A Construção Social da Identidade de Grupo por Meio da Fotografia do Rito Funerário[1]

ELIANA RELA*[2]
INES TESTONE**
LORENA ROCCA***

A fotografia como fonte da pesquisa

Na história, a fotografia representa um importante papel em relação a possibilidade que cada sujeito possui de repensar sua própria imagem. Em particular, o ato de fotografar é objeto de reflexão, de tomada de consciência, de narração. A possibilidade de congelar instantes de tempo e de vida permitiu a construção de uma memória visual a partir da qual encontrou-se a forma de testemunhar o "ter estado presente". Cada grupo social pode pensar a si mesmo e a construção de sua imagem vinculada a um contexto de experiência.

Até poucos anos a fotografia servia mais a decoração de álbuns e paredes das casa ou para rememorar o passado. Atualmente são fontes importantes para pesquisa, cujos dados revelam aspectos do cotidiano. Tal status entende a fotografa como um documento e que a imagem retida por esse processo, conta a história dos grupos sociais.

Tendo em vista o universo de testemunhos que nos informam a respeito do objeto pesquisado, essa documentação se revela de enorme valor, pois constitui registro imagético das práticas e cultura material funerária. Cabe também ao registro fotográfico ser um dos poucos (se não o único) testemunhos da manutenção, até o início do século XX, de uma série de comportamentos tradicionalmente relacionados ao evento. É esse

[1] Texto originalmente publicado em língua italiana na Revista Oltre, nº 12, dezembro de 2010, Bologna – Itália. O texto está disponível nas versões impressa e digital < http://www.oltremagazine.com/index.html?id_articolo=1777>

*Professora Doutora vinculada ao Curso de História da Universidade de Caxias do Sul.

**Professora Doutora vinculada ao Departamento de Psicologia da Universidade dos Estudos de Padova.

***Professora Doutora vinculada ao Departamento de Geografia da Universidade dos Estudos de Padova.

mesmo motivo que, por outro lado, torna a fotografia um recurso privilegiado também para a observação de mudanças que ocorreram nesse âmbito.

Se por identidade entende-se aquilo que permanece nos processos de mudança, os pressupostos da fotografia a revelaram um instrumento essencial para registrar os momentos fundamentais da vida, especialmente aqueles consagrados pelas religiões como os ritos de passagem. Batismo, comunhão e casamento são certamente espaços em que o humano negocia com o sagrado a própria presença no mundo e, a fotografia registra a identidade, isto é, a permanência do significado que ultrapassa a contingencia do momento.

O acervo fotográfico relativo ao final do século XIX do Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami (AHMJSA) dá-nos notícia de um uso do registro fotográfico que foi comum desde o final do século XIX até a metade do século XX. Dele fazem parte fotografias de parentes mortos, encomendadas pelas famílias de imigrantes da época. Os registros são de jovens, idosos, homens e mulheres adultos e, grande quantidade de crianças. Fotografar os membros mortos da família antes destes serem enterrados tornou-se um costume tanto na zona urbana como no meio rural.

Se, como dissemos, a presença dos signos próprios dos rituais fúnebres nessas fotografias nos impede de entendê-las como apenas um derradeiro recurso para registrar a imagem do ente querido, a análise mais pormenorizada deles possibilita, por conseguinte, observar as representações tradicionais que cercam o rito da morte.

Sobre a memória, Jacques Le Goff (1994) assinala o advento da fotografia - ao lado dos monumentos aos mortos depois da Primeira Guerra Mundial - como uma das manifestações importantes da "memória coletiva", a quem coube multiplicar e democratizar a memória, ao mesmo tempo que deu condições para melhor apreender aquilo que o tempo transformou ou suprimiu nessa mudanças. É nesse duplo processo - de disseminação de um veículo de memória e do desenvolvimento de uma nova sensibilidade para com a passagem do tempo - que podemos compreender melhor os significados das coleções fotográficas que têm como objeto o universo familiar.

Esse novo significado fica mais evidenciado pela segunda função do álbum de família, como lembra Pierre Sorlin (2001), a de ser a "galeria dos antepassados" e, dessa via, permitir a "visualização da linhagem". As possibilidades abertas com isso revelam-se de diversos modos.

Primeiramente, conforme observa Anne Martin-Fugïer (1991), o registro desses conjuntos, muitas vezes organizados cronologicamente, propiciam uma nova percepção do crescimento e envelhecimento dos participantes do círculo familiar, modo pelo qual a já citada atuação das fotografias na constituição de uma sensibilidade temporal diferenciada manifesta-se nos álbuns de família. É nesse sentido que Susan Sontag (2004) ressalta o seu papel como registros visuais da inexorabilidade do tempo e da morte, modalidade em que a fotografia assume especialmente a função de *memento mori*.

As fotografias familiares propiciam a representação dos membros do grupo familiar que a morte ou apenas a distância física se encarregariam de relegar à absoluta ignorância. A "posse simbólica" da fotografia, que faz dela um substituto ao retratado, além de reforçar as relações familiares (ainda que estas mudem de natureza, deixando de ser "orgânicas" para se tornarem "visuais"), ao modificar "as condições psicológicas da ausência", revela-se um eficaz consolo à sensação de perda causada pela distância e, sobretudo, pela morte.

Como lembra Ana Maria Mauad (1997), no início da disseminação do hábito de mandar fotografar-se no Brasil, a partir da segunda metade do século XIX, as idas aos estúdios com essa finalidade (cujo custo equivalia ao valor de um "sapato simples") limitavam-se, "entre as famílias urbanas de renda média", a uma ou duas vezes ao ano. Nessas condições, não nos surpreende que, nas famílias que já haviam aderido à nova modalidade de reprodução imagética, muitos de seus membros morressem sem que jamais tivessem oportunidade de fotografar-se. Essa constatação oferece um significado adicional àqueles de natureza religiosa.

Na colônia Caxias, o cotidiano da vida do homem do interior foi visitado e interrompido muitas vezes. Quem o fazia eram os fotógrafos itinerantes que gravaram, congelaram recortes da vida. Fotógrafos como Primo Postali, levavam os equipamentos fotográficos até as capelas e colônias. Domingos Mancuso, outro fotógrafo profissional, executava retratos de estúdio e também atendia a chamados para fazer a última fotografia.

Descrição do culto aos mortos entre descendentes italianos

Os ritos de passagem marcam a transformação de um estado para outro. Como manifestação cultural, revelam valores e tradições de um grupo social. Ao final do século XIX, a atitude diante da morte e dos mortos foi tomando novas formas e novos sentidos. O tema se vincula a uma das preocupações maiores dos homens e mulheres daquele tempo: a preocupação com a boa morte. A morte não era vista como o fim do corpo, exclusivamente. A compreensão de uma vida eterna pelo espírito, fazia acreditar na morte como rito de passagem dessa vida para outra melhor. Falava-se ainda em inferno, purgatório e paraíso como uma geografia celeste após a morte.

O significado da morte para os moradores da colônia Caxias estava profundamente relacionado aos valores religiosos e raízes culturais. A morte era vista como uma realidade escura, desconfortável, inimiga da vida. A morte apresentava-se como reflexo da suas vidas marcadas pelo sacrifício, pelo trabalho, pela influencia da religião. Viver era tão árduo que a felicidade não era opção deste mundo. A morte poderia representar a libertação de todo sofrimento, se não fosse o temor imposto pela igreja.

Na impossibilidade da presença de um padre, a encomendação da alma de uma pessoa que já havia perdido os sentidos, era realizada pelos familiares, rezando a jaculatória: "Jesus, José, Maria, vos dou meu coração e minha alma."

O velório:

O silencio, as velas acesas e as orações eram os elementos obrigatórios nos rituais da morte, simbolizando a aceitação da finitude e o renascimento para outra vida. Após rezada a jaculatória, a janela do quarto deveria estar aberta para a alma sair e seguir seu novo destino. Uma vela acesa ao lado da cabeceira, simbolizava a continuidade da vida. Os olhos eram cuidadosamente fechados para não trazer péssima fortuna aos vivos da família.

Após o banho com água morna e álcool, era escolhida a melhor roupa. Crianças até sete anos eram vestidas de anjo. Os jovens eram vestidos de branco. Mulheres casadas eram coberta com um manto de cor suave ou seu ultimo vestido para ir a missa.

Aquelas que morriam vÍtimas de parto ou na quarentena, eram vestidas com o habito do matrimonio. Para os homens era usado o melhor terno. Preparado então, era colocado em um caixão branco para crianças, escuro para adultos e casados. As mãos em prece acolhiam flores, rosário ou o crucifixo. A seguir, o corpo era levado para a sala principal.

Todo esse preparo, até aproximadamente 1920, deveria ser feito pela família, parentes, vizinhos próximos, pois os serviços funerários eram inexistentes na colônia. Alguém sempre estava pronto para preparar a cova, ou erguer o túmulo, confeccionar o caixão.

Obrigatoriamente o corpo era velado por 24 horas. Este hábito devia-se ao fato de, na época, não haver, na colônia, recursos médicos para comprovar a morte, evitando-se o sepultamento de pessoas vivas. Após esse período o corpo seguia para o cemitério, sendo o caixão transportado a pé ou de carroça.

Quais são os lugares sacros registrados

O cemitério

Em torno da religião, as famílias se reunião, preservavam seus hábitos culturais, encontravam alento para prosseguir. Assim cada borgo tinha seu santo padroeiro, sua capela, seu cemitério. Fochesatto (1977) escreveu que a presença do padre era coisa rara, o que não impedia de reunirem-se para rezar, conversar. Mas foi justamente na morte que vamos encontrar as primeiras experiências de solidariedade. Na nova terra tudo estava por fazer, inclusive o cemitério, que representou a primeira expressão material do espírito religioso.

As dificuldades da vida, a falta de qualquer atendimento à saúde, de médicos, de hospitais e de remédios, veio dizer aos pioneiros que precisavam de mais um ingrediente na sua nova comunidade: o cemitério, que muitas vezes precedeu a construção de capelas. Com a mesma agilidade, um oferecia o terreno, normalmente próximo a capela, o outro a madeira, e lá estava o cemitério (“campo santo”) cercado e com uma enorme cruz no meio do terreno. Inicialmente, os mortos eram sepultados em covas, abertas no chão, na terra, e encimados por uma cruz com dados pessoais. Flores

eram colocadas ao redor da cruz, junto a cabeceira do ataúde. Havia também o hábito de circundar a cova com uma cerca de madeira, ou plantando dálias, lírios, e palmas.

Quais são as práticas

No início, o cemitério era dividido em setores. Havia o espaço para os inocentes, local destinado as crianças batizadas, e aquele reservado aos adultos batizados. Se uma criança nascesse morta ou viesse a falecer antes de receber o batismo seu corpo deveria ser sepultado fora do "Campo Santo", isto é, um canto do cemitério que não recebia a benção da Igreja. Quando isso acontecia, a família rezava o Ato de Contrição e enterrava a criança às escondidas.

Do acervo fotográfico analisado o maior número de imagens é crianças mortas. O contexto de abandono e de miséria existente na colônia associado ao ambiente de epidemias existente no Brasil em geral elevava as taxas de mortalidade seja das mulheres como dos recém nascidos, os quais nasciam mortos ou morriam logo após o parto. As poucas parteiras tinham por costume pintar uma cruz negra na parte da frente das casas onde habitava indicando que sua profissão atendia tanto a vida quanto a morte. Quando a parteira era chamada, quase sempre havia um luto.

Os recursos simbólicos da positivação da morte de crianças se faz presente na maquiagem lembrando anjos, enfeitadas com coroas e flores, vestidos com mortalhas coloridas. O mais comum era considerar positivo que as famílias contassem com anjos familiares que as protegessem.

Sentidos: quais relações surgem

As mudanças no estilo de morrer refletiram e influenciaram mudanças no modo de pensar e sentir. As epidemias ocorridas no final do século XIX e inicio do XX serviram para acelerar tais mudanças que já vinham acontecendo lentamente.

Se as distâncias geográficas encontradas pelos imigrantes obrigaram a novas adaptações relacionadas ao morar, trabalhar, o mesmo é verdadeiro para os ritos da fé e entre eles os ritos de passagem.

Dentre as transformações registradas nos relatos de descendente de imigrantes está a presença de um leigo para rezar as últimas preces; providenciar o registro

fotográfico do morto. Dentre as permanências: enterrar o corpo com as roupas simples de trabalho; ter os filhos mortos um após outro e ainda assim vesti-los acreditando que seriam anjos a zelar pela família; compreender que os vizinhos eram seus parentes mais próximos para acompanhar os funerais.

O registro fotográfico, mais que uma lembrança, servia como prova a ser enviada aos parentes que permaneciam na Itália, atestando que terminara seus dias distante de todos. Enviar a fotografia era como enviar a alma para voltar a viver no lugar de origem. Era como devolver-lhe ao local de pertencimento.

Algumas fotografias de velórios foram feitas na frente da casa, ao ar livre. São fotografias posadas, organizadas de forma a ter a família contornando o morto. Seria aquela a primeira e única fotografia em família? Seria a imagem para consolo da saudade no longo período de luto? Ou a imagem que registrou a expressão da dor sentida e que a memória não mais lembraria passado o tempo?

As razões podem ser muitas, mas o fato está posto: tais registros fotográficos são acompanhados de tamanha importância, a ponto de serem encomendados a fotógrafos profissionais e, que nem mesmo o alto preço pago (o valor de um par de sapatos) impedia a realização.

Na primeira metade dos anos 1900, os grupos que constituíam os núcleos populacionais das colônias, começaram a descrever sua própria identidade nos diferentes momentos canônicos, reconhecidos como instante unificador no momento em um momento de passagem (rito sacro). Os imigrantes perceberam a fotografia como um instrumento que lhes possibilitava o reconhecimento de uma identidade que poderia ser recontextualizada e, ao mesmo tempo, inevitavelmente modificada, como pressupostos de uma nova expressão identitária. Neste sentido, cada momento registrado a partir da fotografia definia a passagem de uma antiga prática cultural à sua inserção na nova terra.

Nesse sentido, a documentação fotográfica se insere como técnica para reconstrução/manutenção dos laços consangüíneos , frequentemente rompidos e dificilmente resgatados. Assim, a fotografia mantinha a presença de quem estava longe e, também, descrevia a nova identidade a qual dava vida a nova geografia social.

Fotografias de velórios, cortejo funerário, cemitério, crianças, idosos, mulheres e jovens, atestam as modificações e as permanências ocorridas nas práticas funerárias de

imigrantes vênetos demonstrando um cotidiano cultural que foi sendo ressignificado pela distância, pela saudade e pela ausência de tudo. Tais registros se apresentam como momento de continuidade entre a Região Vêneto, na Itália, e as colônias no Sul do Brasil. Tal continuidade é também a definição biográfica familiar.

O registro fotográfico do rito funerário

Na primeira fotografia, registrada nos primeiros anos do século XX, é retratada uma senhora anciã. O contexto é humilde, de extrema pobreza, testemunhando as dificuldades enfrentadas pelos imigrantes da Região. É interessante observar que em seu valor cultural, o ato de fotografar se torna gratuito e espontâneo, o qual nasce de um modo afetivo a partir de um jogo de olhares no qual a multiplicidade da força de trabalho (quem faz o clik, quem a recebe, quem a guarda) cria o significado último da fotografia.



Imagem 1: Primeiros anos do Século XX, Colônia Caxias. Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami, Caxias do Sul – Brasil. Fotógrafo não identificado.

A menina retratada na figura 2 é Aurora Zanotelli. A imagem foi registrada no ano de 1910, pelo fotógrafo profissional Domingos Mancuso. O envolvimento de um fotógrafo profissional atesta a importância do momento. O requinte do papel fotográfico demonstra também a evolução da fotografia em seus modos de apresentação. Esta imagem é o testemunho de um uso mais sofisticado e elitista da técnica fotográfica. Ao mesmo tempo, a riqueza de detalhes que contornam o pequeno corpo, revela a preocupação com o "anjo protetor da família". Se percebe que o corpo foi ornamentado e maquiado como um anjo, coberto por um véu, coroas e flores que o torna quase intocável.

Esta fotografia transcende os elementos objetivos e meramente representativos, quase presenteando a família com um anjo da guarda cuja tarefa seria protegê-la naqueles anos particularmente difíceis.

Outro elemento relevante a analisar é a grande quantidade de fotografias de crianças mortas, para ser mais precisa a maior parte delas.



Imagem 2: Aurora Zanotelli, 1910, Colônia Caxias. Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami, Caxias do Sul – Brasil. Fotógrafo: Domingos Mancuso.

No verso da imagem 3 se lê: *"Il. Sr. Agostino Cambrussi. A richordo de mia nora Giuzepina"*. A comunicação da morte por meio da fotografia remete a um momento que não está presente, mas remete ao ocorrido, é o sinal de um antes que carrega consigo os sinais tangíveis do que está ocorrendo. O luto, a dor, a saudade se tornam o próprio atestado de óbito. Ao mesmo tempo, a imagem enviada aos familiares tem a tarefa de tornar eterno, congelando-o na representação. Enviar uma fotografia do defunto aos parentes era um modo de fazê-lo retornar ao contexto de origem, aproxima-lo da família, do território imaginado, sonhado, lembrado.



Imagem 3: Giuzepina, primeiros anos do 1900, Colônia Caxias. Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami, Caxias do Sul – Brasil. Consta no verso fotográfico: "Il. Sr. Agostino Cambrussi. A richordo de mia nora Giuzepina". Fotógrafo não identificado.

Primo Postali registrou a quarta imagem no cemitério da comunidade São João de Forqueta, em Caxias do Sul. Ao redor do túmulo estão retratados parentes e amigos próximos de Francisco Rizzi. Também neste exemplo, a fotografia carrega o precioso testemunho do círculo afetivo e relacional tecido pelo defunto. Um outro elemento que se revela é a organização dos cemitérios. Sua construção derivava de uma forma quase cooperativa. As condições adversas nos primeiros anos de imigração e colonização, a falta de condições sanitárias, de médicos, de hospitais, deram a entender muito cedo que era necessário um elemento a mais na nova comunidade: o cemitério.



Imagem 4: Túmulo de Francisco Rizzi, 1929, comunidade São João de Forqueta, Caxias. Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami, Caxias do Sul – Brasil. Fotógrafo: Postali.

Referências Bibliográficas

FOCHESATTO, Iloni. Descrição do culto aos mortos entre descendentes italianos no Rio Grande do Sul. Caxias do Sul: EST/UCS, 1977.

LE GOFF, Jaques. História e memória. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994.

MARTIN-FUGIER, Anne. Os ritos da vida privada burguesa. In PERROT, Michelle ET al. História da vida privada, 4: da revolução francesa à primeira guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MAUAD, Ana Maria. Imagem e auto-imagem do segundo reinado. In: ALENCASTRO, Felipe (org). História da vida privada no Brasil, 2: Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SONTAG, Susan. Sulla fotografia. Torino: Eunaudi, 2004.

SORLIN, Pierre. I figli di Nadar. Torino: Eunaudi, 2001.