, no ato de pensar, a pessoa estabelece uma relação consigo, própria, constituindo sua subjetividade. Tal relação consigo só se instala se efetuando, por meio da consciência e do conhecimento de si; um afeto de si para consigo. Ao falar do tema em um seminário em Berkeley, em 1983, Foucault (1983) recupera a cultura do “cuidado de si” dos gregos para explicar os processos de subjetivação.

Difundida e atrelada aos sistemas educacional, pedagógico, médico e psicológico, a “cultura de si” permite formar atitudes sobre os outros e sobre nós mesmos. Porém, as estruturas autoritárias e disciplinantes, substituídas e transformadas em opinião pública e mídia, por exemplo, alteram a autonomia desfrutada pelos gregos. Enquanto, por outro lado, as ciências humanas defendem o conhecimento como caminho essencial para alcançar a consciência de si. Desta maneira, o “cuidado de si” assume a condição equivocada de uma individualidade pré-



Il. 4: Géssica Hage & Amanda Folly, Fotografias, 2014.

existente, escondida, que precisa ser descoberta, solta, cavada como uma verdade oculta de si. O problema não é então liberar, mas considerar como o “cuidado de si” ajuda na preparação de novos tipos de relações consigo e de formas de pensamento; entendê-la como um correlação de tecnologias construídas e desenvolvidas por meio de nossa história, arremata Foucault.

Na compreensão de Leenhardt (2014), ao tratar o sujeito como uma fonte de invenção, constituído por relações construídas sobre si mesmo, Foucault rompe o jogo de poder existente na interpretação da fotografia quando costuma ser percebida como portadora de um sentido único, fixo e estável. Pela capacidade de pensar e saber a verdade sobre si, com técnicas de existência e práticas de si, o sujeito consegue se libertar e escapar de normas que reprimem e disciplinam.

Ao falar da morte no livro *A câmara clara*, Barthes percebe a foto como registro do tempo passado, evidenciando a presença de que algo esteve na frente da câmara – um testemunho. Para Foucault, a morte

é coextensiva à vida. Resulta do encontro com o vazio aterrorizante da existência, do trabalho e da linguagem ou seja do poder do lado de fora que estabelece uma experiência composta por mortes parciais, progressivas e lentas (DELEUZE, 2005). Por isso, acredita no sujeito movimentando-se por dois caminhos que exigem sempre uma escolha entre a morte ou a memória.

A fotografia, registro do “isto foi”, *memento mori*, oferece um “certificado de presença” (BARTHES, 1984), lembrança de um momento passado, uma marca da experiência vivida, da finitude humana. Sua popularidade, por meio do sistema digital, ainda maior do que aquela causada pela introdução do formato compacto de câmeras, no início do século 20, intensifica nosso desejo em compartilhar o contato e sobretudo o embate diário, travado com as escolhas entre a morte ou a memória, elementos, conforme aponta Foucault, centrais para a subjetividade humana. Afinal, a foto transforma o momento testemunhado em imagens que lembram o fim, bem como congelam o estado das coisas transientes, evitando sua ruína e dissolução.

EXISTIR E ESTAR

As fotos de Gêssica Hage e Amanda Folly colocam o corpo como elemento central na articulação do ensaio fotográfico da floresta da Tijuca. Definem uma abordagem com vários elementos derivados de causa material (corpo), formal (saber) e eficiente (poder), quando se orientam por histórias da mata e da cidade; bem como ainda da fotografia e do design. A partir da causa final (interioridade), buscam explorar caminhos que apontem ser possível acreditar na liberdade em integrar e existir na natureza. Deixam transparecer uma sensação de proximidade e intimidade, tentando romper e destruir dificuldades com o ambiente inóspito, selvagem e grandioso da mata. Não há



qualquer estranhamento ou medo da força física da floresta e dos mistérios embutidos no desconhecido.

O controle do movimento, deslocamento, processo de circulação tanto das pessoas como das coisas, torna-se um aspecto de transgressão para as fotógrafas, Gécica Hage e Amanda Folly. O corpo presente na mata não parece conhecer limites. Rompe com a concepção geográfica do parque, bem como ainda com a dimensão de seus próprios elementos: copa de árvore, cachoeira, estrada etc. Apropriase da imposição magnânima da floresta, amansando-a e sobrepondo-se também à dominação da natureza.

Para Judith Butler (2015), o corpo discreto, singular, autossuficiente reúne em si vulnerabilidades e estratégias de resistência. Embora toda ação do corpo exija amparo e recursos, o simples fato de existir, viver e movimentar configura formas de resistir. As imagens de Gécica Hage e Amanda Folly elegem o corpo branco de uma figura feminina que mais parece de porcelana, deixando transparecer fragilidade, um tipo de delicadeza do vidro que pode simplesmente ser quebrado em muitos pedaços. Enquanto, por outro lado, integra-se ao mato como se tivesse raízes prendendo-o no solo.

Barthes (1984) introduz a subjetividade como fio condutor da experiência com a foto, quando publica "A câmara clara", estabelecendo uma abordagem radicalmente inversa aos seus primeiros textos sobre o assunto, na década de 60. Para o autor, a experiência da interpretação da fotografia passa por meio do "afeto", "desejo", "amor", "vida", "morte" e dinâmicas de "interiorização". Diz ser necessário descer mais fundo dentro de si mesmo (*Ibid.*, p. 162). Entre as muitas tentativas de uma compreensão mais plena da tecnologia, faz o seguinte paralelo:

As fotografias de paisagens (urbanas ou campestres) devem ser habitáveis e não visitáveis. ...este desejo de habitação não é nem onírico (não sonho com um lugar extravagante) nem empírico (não procuro comprar uma casa em função das fotos de um prospecto de

agência de imobiliária); ele é fantasmático, liga-se a uma espécie de visão que parece levar-me adiante, para um tempo utópico, ou levar-me para trás, para não sei que parte de mim mesmo... Diante dessa paisagens de predileção, tudo se passa como se eu estivesse certo de aí ter estado ou de aí dever ir. Ora, Freud diz do corpo materno que “não há outro lugar do qual possamos dizer com tanta certeza que nele já estivemos”. Tal seria, então, a essência da paisagem (escolhida pelo desejo): heimlich, despertando em mim a Mãe (de modo algum inquietante) (*Ibid.*, p. 62-64).



II. 6: Géssica Hage & Amanda Folly, Fotografias, 2014.

Pelo desejo de retorno ao seu ponto de origem, o corpo na floresta parece recuperar o apoio tão necessário ao seu poder “existir, viver e movimentar”, conforme atesta Butler (2015). É possível vislumbrar aqui um posicionamento de resistência das fotógrafas sobre questões de sustentabilidade e o modelo de desenvolvimento adotado hoje. Afinal, o corpo adquire proteção e obtém seus recursos da própria natureza. Lugar de refúgio, afeto, descanso, renovação e até limpeza, como na foto da cachoeira.

Entre as imagens é possível estabelecer ainda um paralelo com a iconografia cristã quando um corpo masculino reivindica ser o caminho, a verdade e a vida. As fotos da nuca e do rosto na mata, por exemplo, parecem propor uma inversão desse papel. Nelas, o corpo não é, mas simplesmente está ali, no caminho das coisas. Aliás, entre elas. Afinal, não vive sozinho. Uma compreensão reiterada com a imagem do detalhe do olho que finalmente vê e assimila seu papel no mundo. Diagramado. Cristalizado. Complexo multissensorial. Luz.

A fotografia não rememora o passado. O efeito que ela produz em mim não é o de restituir o que é abolido (pelo tempo, pela distância), mas o de atestar que o que vejo de fato existiu. Ora, esse é um efeito verdadeiramente escandaloso. A fotografia sempre me espanta, com um espanto que dura e se renova, inesgotavelmente. o que vejo não é uma lembrança, uma imaginação, uma reconstituição, mas o real no estado passado: a um só tempo o passado e o real. ... Ora, o olhar, se insiste (e ainda mais se perdura, atravessa, com a fotografia o Tempo) o olhar é sempre virtualmente louco: é ao mesmo tempo efeito de verdade e efeito de loucura.... Tal seria o “destino” da Fotografia: esse ponto louco em que o afeto (o amor, a compaixão, o luto, o ardor, o desejo) é fiador do ser” (BARTHES, 1984).

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A câmera clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BUTLER, Judith. *Conferência magna*. São Paulo: 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=S7g22OISFK4>>. Acesso: 21.set.2015.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

FOUCAULT, Michel. Verdade e subjetividade (Howison Lectures). *In*: Revista de Comunicação e Linguagem, n°. 19. Lisboa: Cosmos, 1993.

_____. *Ditos e Escritos IV. Estratégia Poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

_____. *The culture of the self*. Seminário na Universidade da Califórnia, Berkeley, USA. 12-19 de Abril de 1983. Acervo: The British Library. Som disponível em: <<http://ubu.com/sound/foucault.html>>. Acesso: 19.abr.2014.

LEENHARDT, Jacques. *Reler os anos 60-70: entre estruturalismo e pós-estruturalismo*. Uma reviravolta na cultura e na arte? Curso dado na PUC-Rio, Escola de Altos Estudos da CAPES, 2014.

VEYNE, Paul. *Foucault: seu pensamento, sua pessoa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

REVISTA
PAISAGENS
HÍBRIDAS