

REVISTA **CONFLUÊNCIAS**
CULTURAIS

v. 6, n. 2 – ISSN 2316-395X

A constituição dos monumentos fúnebres: uma reflexão dos conceitos de trauma, tabu e angústia com base na escultura de uma carpideira

The constitution of the funeral monuments: a reflection on the concepts of trauma, taboo and anguish based on the sculpture of a weeper

La constitución de los monumentos funerarios: una reflexión sobre los conceptos de trauma, tabú y angustia con base en la escultura de una llorona

Alex Medeiros Kornalewski¹
Francisco Ramos de Farias²

¹ Bibliotecário. Mestre e doutorando em Memória Social pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

² Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq – Nível 2 – CA PS. Doutor em Psicologia pela Fundação Getúlio Vargas. Psicanalista. Coordenador e professor do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Unirio.

Resumo: Este trabalho discute as questões que permeiam a constituição dos monumentos fúnebres, entendidos como uma manifestação cultural formada e legitimada constantemente por intermédio do trauma e do tabu sobre a morte, e que, por conseguinte, possuem em sua essência o que entendemos como evidência de angústia. O procedimento metodológico aplicado é o estudo de caso, pois será analisado o monumento escultórico de uma carpideira segundo a lógica em que um sujeito ou objeto nos permite uma reflexão do corpo social avaliado. O trabalho desenvolve-se da seguinte maneira: primeiramente, discorreremos sobre o conceito de monumento, sua formação física e como esta permite o diálogo entre a memória e a morte. Na sequência, refletiremos sobre os conceitos de trauma, tabu e angústia, vistos como uma tríade que molda a subjetividade inerente à existência dos monumentos escultóricos. Por fim, analisaremos um monumento escultórico localizado no Cemitério de São João Batista em Botafogo, Rio de Janeiro. A reflexão conceitual, em consonância com a metodologia do estudo de caso, demonstra o quanto os monumentos escultóricos, desde a sua edificação até a sua constante manutenção pela sociedade, refletem a mentalidade sobre a morte por intermédio de um entrelaçamento entre a cultura, a arte, a memória, ou seja, de aspectos que nos moldam, o que nos faz pensar nos monumentos como “espelhos da sociedade”.

Palavras-chave: monumento fúnebre; trauma; tabu; angústia.

Abstract: This paper discusses the issues that permeate the constitution of funeral monuments, which are understood as a cultural manifestation formed and legitimized constantly through the trauma and taboo about death and, therefore, have in essence what we understand as evidence of anguish. The methodological procedure applied is the case study, because the sculpture of a weeper monument will be analyzed according to a logic in which the subject or object allows us the reflection of the social body studied. The work develops as it follows: firstly, we will discuss the concept of monument and its formats, as well as how it allows dialogues between memory and death. Then, the reflection will be about the concepts of trauma, taboo and anguish, seen as a triad that shapes the subjectivity inherent in the existence of sculptural monuments. Finally, we intend to analyze a sculptural monument at São João Batista Cemetery, in Botafogo, Rio de Janeiro. A conceptual reflection, in consonance with a methodology of case study, demonstrates how the evaluation of sculptural monuments, from a building up to a continuous maintenance by society, reflects on the mentality about death through an interweaving of culture, art, memory, i. e., aspects that shape us and make us think of monuments as “mirrors of society”.

Keywords: funeral monuments; trauma; taboo; anguish.

Resumen: Este documento analiza los temas que permean la constitución de los monumentos funerarios, entendidos como una manifestación cultural formada y constantemente legitimada por el trauma y el tabú sobre la muerte y que, por consiguiente, tienen, en esencia, lo que entendemos como evidencia de la angustia. El procedimiento metodológico aplicado es el estudio de caso, porque será analizado un monumento escultórico de una llorona de acuerdo con la lógica en que un sujeto u objeto nos permite una reflexión del cuerpo social estudiado. El trabajo se desarrolla de la siguiente manera: en primero lugar, vamos a discutir el concepto de monumento, su formación física y como esto objeto permite el diálogo entre memoria y muerte. La continuación refleja sobre los conceptos de trauma, tabús y angustia, vistos como una tríada que molda la subjetividad inherente a la existencia de monumentos escultóricos. Por último, vamos a examinar un monumento escultórico situado en el cementerio de São João Batista, en Botafogo, Rio de Janeiro. La reflexión conceptual, de acuerdo con la metodología del estudio de caso, muestra como los monumentos escultóricos, desde su construcción hasta su mantenimiento constante por parte de la sociedad, reflejan la mentalidad de muerte a través de la cultura, el arte, la memoria, es decir, aspectos que nos moldan, lo que nos hace pensar en los monumentos como “espejos de la sociedad”.

Palabras clave: monumento funerário; trauma; tabu; angustia.

INTRODUÇÃO

Ao iniciar uma viagem intelectual sobre os questionamentos existentes na relação da morte com a memória, uma resposta, mesmo que proferida por nosso senso comum, declara-nos a seguinte sentença: o diálogo da morte com a memória provoca-nos, comunica-nos alguma coisa. É natural termos nossa própria definição da morte e de sua relação com a memória, pois podemos evocar várias premissas que justificam o teor comunicativo dessa relação que, além de complexa, é bastante delicada. Ela nos faz pensar que a visão da morte se mantém entre os vivos, seja pela falta do ente querido, seja pelas informações de tragédias fatais divulgadas pelos meios de comunicação (televisão, internet, rádio), ou ainda por nossas crenças religiosas ou implicações descritas no Código Penal (homicídio, impedimento ou perturbação de cerimônia funerária, violação de sepultura e afins). Enfim, a morte pronuncia-se de várias formas, por vários meios.

Entende-se que a “política” eleita pela morte para se “manter viva” na sociedade é o uso da memória. É nessa relação de hibridismo que a morte, em consonância com a memória, se mantém e se atualiza na sociedade. A mentalidade que a morte impregna por intermédio de cultos, leis ou pela simples informação que nos chega pelo jornal da manhã advém da sua relação com a memória e as qualidades que ela detém: preservar, perpassar, armazenar, auxiliando-nos na propagação do que entendemos sobre a morte. Ao refletirmos sobre as características das divindades gregas, outrora cultuadas na Grécia Antiga, entre as quais podemos citar o deus da morte Thanatos e a deusa Mnemosyne, titânide que personifica a memória, notamos tratar-se de representações que reforçam a importância de se estabelecerem meios para a continuidade da memória, ou seja, é fundamental a existência de suportes para que a morte se propague por meio dela.

Suporte é uma palavra de origem francesa que em geral se relaciona a um objeto cuja finalidade é sustentar, firmar algo. O próprio termo implica várias designações de acordo com a área de conhecimento. Entretanto podemos eleger a seguinte definição: “material em que é armazenada uma informação, uma imagem etc.” (GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL, 1998, p. 5.542). Ao pensarmos nessa premissa, podemos tornar visível a importância que um suporte possui em armazenar – propriedade da memória – uma informação, uma imagem etc. (sobre as questões pertinentes ao campo da morte). Assim, os suportes que se utilizam das propriedades da memória para comunicar sobre a morte são diversos: música, filme, teatro, escultura, livro, entre outros.

No caso das esculturas, temos vastas representações da morte e do imaginário que a cerca. Podemos citar artistas como Lorenzo Ghiberti e sua obra intitulada *Porta do paraíso*, esculpida no século XV, cujo nome inspirou a criação posterior de Rodin, a chamada *Porta do inferno*. Não podemos ignorar as diversas expressões fúnebres encontradas nos túmulos com o intuito elementar de perpetuar a memória do morto, ou seja, temos a memória e a morte em constante diálogo na e pela sociedade, em diversos suportes, de forma diacrônica, demonstrando que “a morte é um problema dos vivos” (ELIAS, 2001, p. 10).

Essas inúmeras possibilidades de suportes que conciliam a temática da morte com a esfera da memória podem adquirir o *status* de monumental – nesse caso, de um monumento fúnebre, pois o que se deseja perpetuar são as memórias do que concebemos sobre a morte ou da nossa mentalidade sobre ela. Dito isso, desbravaremos o que se entende por monumento e suas relações com a temática da morte para, então, pensarmos sobre a influência do que se compreende por trauma, tabu e a essência dessas duas esferas: a angústia.

Vale ressaltar que esta pesquisa possui como foco uma tipologia específica de monumento: as esculturas, uma vez que se pretende trabalhar com o exemplo do monumento escultórico de uma carpideira, localizado no Cemitério São João Batista em Botafogo, Rio de Janeiro (Brasil). A metodologia aplicada é o estudo de caso, com uma análise qualitativa que permite o trabalho com histórias de vida, de família, de grupos, de objetos, ao mesmo tempo em que nos possibilita “organizar os dados sociais preservando o caráter unitário do objeto social estudado” (GOODE; HATT, 1975, p. 422). Assim poderemos refletir, por intermédio do recurso imagético, a complexidade inerente aos monumentos, de acordo com a teoria apresentada.

SOBRE A MONUMENTALIZAÇÃO DOS ENIGMAS PRIMORDIAIS: O PERPETUAR DA MORTE PELA MEMÓRIA

A palavra latina *monumentum* origina-se do verbo *monere*, que significa “fazer recordar”, e abriga em sua origem os valores arquétipos da deusa Mnemosyne, divindade grega mencionada como personificação da memória (LE GOFF, 2012). A noção de monumento é ampla e abriga mais do que suas especializações físicas, como as obras comemorativas e os monumentos fúnebres, qualificações empregadas em construções arquitetônicas, esculturas e túmulos desde a Antiguidade romana. Em suma, o termo *monumento* pode ser aplicado a tudo aquilo que é monumental, ou seja, que nos faz recordar, não necessariamente algo oriundo do material, apesar de ser utilizado como um suporte para aquilo que se deseja perpetuar.

Em 1904 o vienense e historiador de arte Alois Riegl já dissertava sobre a importância dos monumentos na modernidade, em sua obra intitulada *O culto moderno dos monumentos*. Para ele, o monumento é uma criação “do homem e elaborada com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações futuras algumas ações humanas ou destinos (ou a combinação de ambos)” (RIEGL, 2014, p. 31). Todavia Riegl (2014, p. 36) alerta: “A denominação de ‘monumentos’, usada para essas obras, deve ser entendida não em sentido objetivo, mas em sentido subjetivo”, pois a atribuição do *status* de monumento ou monumental não se aplica ao objeto em si – esculturas, livros etc. –, mas à importância que damos a determinadas memórias que os constituem.

Diante do exposto, podemos dizer que a denominação de monumento pode ser aplicada a qualquer suporte, e tal atribuição tem como objetivo perpetuar algo para a posteridade, o que nos faz pensar que o importante não é, no caso dos monumentos fúnebres, o suporte, mas sim o conteúdo que se deseja perpetuar – a mentalidade humana sobre as questões da morte. Além de evocarem aspectos inerentes ao passado, por intermédio de reflexões e reconstruções que se dão no presente (BROCKMEIER, 2002), os monumentos também possibilitam a manutenção da cultura, constituindo um valor testemunhal e simbólico da história para a sociedade (MALHANO, 2002).

Portanto, a morte imprime-se memorialmente na sociedade por intermédio de vários suportes, por conta da necessidade que o homem tem de tentar explicar, sanar suas inquietações, seus receios e suas dúvidas, explorando as inter-relações entre narrativas de experiências individuais e coletivas sobre essa temática tão intrigante (RASMUSSEN, 2002).

Diante de tantas incertezas, admite-se que o homem se interroge sobre dois enigmas fundamentais, conforme salienta Reis (2005, p. 20): “no plano individual, o momento em que nossa vida será interrompida, e, no plano coletivo, o que pode significar o morrer”. Esses são os enigmas primordiais que nos seguem desde a gênese humana. Quando vamos morrer? E o que significa morrer? No plano individual, o homem cria suas resistências, nega a morte em suas atividades cotidianas (BECKER, 2010), muitas vezes evita tocar no assunto, foge da morte tal como “o diabo foge da cruz”, conforme os ditos populares, e só fala a respeito quando é inegavelmente necessário ou por meio de eufemismos. No plano social, a sociedade desenvolveu-se na busca, talvez eterna, de descobrir o que é a morte e como manipulá-la. Significamos o campo da morte pela constituição e pelo uso que fazemos das instituições, como por exemplo as doutrinas religiosas em que ancoramos o terror e o temor que afetam a sociedade em prol de estabelecermos nossas defesas por uma resposta ou crença de não finitude humana (RODRIGUES, 2006; ARIËS, 2012).

Freud diria que esses supostos enigmas primordiais, oriundos de nossa relação com a questão da morte, são da ordem daquilo que nos é estranho, pois a atitude do homem quanto à morte implica enxergar aquilo que é assustador, que não podemos responder, explicar de forma factível – a não ser pelo viés biológico da finitude humana – em algo estranho (FREUD, 1969). Porém a morte, vista como algo que nos causa estranheza, é o motor que nos instiga incessantemente por intermédio das criações, como é o caso dos monumentos escultóricos criados pelo homem como forma de interpretar ou desafiar aquilo que nos afeta.

É possível dizer, assim, que os enigmas da morte são justamente o fato de o homem não saber dizer quando será a sua morte nem o significado do que é morrer; ou seja, são perguntas sem respostas factíveis, o que por sua vez reflete o estranho, ao mesmo tempo em que instiga a humanidade. Tais indagações podem promover a formação e a manutenção cultural do pensamento das gerações de outrora sobre a morte e o que será transmitido para o porvir, por intermédio dos ritos, das danças, das expressões, das esculturas, sendo compreendidos como suportes de memórias que possuem, em seu interior, questionamentos sem uma resposta factível.

Diante das discussões sobre o conceito de monumento e como ele relaciona a esfera da memória com a morte, é mister que nos dediquemos a analisar como a morte, por intermédio desses enigmas primordiais ou perguntas sem respostas citadas há pouco, pode se constituir e se perpetuar pela memória. Para tanto, nós nos dedicaremos ao que se entende por trauma, tabu e angústia, para termos uma luz sobre o que moldam os monumentos, especificamente os monumentos fúnebres.

TRAUMA, TABU E ANGÚSTIA: A TRÍADE QUE MOLDA OS MONUMENTOS ESCULTÓRICOS

Segundo Endo (2013, p. 43), o conceito de trauma psicológico advém “do conceito de trauma físico, que pode ser definido pela invasão e golpeamento de um agente externo sobre o corpo físico, que por efeito desse mesmo golpe é lesionado, ferido ou machucado”. Desse modo, percebe-se que o conceito de trauma tem, em sua raiz conceitual, a problemática de algo externo que danifica o sujeito. Em aditamento, diversos autores entram em consenso ao afirmar que o trauma, seguindo a perspectiva psicológica, é um núcleo, o cerne de um acontecimento ou experiência vivida pelo sujeito que gera rupturas no psiquismo, ocasionando um excesso de difícil simbolização e construções de lacunas na memória (FARIAS, 2011; MORENO; COELHO JÚNIOR, 2012; BOHLEBER, 2007; ASSMANN, 2011; SELIGMANN-SILVA, 2008).

O conceito de trauma em questão está sendo aplicado sobre o viés da impossibilidade ou dificuldade de lidar com a morte. Os traumas oriundos da morte não investem contra a finitude humana em si, mas contra a nossa incapacidade de explicar, e por vezes lidar, com os enigmas que nos constituem e nos cercam (GONDAR, 1994). Dito de outra forma, é a desproporção causada pelos enigmas “quando morreremos” e “o que significa morrer” que pode ocasionar um impacto traumático, desprovido de significação (FARIAS, 1994), haja vista que nossas bases de entendimento não apresentam respostas concretas sobre os enigmas que a morte nos apresenta.

Esse enfrentamento do homem ao que lhe é traumático justifica-se pela existência dos inúmeros suportes já mencionados (músicas, esculturas, audiovisuais, danças, textos e afins) numa tentativa de elaboração dos traumas oriundos da nossa relação, sempre enigmática, com a morte. No caso dos ritos e cerimoniais religiosos, percebe-se uma complexidade dedicada aos cuidados com o corpo do morto: o morto deve estar quimicamente conservado; após esses cuidados, coloca-se seu corpo num caixão, enterra-se, e constroem-se monumentos em memória não somente do morto, mas daquilo que ele representava em vida, seja por seus valores, seja por valores construídos por terceiros sobre a imagem dele (BAYARD, 1996).

Desde a morte até a separação do morto, que deixa a sociedade dos vivos – presencialmente falando – para entrar na sociedade dos mortos, e por sua vez tornar-se presente pela memória na sociedade dos vivos, dispõe-se de uma gama de processos ritualísticos que cercam a morte desde a sua aparição até o afastamento do morto por parte dos vivos. Entende-se que tais atitudes são respostas da sociedade com o intuito de elaborar e auxiliar a transposição das crises traumáticas pertinentes a nossa relação com a morte (MENEZES; GOMES, 2011).

Diante do exposto, pode-se dizer que o cerne daquilo que nos afeta, a nossa relação com a morte, nos atinge de uma forma que não conseguimos explicar, significar, o que ocasiona uma

deterioração do psiquismo, que clama por uma solução, sendo esta desenvolvida por processos de elaboração, entre os quais podemos citar a construção dos monumentos fúnebres, que não apenas abrigam o corpo morto nos túmulos, mas também cuidam da nossa relação com a morte.

Nessa elaboração de um acontecimento, por vezes traumático, que atinge a todos nós, é mister considerar a existência da imaginação como uma ferramenta que nos auxilia na construção de simbolismos para enfrentar o vazio provocado pelo trauma (SELIGMANN-SILVA, 2008). Como exemplo, temos a criação de inúmeras imagens – anjos, quimeras, demônios, espíritos, santos, deuses – cujo intuito é representar aquilo que nos aparece como irrepresentável. Nesses casos, temos a construção de símbolos externos ao nosso corpo para representar o vazio provocado por um acontecimento externo aos nossos olhos, porém que ocorre diretamente em nosso organismo: a morte.

Essas representações são análogas às descritas por Gerlach (2011), ao mencionar que muitos parentes dos sobreviventes ou de mortos pelo Holocausto marcaram em seus corpos os códigos de barras que os nazistas usaram para identificar as pessoas aprisionadas nos campos de concentração. Os parentes daqueles que morreram nesses campos resolveram marcar seus corpos com o intuito de se identificar com seus familiares mortos, além de apresentarem aspectos psicológicos semelhantes ou idênticos aos dos sobreviventes do Holocausto: angústia, ódio, depressão e afins. Tanto as representações religiosas como as corporais utilizadas pelos parentes dos mortos no Holocausto são vistas como meios coletivos de suportar o trauma, se não da morte em si, da perda que ela acarreta a todos, por mais que cada um enfrente esse trauma de forma singular (COSTA, 2011).

Logo, se os meios praticados para lidar com tais especificidades traumáticas são da ordem do coletivo, independentemente da singularidade na qual cada indivíduo se relaciona com ele, pode-se dizer que toda “traumatização experienciada por uma larga população em um longo período de tempo se qualifica como um trauma coletivo ou social” (GERLACH, 2011, p. 197, tradução nossa). E a morte não é algo experienciado pelo observar da finitude do outro, ao mesmo tempo em que nos segue desde a gênese da existência humana? A morte e os questionamentos que ela nos provoca demonstram seu potencial traumático, que por sua vez nos incita a elaborar suas questões inexplicáveis por intermédio da constituição da cultura: crenças, religiões, mitos, monumentos. Em resumo, há um amplo repertório de práticas para lidar com o desconhecido que nos incomoda e ocasiona traumas sociais.

Entretanto essa rede de práticas para lidar com a morte pressupõe um distanciamento dela, que ao mesmo tempo em que é reforçada e afirmada nas práticas sociais que construímos para tratar com a morte também é afastada das discussões, ocultada e negada de todas as formas. Essa relação paradoxal de criação e negação em torno da questão da morte, independentemente do potencial traumático que ela acarreta, recai num *modus vivendi* do ser humano (BECKER, 2010). Em aditamento, temos a morte como algo cada vez mais difícil de discutir, de relacionar, o que nos faz pensar a respeito do campo de atuação sobre o que entendemos como tabu, ou aquilo que é “inabordável, sendo principalmente expresso em proibições e restrições” (FREUD, 1950, p. 16).

Percebe-se que Freud, em seu livro *Totem e tabu*, lançado primeiramente em 1913, já discutia em seus estudos esse incômodo – nesse caso, evidenciado pelos enigmas primordiais já citados – e como tais indagações possibilitam a criação de diversos meios de lidar com aquilo que não entendemos, tornando-nos cada vez mais intimidados pela temática e pelo acontecimento da morte. Não é incomum termos o temor da morte despertado quando vemos uma notícia de acidente ou nos informamos sobre a perda de um parente; embora tentemos explicar a morte por intermédio de ritos e religiões, não sabemos espontaneamente como falar ou mesmo consolar uma pessoa que está em fase terminal ou uma criança que passa pelo primeiro impacto da perda em sua vida. Enfim, nossa relação com a morte, ao mesmo tempo em que pode ser traumática, também corrobora a construção de tabus.

Grande parte dos efeitos causados pelo tabu da morte, segundo Blanchot (1991, p. 53), envolve o relato da morte como se “fosse um país inacessível, irreal, fechado a todos, e sobretudo a mim mesmo, e onde, no entanto, permaneci grande parte da minha vida, sem esforço, sem tentação, por um mistério que hoje me surpreende”. Criamos tantos bloqueios e defesas para a morte e seus enigmas, ainda sem respostas, que a tornamos inacessível, impossibilitando pensar sobre a finitude humana, omitida em grupos ou mesmo em sociedade, apesar de ela fazer parte de nossas vidas. Em outras palavras, pratica-se a política do esquecimento quanto à condição fundamental do ser humano: a consciência sobre a morte. Isso nos leva a entrar em choque quando nos colocamos diante da morte novamente, seja pela perda de um ente querido ou simplesmente pela discussão desse assunto constituído como algo delicado ao adquirir o *status* de tabu.

E aqui se constitui uma nova relação entre trauma e tabu, pois a própria “quebra” dos tabus, ou mesmo a existência de um tabu, implica o surgimento de um trauma em potencial. Se temos dificuldade de lidar com um assunto recalcado e qualificado como tabu, ou se quebramos esse tabu da morte, apresentando novas discussões ou a aceitação de novos modos de pensar e agir, rompendo paradigmas incrustados na sociedade, desvelam-se questões que, em sua maioria, são de difícil explicação por parte do sujeito. Esse desvelar dos traumas e das camadas construídas pelos tabus em torno do assunto morte revela-nos o núcleo daquilo que nos incomoda e ressalta o efeito devastador dos enigmas sobre “quando morreremos” e “o que significa morrer”: a angústia da morte.

Em síntese, as questões primordiais “quando morreremos” e “o que significa morrer” podem ser vistas como motivações que surgem do âmago do ser humano, que por sua vez podem sofrer impactos de difícil ou impossível simbolização – caso dos traumas – ou tornarem-se veladas pelo manto espesso do tabu. Independentemente dos efeitos que tais questões ocasionam, esses processos têm na raiz de sua constituição aquilo que entendemos como angústia ou a reprodução de um estado afetivo, que se forma graças à existência de uma imagem mnêmica (FREUD, 2014, p. 23).

Freud, em seu livro intitulado *Inibição, sintoma e angústia*, editado pela primeira vez em 1926, já refletia sobre a constituição da angústia, qualificando-a como um afeto que se forma por uma experiência não necessariamente traumática, contudo impregnada no aparelho mnêmico do sujeito. Pode-se dizer que a nossa experiência com a morte – as perdas dos entes queridos, a edificação de monumentos fúnebres, a realização de ritos e afins –, em complemento com o desconhecimento de provas que elucidem os enigmas da morte, permite que esses acontecimentos adentrem em nossa memória de forma a afetar o nosso psiquismo por intermédio do sentimento de angústia.

Para Heidegger (2005, p. 250), o que caracteriza a angústia “é o fato do ameaçador não se encontrar em lugar algum [...]. Ela [a pessoa] não sabe o que é aquilo com que se angustia”. Logo, a morte, como algo que não se encontra em um lugar específico, pois atinge a todos de inúmeras formas, e cujas perguntas não se sabe responder – afinal de contas ninguém possui tal sapiência sobre a morte a ponto de dizer “eu morri” –, é por si só um campo propiciador de angústia. Em outras palavras, “a angústia manifesta o nada” (HEIDEGGER, 1973, p. 237).

Assim, a angústia sobre a morte pode ser entendida como um afeto construído do nada ou da ausência de respostas para os enigmas “o que é morrer?” e “quando morreremos?”, questionamentos que podem ser vistos como processos nadificadores do nada; dito de outra forma, o próprio nada – nesse caso, o desconhecer sobre a morte – “fomenta o processo de nadificar” (HEIDEGGER, 1973, p. 238). Se há uma frase que resume o efeito da angústia sobre o incômodo da morte em nosso psiquismo, podemos citar Freud (2014, p. 26): “ao cantar na escuridão, o andarilho nega seu medo, mas nem por isso enxerga mais claro”.

O desconhecimento de nossa temporalidade como ser vivo e do que nos espera – se é que algo nos espera – quando pensamos em nosso morrer é motivador que nos faz interpretar o que vemos no mundo e o que pode nos esperar no *post-mortem*, nos faz conceituar e tentar entender os vestígios da morte que nos cercam. Tais atitudes impõem à memória a função de ligar “a tensão permanente da angústia à representação de objeto fazendo história” (BRAZIL, 1994, p. 26).

MONUMENTOS FÚNEBRES: O PSIQUISMO COMO FONTE CRIADORA

Podemos pensar sobre como lidamos com a questão da angústia da morte especificamente pela representação icônica inscrita nos monumentos fúnebres, vistos como um meio de criação e enfrentamento daquilo que nos impacta, para o qual não temos palavras ou mesmo que não queremos descrever. Para tanto, cabe-nos analisar um monumento escultórico localizado no Cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro: a carpideira (figura 1).

Figura 1 – Escultura de uma carpideira



Fonte: Fotografia do autor

A escultura apresentada na figura 1 reflete uma memória sobre a relação do homem diante da morte e que perpassa diversas culturas: as carpideiras, como eram chamadas as mulheres que choravam pela morte de alguém. Na Europa, era um papel que podia ser feito pela pessoa mais próxima ao morto, como a mãe, a viúva, a irmã mais próxima do defunto, as filhas, porém levando-se em consideração a capacidade poética do ato de carpir (ENCICLOPÉDIA DA MORTE E DA ARTE DE MORRER, 2004).

A cultura das carpideiras também existia na África negra, entre os judeus – segundo o Antigo Testamento –, os índios do Peru e entre alguns grupos de confrarias (BAYARD, 1996). Na Córsega as carpideiras eram conhecidas pelo nome de “*lamento*, quando a morte é natural; quando é violenta, *vocero*, o qual clama por vingança” (BAYARD, 1996, p. 109). Vale ressaltar que o número de carpideiras variava de acordo com a tradição, as circunstâncias e a condição social da família. As carpideiras competentes eram escassas e, frequentemente, contratavam-se carpideiras anciãs por sua extensa experiência de vida: sofrimentos, traumas, lutos e afins, de forma a propiciar uma melhor empatia com o sofrimento da família (ENCICLOPÉDIA DA MORTE E DA ARTE DE MORRER, 2004).

Diante da diversidade de narrativas que podemos apreender sobre as carpideiras, torna-se inegável a importância da fala de Riegl sobre a questão do subjetivo (constante do segundo tópico deste artigo), pois, de fato, o que importa para a sociedade não é a escultura representando a carpideira, e sim a potência inerente à subjetividade. Quando dirigimos os olhos para essa escultura tumular da carpideira, verificamos uma determinada simbologia, que pode variar em termos históricos, geográficos e culturais, além de manter a política de perpetuação de memórias para as gerações vindouras (RIEGL, 2014) e a manutenção e promoção da cultura para a sociedade (MALHANO, 2002).

Todavia só podemos dizer que esses “suportes de memórias” cumprem seu papel com efeito quando a sociedade se interroga sobre a importância que os objetos possuem para si, ou seja, quando os monumentos escultóricos conseguem perpetuar nossas inquietações sobre a morte, não apenas por evocar diversos conteúdos, representados em objetos materiais que qualificamos como “monumentais”, mas sim porque tais “objetos encontram ‘ressonância’ junto ao seu público” (GONÇALVES, 2007, p. 215). E os enigmas sobre quando morreremos e o que significa morrer (REIS, 2005) não seriam bons instigadores para que esses monumentos escultóricos ressoem na sociedade?

Por intermédio dos monumentos escultóricos também é possível ver o quanto a questão da morte pode ser investigada pelo viés do trauma ou do tabu e como, em ambos os casos, a angústia lhes é inerente. No exemplo das carpideiras, temos uma imagem que constantemente é retratada com o rosto coberto, seja com as mãos, com o capuz ou com o corpo recolhido em posição fetal, sempre escondendo a face, a qual reflete a dor da perda, da solidão e do luto por aquele que não está mais presente entre nós. Podemos dizer que a carpideira é uma escultura que representa, literalmente, o trauma do homem sobre a sua condição de finitude, ou seja, a dificuldade que temos em significar aquilo que não conhecemos, porém que nos afeta de forma arrebatadora.

Sabe-se que, em algumas culturas, a morte não é vista como algo necessariamente traumático e, muitas vezes, é um momento de grande festividade, como é o caso dos hindus, dos xintoístas, da relação íntima e constante entre os mortos e os vivos na tradição mexicana (ENCICLOPÉDIA DA MORTE E DA ARTE DE MORRER, 2004). Todavia, independentemente do modo como lidamos com a morte – seja por festas, rituais de enterro, cremação, edificação de monumentos –, a premissa que impera é o modo como negamos essa finitude (BECKER, 2010).

O trauma da morte, apresentado pelo sofrimento real ou teatralizado das carpideiras, demonstra o quanto o homem, alheio à cultura que o constitui, emprega meios simbólicos para enfrentar esse desconhecimento e, por conseguinte, a ausência que a morte nos provoca (SELIGMANN-SILVA, 2008). No Brasil, como em outros países, a carpideira é vista como representação de lamento, porém na Córsega ela pode ser encarada como alguém que clama por vingança, que não admite a perda do outro, ainda mais quando essa ausência se dá de modo violento.

A carpideira também pode ser vista pelo viés econômico, quando consideramos o quantitativo de pessoas que praticam o ato de carpir pelo morto ressaltando o *status* que ele e sua família possuem. A questão da idade também é um fator importante, pois, como vimos, as anciãs são consideradas as mais competentes; pressupõe-se que são criaturas marcadas por inúmeras experiências de sofrimento, traumas e que passaram por vários processos de luto. Assim, são as mais indicadas, por serem as pessoas que mais se “defrontaram” com as dores da morte.

Em síntese, a morte afeta-nos de diversas formas, e essas afecções podem ocasionar um excesso que nos incomoda, ao mesmo tempo em que clama por um equilíbrio do nosso psiquismo. Este pode ser estabilizado por meio da criação de símbolos (ASSMANN, 2011). Logo, o trauma subentende a possibilidade de criação, como é o caso do ato de carpir e das diversas esculturas de carpideiras que podem ser encontradas nos túmulos, permitindo a

construção de uma memória sobre a relação do homem com a morte, essencial para cobrir a própria lacuna mnésica ocasionada pelo trauma (FARIAS, 2011).

Essa memória é múltipla, pois se dá de várias formas, interligando interesses ou mesmo áreas do conhecimento (RASMUSSEN, 2002). Ou seja, o símbolo das carpideiras perpetua-se de maneiras distintas em diferentes culturas, o que permite o desenvolvimento de um campo de pesquisas sob o olhar de diversas áreas de pesquisa. Logo, a memória mostra-se polissêmica e transdisciplinar (GONDAR, 2005), haja vista que, por inúmeras vezes, emprega a imaginação como um recurso que preenche as lacunas mnésicas ocasionadas pelo trauma e que, por conseguinte, corrobora a construção dos símbolos necessários para tapar o vazio deixado pelo trauma (SELIGMANN-SILVA, 2008).

Se a morte nos apresenta enigmas que são perpetuados por intermédio de diversos suportes de memórias, em diversas culturas, com o intuito de dar conta do vazio gerado pelo simples fato de o homem ser finito e presenciar perdas desde a sua origem – apesar de cada sujeito enfrentar o trauma de forma singular –, então podemos qualificar a morte como algo potencialmente traumático, não apenas para uma pessoa, mas para a sociedade. Ou seja, os monumentos escultóricos que trazem símbolos com o intuito de encarar a dor da finitude humana fazem alusões a essas afecções consideradas da ordem do trauma coletivo, social e, por que não dizer, também transgeracional (GERLACH, 2011).

O tabu da morte fica explícito quando se considera a constituição da carpideira no túmulo apresentado: o rosto abaixado, a mão que o esconde e o fato de a própria escultura permitir inúmeras interpretações e, por conseguinte, construções simbólicas sobre a relação do homem com a morte constituem um anúncio do quanto essa temática nos afeta, pois é rara a construção de esculturas tumulares que evoquem a morte literalmente, seja pela construção de um homem como se estivesse morto ou mesmo na iminência de morte. Em sua maioria, temos alusões distantes a pessoas que sofrem, a anjos que clamam por nossas almas, a animais que representam o parceiro do homem em vida ou a alguma qualidade dele. Ou seja, por mais que a morte seja algo presente nos monumentos fúnebres, ela é apresentada de modo distanciado, e o homem, como um andarilho, canta, constrói, elabora, mas nem por isso consegue enxergar de fato o que é essa problemática da finitude (FREUD, 2014).

A morte é um “país inacessível”, que não podemos descrever, explicar de forma palpável por meio dos recursos materiais de que dispomos, como no caso dos monumentos escultóricos, o que também nos impossibilita de representar o que é a finitude humana efetivamente. Desse modo, é natural que, além de a morte ser potencialmente traumática ou tratada com certa distância por determinadas culturas, o homem a considere um mistério, apesar de estar sempre presente para todos e nos surpreender desde as nossas origens até os dias atuais (BLANCHOT, 1991).

Se podemos resumir os pontos que possibilitam a edificação dos monumentos escultóricos na perpetuação do que entendemos, ou sabemos lidar, sobre a morte, é importante ressaltar que, diante do jogo de forças entre lembranças e esquecimentos, os monumentos são resultado de uma constante construção da memória que se destina, de forma voluntária ou involuntária, ao perpetuar – no caso tratado neste artigo, por meio das esculturas tumulares, qualificando-as como monumentos escultóricos que abordam principalmente a temática do homem e sua relação com a morte.

Esses monumentos escultóricos podem ser interpretados de diversas formas, todavia, para fins didáticos, situamos a constituição das artes tumulares dentro de alguns vieses. Primeiro, pela questão do trauma, uma vez que a morte nos afeta, pronunciando enigmas a que não sabemos responder: quando morreremos ou o que significa o morrer. Trata-se de algo que não possui uma significação, mas nem por isso impede a criação de símbolos como um meio de elaborarmos aquilo que nos incomoda ou não sabemos explicar. Segundo, a morte é algo de que tratamos com certa distância, até mesmo por não sabermos como esclarecê-la, com exceção das explicações biológicas. A finitude é encarada como um desconhecido que a

humanidade tem por costume negar (BECKER, 2010), afastar de si (FREUD, 1950). Trauma e tabu, entretanto, podem estabelecer relações: ao mesmo tempo em que a morte pode ser da ordem do trauma, ela pode preparar o terreno para o tabu, pois, se não sabemos falar ou não queremos discorrer sobre a nossa finitude, o que nos resta é negar, afastarmo-nos daquilo que nos incomoda; de outra forma, a quebra dos tabus sobre a morte também possibilita o surgimento de traumas, pois, nesse caso, seria desestruturar o terreno que nos conforta, seja por negações ou por condições culturais que adquirimos sobre ela.

Destarte, os monumentos escultóricos que discutem, por meio de suas representações icônicas, a temática da morte podem ser analisados pelas categorias trauma / tabu, mas, em ambos os caminhos, a problemática da angústia é o núcleo propiciador, pois o desconhecimento, o medo do que não sabemos explicar, ou seja, o nada, é algo que perpetuamos ou “nadificamos” pelo processo de elaboração ou nosso constante afastamento sobre o que diz respeito à morte.

Quando Heidegger (1973, p. 238) cita os “processos nadificadores do nada”, ele apresenta a angústia como o cerne que edifica o nada por intermédio de várias formas, mídias e afins, e a ausência de respostas para as perguntas sobre “quando” e o que “significa” o morrer induz a sociedade a perpetuar esses questionamentos sempre para o futuro, pela criação de símbolos que tentam traduzir o intraduzível da morte nas construções materiais que nos cercam: livros, música, esculturas etc. Em síntese, é a angústia sobre a morte que permite a edificação dos monumentos escultóricos e a nossa mentalidade sobre a finitude humana.

CONSIDERAÇÕES

Se podemos correr o risco de sintetizar o objetivo de um monumento escultórico, especificamente dos que são construídos para ou sobre algum falecido, então é possível dizer que a morte se perpetua no corpo social graças às características da memória, e essa relação ocorre em sua maioria por meio de um suporte material, tal como apresentamos com o estudo de caso da carpideira.

Todavia a morte é algo que nos causa estranheza, uma vez que não conseguimos explicar o tempo que cada um de nós tem disponível para viver, além do desconhecimento do que nos espera. Essas indagações são enigmas que nos movem desde a gênese humana, o que implica diversos processos de subjetivações que muitas vezes são observadas por intermédio de diversos “suportes de memórias”, entre os quais podemos citar os monumentos escultóricos.

A questão da morte vista como um trauma ou tabu demonstra o quanto a finitude humana é dotada de uma essência que nomeamos como angústia, ou seja, como algo que nos causa estranheza pelo simples fato de não sabermos o que é, apesar de “nadificarmos” a morte constantemente pelas ritualizações, esculturas e afins.

Alguns caminhos mostraram-se prósperos quanto às possibilidades de pesquisa: analisar as inscrições imagéticas dos monumentos para entender o quanto esses “processos nadificadores” contribuem para a formação (ou mesmo a perpetuação) da cultura sobre a morte; investigar a elaboração dos traumas ou a construção e legitimação de tabus inerentes à questão da morte por intermédio das inscrições nos monumentos escultóricos; analisar os processos imaginativos e o quanto contribuem para a formação de símbolos e a própria elaboração dos traumas de morte.

Os monumentos evidenciam o diálogo entre a cultura e o psiquismo na formação da sociedade de forma clara; em suma, os monumentos podem ser pensados como “espelhos da sociedade”.

REFERÊNCIAS

- ARIËS, P. **História da morte no Ocidente**: da idade média aos nossos dias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2011.
- BAYARD, J.-P. **Sentido oculto dos ritos mortuários**: morrer é morrer? São Paulo: Paulus, 1996.
- BECKER, E. **A negação da morte**: uma abordagem psicológica sobre a finitude humana. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- BLANCHOT, M. **Pena de morte**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BOHLEBER, W. Recordação, trauma e memória coletiva: a luta pela recordação em psicanálise. **Revista Brasileira de Psicanálise**, v. 41, n. 1, p. 154-175, 2007.
- BRAZIL, H. V. Simbolização, privação e angústia. **Tempo Psicanalítico**, n. 27, p. 7-37, 1994.
- BROCKMEIER, J. Remembering and forgetting: narrative as cultural memory. **Culture & Psychology**, v. 8, n. 1, p. 15-43, 2002.
- COSTA, A. M. M. Violência, memória e saber. In: PERDOMO, M. C.; CERRUTI, M. (Orgs.). **Trauma, memória e transmissão**: a incidência da política na clínica psicanalítica. São Paulo: Primavera, 2011. p. 137-144.
- ELIAS, N. **A solidão dos moribundos, seguido de envelhecer e morrer**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- ENCICLOPÉDIA DA MORTE E DA ARTE DE MORRER. Portugal: Quimera, 2004.
- ENDO, P. Pensamento como margem, lacuna e falta: memória, trauma, luto e esquecimento. **Revista USP**, v. 98, p. 41-50, 2013.
- FARIAS, F. R. de. Entre o saber e o sintoma: a angústia. **Tempo Psicanalítico**, v. 27, p. 103-117, 1994.
- _____. Trauma, sedução e memória. In: _____. (Org.). **Apontamentos em memória social**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011. p. 15-28.
- FREUD, S. Inibição, sintoma e angústia. In: _____. **Inibição, sintoma e angústia, o futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- _____. O estranho. In: _____. **História de uma neurose infantil e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1969. Edição Standard Brasileira. v. XVII.
- _____. Totem e tabu. In: _____. **Totem e tabu e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1950. Edição Standard Brasileira. v. XIII.

GERLACH, A. The transgenerational impact of collective trauma: a psychotherapeutic view. **Topique**, n. 117, p. 197-204, 2011.

GOODE, W.; HATT, P. O estudo do caso. In: _____. **Métodos em pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Nacional, 1975. p. 420-423.

GONÇALVES, J. R. S. Ressonância, materialidade e subjetividade. In: _____. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro, 2007. p. 211-234.

GONDAR, J. Angústia, desamparo e o trágico. **Tempo Psicanalítico**, n. 27, p. 59-75, 1994.

_____. Quatro proposições sobre memória social? In: GONDAR, J.; DODEBEI, V. (Orgs.). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL. São Paulo: Nova Cultural, 1998.

HEIDEGGER, M. **Que é metafísica?** São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os pensadores).

_____. **Ser e tempo**. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

LE GOFF, J. **História e memória**. 6. ed. Campinas: Unicamp, 2012.

MALHANO, C. E. S. M. de B. A invenção das tradições na formação do Estado e na construção da nação. In: _____. **Da materialização à legitimação do passado: a monumentalidade como metáfora do Estado: 1929-1945**. Rio de Janeiro: Lucerna; Faperj, 2002.

MENEZES, R. A.; GOMES, E. de C. Seu funeral, sua escolha: rituais fúnebres na contemporaneidade. **Revista de Antropologia**, v. 54, n. 1, p. 89-132, 2011.

MORENO, M. M. A.; COELHO JÚNIOR, N. E. Trauma: o avesso da memória. **Ágora**, v. 15, n. 1, p. 47-61, 2012.

RASMUSSEN, S. The uses of memory. **Culture & Psychology**, v. 8, n. 1, p. 113-129, 2002.

REIS, M. C. L. G. dos. A morte e o sentido da vida em certos mitos gregos antigos. In: OLIVEIRA, M. F. de; CALLIA, M. H. P. (Orgs.). **Reflexões sobre a morte no Brasil**. São Paulo: Paulus, 2005. p. 17-54.

RIEGL, A. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RODRIGUES, J. C. **Tabu da morte**. 2. ed. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2006.

SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, v. 15, n. 2, p. 65-82, 2008.