

# La Fotografía y los Epitafios en Cementerios Brasileños como Fuentes Históricas (Siglos XIX, XX y XXI)\*

Alberto Gawryszewski

Doutor em História Econômica pela Universidade de São Paulo (USP). Pós-doutorado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor Associado do Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina (UEL) e do Programa de Pós-graduação em História Social da UEL. Coordenador do LEDI. Autor de, entre outros livros, *Panela vazia: o cotidiano carioca e o fornecimento de gêneros alimentícios 1945/50* (vencedor do Prêmio Carioca de Pesquisa, 2001).

## RESUMO

Este texto busca discutir los aspectos relacionados a la imagen y a los textos en los cementerios brasileños y verificar cómo ocurre este proceso de la defensa de una memoria. El período abarca de aproximadamente la mitad del siglo XIX hasta los primeros años del siglo XXI.

**Palabras claves:** Fotografía; cementerio; memoria; epitafios; imagen.

## ABSTRACT

This text seeks to discuss the aspects related to the image and for the texts in the Brazilian cemeteries and to verify how this process of the defense of a memory happens. The period hugs of approximately the half of the century of XIX to the first years of the century of XXI.

**Keywords:** Pictures; cemetery; memory; epitaphs; image.

\* Escrito originalmente en portugués y publicado en el libro **Fiestas y Nación en América Latina**, organizado por el prof. Marcos Pérez González y publicado por Intercultural, Bogotá. Revisado, es parte de la investigación actual en el post-doctorado en Historia en el Departamento de Historia de la Universidade Federal Fluminense, bajo la supervisión de la profesora Dra. Ana Mauad.

# La Fotografía y los Epitafios en Cementerios Brasileños como Fuentes Históricas (Siglos XIX, XX y XXI)

## Cuestiones introductorias

Este texto busca discutir los aspectos relacionados a la imagen y a los textos en los cementerios brasileños y verificar cómo ocurre este proceso de la defensa de una memoria. Se visitaron 18 cementerios, ubicados en ciudades de grande, mediano y de pequeño porte, cementerios al margen de carreteras y caminos, del extremo sur al extremo norte, pasando por el centro-oeste y llegando al noreste brasileño. Ciudades colonizadas por nacionalidades diferentes (alemanes, españoles, azorianos, polacos, portugueses, italianos, entre otras) y por personas provenientes de diversas regiones de Brasil. El período abarca de aproximadamente la mitad del siglo XIX hasta los primeros años del siglo XXI.

Los estudios sobre cementerios no son nuevos en Brasil, donde hasta existe una *Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais* (ABEC) que promueve anualmente el *Encontro da ABEC*. En 2010 se realizó, en la ciudad de Niterói, el *IV Congresso Latino-americano de Ciências Sociais e Humanidades*, con el tema "Imagens da Morte", con participantes de varios países latinoamericanos. Por lo tanto, tales estudios incluyen un buen número de investigadores. Sin embargo, la gran mayoría de estas investigaciones se ocupa de los mausoleos, en especial los suntuosos con sus estatuarias.

Inventarios tipológicos se realizaron para los cementerios brasileños: arquitectura

funeraria, esculturas, adornos; yacijas, capillas, tumbas; ángeles, imágenes sacras y/o profanas; altos y/o bajo relieves, piras, rejas. (BORGES; 173) Alegorías se catalogaron igualmente: resurrección, nostalgia, desolación, esperanza, oración. A Cristo lo construyeron como a un hombre crucificado y/o elevado. Varios son los santos traídos por los devotos a las sepulturas: San Antonio, San Sebastián, Inmaculada Concepción, entre otros. Bustos de eméritos hacendados/ burgueses son acompañados o no de la imagen de la plañidera. Junto a las sepulturas tenemos los adornos: corderos, coronas de flores, ampolleta, nubes, trompetas, harpas, arabescos blasones, epitafios y festones, entre otros tantos. Relieves que dicen el oficio del muerto: militar, abogado, artista plástico, escultor, pintor, músico etc.

El gran propulsor de las investigaciones sobre la muerte en Brasil, independientemente de todas las críticas advenidas, fue Philippe Áries (2000) con su estudio "El hombre ante la muerte", en el cual analiza una gran gama de temas: yacijas, servicios funerarios, funerales públicos, ex-votos, epitafios, símbolos en cementerios, capillas, entre otros. Otro autor que mucho influyó sobre nuestros investigadores en los estudios sobre cementerios fue Michel Foucault, en especial el uso del discurso médico higienista, que propagaba la idea de la proliferación de enfermedades en las ciudades en función de las sepulturas dentro de la ciudad. Esta idea favoreció el traslado de los cementerios para las afueras de la urbe.

Partimos de los conceptos de representación, narrativas, memoria y prácticas sociales elaborados por Chartier (1987), en especial el sentido público, o sea, la exhibición de una presencia en espacio público. Los vivos, en estrecha vinculación con los muertos, producen sus propios documentos, dando significados y sentido a la vida. Representan sus sentimientos, sensibilidades, aspiraciones sociales y colectivas, vinculadas a las relaciones humanas terrenas o "celestiales". Según investigadores del área cementerial, las fotos y las esculturas buscan tornar presente lo ausente.

Se trata, por lo tanto, de una memoria colectiva, en función de los valores expuestos, mas, también individual o familiar. En las sepulturas es posible encontrar la defensa de una identidad, de una historia familiar (datos personales, profesión, lazos afectivos y de parentesco etc.).

El familiar del muerto desea hacer un homenaje, pero al mismo tiempo elaborar una memoria de los vínculos que construyó. Ésta es un hecho social, temporal y espacial. La mayor parte de las veces se da libertad de elección de las narrativas, de los signos y de las imágenes, que pueden traer impresiones sobre el muerto, sus relaciones sociales, profesionales y familiares.

No es la intención de este artículo hacer un trabajo de investigación sobre las familias, de histórico familiar, ni de los mausoleos con su estatuaria. Se buscará, dentro del límite propuesto, presentar como se construyó la memoria, la búsqueda de la perennidad, de la infinitud del muerto. Al registrarse datos sobre el muerto, con escritos y/o imágenes, así como sobre el pensamiento de los vivos sobre la vida y la muerte, se demuestra una preocupación con marcar una presencia, marcar un posicionamiento ante la muerte y la vida del muerto. Narrativas largas o

una sencilla palabra "nostalgia" dan una perspectiva individual y colectiva de los valores vigentes o deseados. El familiar, al colocar la imagen y escribir una narrativa, no lo hace apenas para su familia, para los descendientes del fallecido, sino que habla también con la sociedad puesto que el cementerio es un espacio público.

Peter Burke (2000) buscó demostrar como la fuente visual puede ser considerada evidencia histórica y como en los últimos años ella ha sido usada y ha sido importante en la construcción del conocimiento histórico. No dejó de llamar la atención para los peligros del análisis de las imágenes sin una base teórica consistente. Mostró, además, como las imágenes se constituyen guías para cambiar las ideas sobre enfermedades y salud, apariencia, padrones de belleza, para conocer la cultura material, soporte para a historia de las mentalidades etc. Estas cuestiones, como veremos, se pueden observar en las imágenes fotográficas cementeriales.

Las imágenes no son consideradas como verdades, ellas deben ser analizadas en su contexto histórico, son visiones de un mundo pasado, construcciones de una memoria, cargada de valores.

Siguiendo la misma tendencia, Ciro Flamarion y Ana Mauad (1997; 406) ya presentaban sus ideas sobre la importancia de la fotografía como fuente histórica y es interesante que nos fijemos cuan bien sus perspectivas se encuadran en este trabajo:

Es indiscutible la importancia de la fotografía como marca cultural de una época, no sólo por el pasado al cual nos remite, y principalmente, por el pasado que emerge. Un pasado que revela, a través de la mirada fotográfica, un tiempo y un espacio que tiene sentido. Un sentido individual que implica en la elección efectivamente realizada; y otro, que remite al sujeto a su época.

Boris Kossoy en su clásico estudio “Fotografía & Historia” afirma que la imagen poco o nada dice o emociona a aquellos que nada saben del contexto histórico particular en que se originó. Bueno, en el caso de las fotografías cementeriales una cosa el observador sabe: se trata de un muerto. A partir de eso, señalamos para una perspectiva distinta: ¿tiene sentido la emoción y/o lamento, aunque sea de sujetos no relacionados a la sepultura observada, en especial si se trata de un niño, adolescente o joven acompañado de un epitafio con frases igualmente emotivo. Se trata, tal vez, de un nuevo abordaje teórico de la fotografía.

En la misma obra dijo Kossoy:

Toda fotografía es un residuo del pasado. Un artefacto que contiene en si un fragmento determinado de la realidad registrada fotográficamente. Si, por un lado, este artefacto nos ofrece indicios cuanto a los elementos constitutivos (asunto, fotógrafo, tecnología) que le dieron origen, por otro el registro visual contenido en él reúne un inventario de informaciones acerca de aquel preciso fragmento tiempo/espacio retratado (2009; 46-7).

Nos interesa sobremanera la “segunda parte”, o sea, el inventario de informaciones contenidas. Es cierto que no despreciamos la primera perspectiva, puesto que el proceso de las imágenes cementeriales se está modificando: los viejos retratos en blanco y negro yuxtapuestos en medallones de porcelana y envueltos en bronce están cediendo espacio para imágenes coloridas en nuevos soportes, a partir de tecnologías nuevas.

Se propone percibir la utilización de estudios sobre la imagen fotográfica como fuente histórica, mas también de un análisis que considera la relación entre vivos y muertos. Eso implica en una inserción de estos objetos, las fotografías cementeriales,

en su tiempo y condiciones de producción, y en la observación de su evolución, además del desarrollo de una tipología para estas imágenes tan particulares, considerándolas en diferentes localidades.

### Presentando las fuentes

¿Por qué se usan las fotografías y del epitafio en sepulturas? Seguramente se busca la construcción de una perennidad por el uso de palabras y de una imagen.

Pero, ¿para quién fueron construidas esos mensajes? Las palabras traducen acciones en vida del muerto: buen padre, marido, funcionario, cristiano etc. La placa abajo es un ejemplo. La fotografía colorida, por lo tanto compatible con la fecha (2005), muestra al muerto y, al fondo, el cielo con nubes blancas, dando a entender el destino de su “alma”: el Paraíso. Las palabras lo describen como padre y esposo dedicado, mas, antes de más nada, como a un amigo. Éste dejó una legión de nostálgicos: esposa, hijos, nieto, los demás parientes y amigos.



A veces el epitafio trae palabras que serían escritas por el propio muerto. Tal vez lo haya o dejado escrito, o encomendado la placa aún vivo. Lo más correcto, sin embargo, es pensar que el pariente del muerto haya homenajeado al ente querido. Veamos el caso de Cidinha abajo: primeramente dice que no partió, pues vive ahora en las personas que comparten su presencia; segundo, que fue feliz y que, aun

con la muerte, continúa feliz. Evidentemente son palabras reconfortantes para los que se quedaron, sea por la convivencia posibilitada sea por la seguridad de que la fallecida continúa feliz.



El epitafio no sólo se remite al muerto, mas, también a quien se quedó. Éste quiere demostrar su lazo afectivo y de parentesco. En el caso del escrito en un epitafio de 1883 podemos percibir esto: "El amor fraternal mandó a levantar esta campa como recuerdo de la acerba nostalgia". A la madre la presentan como buena, como teniendo una deuda con el hijo, al cual amaba mucho. De la misma forma podemos encontrar muchas campas con la dedicatoria del "amor conyugal".

Jacques Le Goff (1995) estudió la importancia del Purgatorio en el imaginario social/ cultural/ religioso de la sociedad y su relación de los vivos con los muertos en el período Medieval. La existencia del Purgatorio, local de estancia provisoria antes del pasaje definitivo para el Paraíso, posibilitó una relación real, terrena, entre los vivos y los muertos. Cabe a los vivos, junto a las acciones y deseos del muerto, rezar para que el pasaje por el Purgatorio sea lo más breve posible, para que el muerto pueda gozar de las felicidades del Paraíso y tener el descanso eterno. La reza es una de las prácticas más visibles y concretas.

En un epitafio del siglo XIX encontramos el siguiente escrito: "¡Oh vosotros, que pasáis! Deteneos ante este fúnebre trofeo de la muerte: y, prestando homenaje a las virtudes de quien aquí reposa, elevad el corazón a los cielos. Dirigiendo por su alma angélica una oración al eterno y divino juez de los vivos y de los muertos". El familiar dejó en la sepultura un aviso/pedido a los vivos que por allí pasasen: rezar. El pedido está basado en dos cuestiones básicas: la muerta poseía un alma angelical; todos serán juzgados por el Eterno Divino. En este último caso, es bueno precaverse.

Veamos otro epitafio más, que en este caso se vincula a la actividad, o pasión musical, con su fe. En la placa encontrada vemos la figura en alto relieve de una lira, el nombre del fallecido, las fechas de nacimiento y muerte y, por fin, una frase donde deja claro que la música lo marcó en vida y usó la música para honrar a Dios, sea en la misa, sea en otro lugar. Partiéndose de la narrativa mitológica de la invención de la lira, Jean Servier afirma ésta ser un *altar simbólico a unir al cielo y a la tierra*. (CHEVALIER: 2009; 553).



Las imágenes de los muertos traen en su contenido muchos mensajes: su belleza física, juventud, relaciones afectivas, edad, felicidad, ocupación, formación profesional entre otras.

Retomemos la placa de Cidinha. Allá podemos percibir su edad de 78 años cuando la sepultaron. Sin embargo, su foto muestra a una joven de cerca de veinte años. La foto puede haber sido escogida por ella o por otra persona. La motivación puede ser la vanidad de la fallecida o la necesidad de dejar



marcada la belleza del ente querido. Como puede ser la única foto existente. Caso semejante fue el de Rosinha, al lado. Murió con 64 años, mas, la imagen es de una joven. Parece que está con el vestido de novia. Las afirmativas serían las mismas con relación al túmulo de Cidinha. En la placa las fechas de nacimiento y muerte y la palabra "Nostalgia", apenas. Verificamos en nuestras colectas preliminares de datos la existencia de innumerables imágenes que en nada representan la edad del muerto.



Otro caso semejante, mas incluyendo la formación/ocupación del muerto es el del Mayor Mendes. La imagen muestra a un militar joven, pero, él murió con 72 años. En esta placa está inscrito entre comillas "Mayor Mendes". Esta debería ser la forma como era conocido en vida, aun después de abandonar la carrera militar. En otro caso de foto de militar, encontramos la fecha de nacimiento de éste, la foto con su uniforme, maduro y una frase: "Viví con alegría, luché con bravura". En este caso podemos percibir que la frase tiene un doble sentido, pues su profesión es la de luchar/guerrrear, entonces él luchó en la profesión y en la vida. Pero com bravura, pues nunca se acobardaría. Deja clara la profesión del muerto es construir y mantener en la memoria de los herederos y de la comunidad que él fue un hombre (mujer) con una ocupación valorada por la sociedad en que vivía. Así son recurrentes las fotos con el muerto vistiendo

su toga de abogado, como profesora o, como en los casos en cuestión, el uniforme militar.

La sepultura abajo, del siglo XIX, del interior del país, por lo tanto, distante del acceso la máquina fotográfica nos trae una imagen interesante que también demuestra la profesión del muerto: militar. Por su tiempo debe encuadrarse en el período próximo a la prohibición de la sepultura en el interior de las iglesias y ser uno de los primeros entierros del cementerio. Es semejante a las lápidas encontradas en los pisos de las antiguas iglesias, simples y sin pompa. El personaje era teniente de la Guardia Nacional, sin fecha de nacimiento, ni de muerte. En la lápida está inscrito el nombre del fallecido y la frase "Dios lo guarde". La imagen en relieve es interesante, pues trae la figura de un militar con uniforme de gala mirando una sepultura. En la parte superior, que representa el cielo, pueden ser vistas nubes, lo que tal vez represente su futuro: el Paraíso. Vemos, por lo tanto, el propio difunto presente en su entierro.



La imagen a seguir es curiosa: se trata de Alice Gorda. Dice: "A nuestra eterna reina". Como no vivimos en una monarquía,

seguramente la realeza de Alice Gorda es otra. Es una sepultura reciente en una ciudad del extremo norte de Brasil: posee una protección de lona, y el escrito está sobre el vidrio que cubre la campa. Por ser una muerte reciente (2005) suponemos que muchas personas conozcan al personaje en esa ciudad, mas con el pasar del tiempo, quien visite el cementerio preguntará: ¿quién fue esta Alice Gorda? La fotografía muestra a una mujer que condice con el epitafio: gorda y colorada. Y lo más importante de todo es que ella está feliz, transmite alegría, haciendo que el paseante tenga una buena impresión de la figura. No sabemos quién fue, pero dejó marcado algo en la memoria de los vivos y permanecerá marcando.



En un país donde la mortalidad infantil siempre fue grande, aun en las capas sociales más altas, en especial al final del siglo XIX e inicio del XX, y por las diversas epidemias, narrativas e imágenes de niños y jóvenes muertos pueden ser encontradas en gran número.

Los primeros años de vida siempre fueron los más frágiles para el niño y, a veces ni daba tiempo para una fotografía. Cuando era posible, las tradiciones y los ritos de pasaje: bautismo, con las madrinas y padrinos o los padres, primera Comunión, con su traje de ocasión, cuando no, durmiendo o de bruces, sin ropa, despierto, entre otras clásicas. Cuando fallecía un bebé, si no hubiese ninguna fotografía, inmediatamente se buscaba hacerla. El último recuerdo o el recuerdo que se quiere dejar para los vivos debe ser promisora, redentora. Abajo tenemos tres tipos de fotos, en todas, los bebés están con los ojos cerrados. No se puede afirmar con seguridad que fueron tiradas después del óbito, pero no podemos descartar esa hipótesis. La foto del medio parece ser encomendada. Las demás, más modernas, fueron formateadas en programas de ordenador para imágenes. En la fotografía del medio el niño está con las manos atadas, con la cabeza elevada con el uso de una almohada. Fue tirada de arriba para abajo, frontalmente. La forma de construcción y la posición de las manos del niño nos dan a entender que la fotografía fue tirada después de su muerte. Puede ser la primera y última fotografía, la que fue a ilustrar la sepultura y la que, tal vez, pasó a formar parte del álbum de familia. Para los otros dos niños, se verifica que fueron recortadas y colocadas en un fondo celestial, o sea, más que representar el sueño eterno, es la garantía de la conquista del cielo, del Paraíso.



En muchas regiones de Brasil las imágenes infantiles son colocadas en soportes de hierro que presentan un ángel al lado del nombre del fallecido. Tal creación está relacionada al sentido común de una época de que “el hijo se tornó un ángel”. Más que esto, la propia pérdida del hijo puede ser vista como algo positivo, puesto que la familia contará a partir de entonces con un ángel para protegerla. Es común, entonces, el encuentro en las salas de las casas de pequeños oratorios donde está colocada la imagen del bebé fallecido al lado de la imagen de Jesús o de otro santo querido de la familia, ambos a proteger el hogar.



Como en las imágenes de álbumes de familia, de donde la mayoría de las fotos cementeriales es retirada, los niños pueden ser presentados de varias formas, que varían de la clase social y del espacio temporal. En el caso del niño en la foto al lado, se percibe la miniaturización de un adulto, o sea, la perspectiva clásica del niño como pequeño adulto. Vistiendo traje y corbata y con un pañuelo en el bolsillo, cabellos bien peinados, el niño no esboza una sonrisa y posee una mirada sin rumbo. Con 11 años, con la muerte ocurrida el 11-11-1929, en la lápida está escrito que allí el joven duerme el sueño eterno y que su madre era buena y lo extraña. Hecha por su tío, que, curiosamente, escribió a su amigo Hugo: su alma la entregó a Dios dejando las ingratitudes de este mundo de ilusiones. Nostalgia eterna de su tío.



Epitafios que describen el mundo terreno como cargado de negatividades o de ilusiones son siempre posibles de encontrarse. En una sepultura de 1867, sin foto, la nostálgica hija escribió que allí descansaba de la “*jornada ilusoria*” el alma de su padre. Pues, el mundo de “felicidad real” no es el terreno, esto es un consenso en casi todas las sepulturas, como veremos más adelante. La muerte o la Buena Muerte es un hecho, a pesar del dolor y la nostalgia no es negativa. En otra lápida está escrito que está sepultado allí la “envoltura carnal”, una expresión común a los espíritas kardecistas. En general se encuentra la expresión que en la sepultura están los “restos mortales” en contraposición al “alma”. Es el embate de lo terreno contra lo celeste, la polarización carne x espíritu, muerte (terrena) x vida (celestial).

Es posible encontrar, mientras tanto, epitafios que contiene reclamaciones contundentes de la muerte imprevista. Adeláide, aún joven, fue “robada” de los cariños del marido, en primer lugar, y de los hijos, madre y hermanos. La muerte no fue vista como positiva, la vida era buena, ella era querida y feliz con los suyos. Ahora ella se fue y todos la extrañan.



Otras imágenes pueden mostrar a niños como tal, vestidos con los trajes infantiles de su tiempo. La ropa de marinero es





clásica en la imaginación de una época. La imagen al lado, del inicio del siglo XX, muestra a un niño bien vestido, con un aire asustado. Su vestimenta recuerda la de un marinero que, tal como en fotografía anterior, representa una profesión reconocida por la población.



En imágenes más modernas, la foto infanto-juvenil puede mostrar muy bien la marca de su tiempo. En la imagen al lado podemos ver que el joven de catorce años tenía el pelo largo, en 1975. La familia escogió una foto próxima al fallecimiento. Con una sonrisa amplia y ropa propia para su edad, la imagen de felicidad se suma al mensaje de su lápida donde está escrito un supuesto mensaje del joven: "Me cosecharon en plena infancia. Pero estoy feliz esperando por todos vosotros en el Paraíso". A pesar de la reclamación hay palabras de paz y esperanza: felicidad y reencuentro. Pero no todos reclamaban, sea por el reencuentro en el plan celestial, sea aceptando los designios del Señor.

A seguir vemos dos sepulturas correspondientes a la cuestión anterior: la primera, con foto de una señora fallecida a los 88 años, en cuya placa está escrito: "La tierra responde en silencio la voluntad de Dios"; la segunda, sin foto, de un "inocente" que falleció con 6 años, donde se lee: "Duerme en paz hasta el añorado día de la feliz eterna reunión." Además de la diferencia de edad entre los muertos, hay un espacio temporal largo, 74 años, lo que demuestra una permanencia en la forma de pensar la muerte.



La sepultura puede abrigar más que un epitafio o un retrato, puede mostrar el cotidiano infantil. En el caso de la imagen a continuación (abajo) podemos verificar que, para la familia, la necesidad de mostrar las muñecas de la fallecida, más que un homenaje, es una forma de dejar claro que era una niña feliz. Allá está, junto a su foto, con el fondo celestial, sus muñecas rosadas, su conejito y una imagen de *Nossa Senhora*. Por lo tanto, al lado del juego está la fe.





Si la ropa de la imagen anterior es la tradicional de un niño, muchas veces la imagen para la permanencia puede mostrar también un signo importante del cotidiano, del lugar, de las tradiciones. La niña de la imagen arriba (al lado), que murió con 10 años, con una mirada brillante y sonriente, usa una ropa y un sombrero que recuerda una vaquera. La imagen fue retirada de un cementerio localizado en la región central de Brasil, distante de la capital, donde la presencia del caballo era posible, aunque sea reciente (2002). El fondo azul, no se sabe si de la foto original o si fue colocado para recordar el mundo celestial de la *post-mortem*.



En la misma tendencia de las tradiciones culturales de trajes y con el orgullo de su trabajo, la imagen al lado presenta a un individuo con su clásico sombrero, pañuelo en el cuello, camisa y con un instrumento de su trabajo en las manos (el cuerno). Éste sonríe para la foto, orgulloso, con la seguridad de que guarda un momento importante en su vida.

De la misma manera, una serie de fotos de parejas se puede encontrar en los cementerios. Parejas en fotos separadas, o por opción, o porque fallecieron en fechas distantes. Parejas juntas, en fotos reunidas por el laboratorio fotográfico o en una foto en que estaban realmente juntos. Fotos en blanco y negro o en colores (aquí originales o foto-pintura).

Fotos que transmiten amor entre los entes o apenas una compañía. A veces la propia foto de la boda, ocurrida hace mucho tiempo. Otras veces, la memoria es apenas para los que conocieron a los muertos. Tomemos la foto abajo, de una pequeña ciudad del interior del Estado de *Rio Grande do Norte*, noreste brasileño. La mujer murió a los 28 años de edad en 1928, el hombre con 92 en 1988. Sesenta años separan las fechas de sus fallecimientos. Están elegantemente vestidos. Poseen apellidos diferentes, sin embargo, está escrito en la placa: "nostalgia de sus familiares". Podrían estar comprometidos cuando la mujer falleció. Podría haber sido el primer y gran amor del hombre, que nunca más se casó. Muchas serían las posibilidades de interpretación.



Dentro de las capillas de grandes mausoleos es posible encontrar portarretratos con una persona, o uno doble con la pareja. Se trata de la transposición de una pieza de la casa para una "extensión" de la familia: la sepultura. Antes ocupaba un espacio privilegiado, al lado de la cama de la pareja o en destaque en la sala, sobre un mueble. Aún hoy ocupa un espacio de destaque, pero fuera de la casa principal, de la casa de los vivos. El portarretratos está acompañado del crucifijo, una esperanza o la certeza de que la pareja está unida aún en el espacio celestial.



La imagen abajo es de la década de 20, en que la foto-pintura era el padrón, como padrón era la ausencia de una sonrisa o contacto físico. Fotos distintas que se juntaron y se pintaron para atender el pedido del cliente. El destaque en los contornos labiales y del cuello de la camisa ayuda a enfatizar los rasgos de los retratados. Igualmente sombrear el rostro para dar un aspecto de vivacidad. La mujer murió en 1948 y el esposo mucho antes, en 1929. En la fotografía ambos están jóvenes dando a entender que la foto original se utilizó para adornar la sala de la casa. El fondo azul puede haber sido colocado después, para la finalidad específica del uso de la imagen en la sepultura.



La foto a seguir, con la pareja, es una foto-pintura en blanco y negro. Al hombre se le incorporó (con un dibujo) un traje con corbata; la mujer, más sobria, está sin joyas (collar o pendientes). Outra vez una foto sin

sonrisa o contacto físico. Si en la foto anterior hay un corte del hombre, probablemente el artista, al tener dos fotos de los retratados, las juntó para una fotografía en la sala del hogar o quizás para la sepultura, ya que están ancianos.

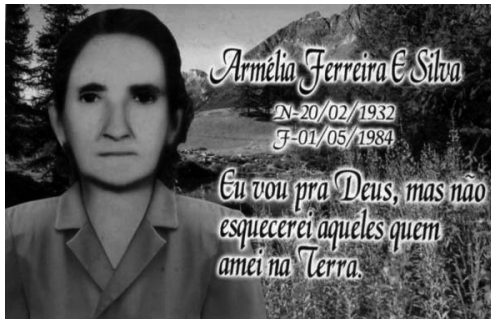


Es posible encontrar en los cementerios brasileños imágenes conjuntas de padre e hijo. En el caso abajo, se puede visualizar al padre, aparentando menos edad que la descrita en la placa, 86 años en 2002, al lado de su hijo, que falleció en fecha anterior a la del padre, en 1979 con 34 años. Fotografía en blanco y negro con imágenes superpuestas



Con el pasar del tiempo las formas de marcar la memoria pasan por modificaciones, como vimos: del surgimiento de la fotografía, pasando por la foto-pintura, al uso de programas de computadora. La imagen de Amélia es una mezcla de lo moderno con lo antiguo, puesto que a la vieja foto-pintura se le añadió una nueva técnica. En una misma imagen podemos encontrar tres elementos: el texto (el nombre de la fallecida, las fechas de nacimiento y muerte y un fragmento de la Biblia), la foto-pintura y otra imagen

de fondo, simbolizando un lugar tranquilo, donde se puede vivir en paz, el Paraíso. La imagen de la fallecida fue tratada con la vieja técnica que utiliza una foto antigua, sin colores, en la cual el artista puede colocar joyas, ropas, remover defectos en la piel etc., pero que en este caso, la familia optó por una imagen sobria, más cercana a la imagen real.



Los cambios del soporte para las fotografías son perceptibles, de las fotos sobre porcelana que duraron décadas, recientemente se pasó al uso de placas de aluminio. La imagen de la sepultura a seguir es curiosa, puesto que trae simultáneamente los dos tipos de soporte. Sobre el nuevo existe la posibilidad de colocar todas las informaciones de la persona fallecida, un mensaje bíblico y una frase final "Descanse en paz". Hay incluso espacio para la propaganda de la empresa que hizo la placa (en la parte inferior, con la marca y el teléfono). Posee tipos y tamaños de letras, cada una con su función. No se sabe con seguridad si es la misma imagen, puesto que poseen puntos divergentes, pero se asemejan bastante.



El cementerio es un importante componente de construcción de la memoria monumento de la ciudad. Dentro de los límites de posesión del muerto y de su familia esta permanencia de la memoria puede ser suntuosa o no. En el caso del personaje a seguir, se colocó dentro del mausoleo de la familia una placa con las narrativas de las andanzas del muerto y una placa en alto relieve retratando su actividad laboriosa. Antonio Christino Cortez, como buena parte de su familia, fue a vivir en la ciudad de *Barra do Garças*, en *Mato Grosso*. Aún joven, conforme lo que dice la placa, en busca de un futuro, o sea, riqueza y prestigio, no le faltó coraje para enfrentar los peligros de las montañas de los estados de *Mato Grosso* e *Goiás* (ríos, cobras etc.). No fueron olvidados sus compañeros de aventuras, *garimpeiros*<sup>1</sup> y exploradores del *sertão*<sup>2</sup> brasileño, reforzando aún más el valor de la epopeya. Además de ser uno de los pioneros de la región, fue uno de los fundadores de la ciudad de *Barra do Garças* y participó de la vida política y financiera de la ciudad.



<sup>1</sup> En Brasil, un *garimpeiro* no puede ser clasificado como un minero, puesto que puede trabajar fuera de las minas, buscando metales y piedras preciosas.

<sup>2</sup> Región agreste de Brasil.

En otra placa, dorada, se pueden ver los *garimpeiros* en busca de diamantes de aluvión, con sus sombreros de grandes alas, piernas das pantalones remangados, con el cuerpo curvado y con bateas en las manos. Colinas y árboles representando parte de la vegetación de la región. Así, si el poder público no lo reconoció como importante para la ciudad, lo hizo dentro de los muros del cementerio, que a pesar de éstos es un espacio público.



Para concluir, en otro caso, tenemos la figura de un político de la región norte de Brasil, Adelino Gurjão. En el momento tradicional vemos el nombre y las fechas del fallecido así como su traje elegante: gafas, traje y corbata, una sonrisa y un sombrero de grandes alas, tradicional de personas exitosas en su localidad. En el mismo mausoleo tenemos un complemento de las informaciones del muerto: fue alcalde de la ciudad de *Tartarugalzinho*, donde realizó diversas obras en la ciudad en los 1.090 días en que ocupó el cargo. Probablemente un panel de campaña personal o política que mando a hacer en vida para sus compañeros municipales. Fue, después de su muerte, transferido para el mausoleo. Es curioso que otro pariente que murió dos años después, probablemente su hermano, obstruyó una parte de la vista total de Adelino.



### Consideraciones finales

Una opción para que sea posible conocer la historia de una ciudad es el cementerio municipal. Éste refleja a la sociedad, a las capas sociales, a las creencias y a los valores culturales, morales, éticos y religiosos. A los más ricos les es dada la posibilidad de ocupar un espacio privilegiado en el cementerio, poseer un mausoleo imponente, y al pobre le es dado, al fondo, un espacio provisorio para su sepulcro, para que después caiga en el olvido. Se puede afirmar que casi todos los cambios que ocurren a lo largo del tiempo están contenidos entre los muros del cementerio. Por lo tanto, a los historiadores, y aun al ciudadano común, se le ofrece

la oportunidad de disponer de fuentes de información en forma de imágenes y narrativas para reconstruir un pasado bajo varios aspectos de la localidad estudiada.

Este texto buscó discutir los aspectos relacionados a las imágenes y los textos en los cementerios brasileños, además de verificar la defensa de una memoria. Se visitaron diversos cementerios, de diversas regiones y ciudades, abarcando de la mitad del siglo XIX hasta los primeros años del siglo XXI.

Los estudios cementeriales son antiguos en Brasil, remontan a la década de 60, pero dan destaque a la arquitectura funeraria con sus estatuas y adornos. Foucault, con la cuestión del discurso del conocimiento médico, Ariès que analizó una vasta cantidad de temas sobre el estudio de la muerte, y Chartier con los conceptos de representación, narrativas, memorias y prácticas sociales, formaron el trípode de los estudios más recientes.

Teníamos como objetivo mostrar que las imágenes y las narrativas de los epitafios pueden ser una importante fuente para las investigaciones que busquen comprender permanencias y cambios no sólo con relación a la vida o a la muerte, pero sobre la cultura material, padrones de belleza, relaciones humanas, de parentesco, valorización de determinadas carreras profesionales, entre otras, y, sin lugar a dudas, de valores e ideas socialmente prestigiadas.

La elección de la imagen, de la frase colocada no es en vano. Ella trae una carga de afectividad que conmueve. Sin embargo, no es sólo una forma de amenizar el dolor, sino mantener la memoria para los próximos y distantes, basta ver que escribimos un texto sobre ellos.

Cada vez más, se acepta la fuente visual como evidencia histórica, un importante instrumento en las manos de los historiadores

para la construcción del conocimiento histórico.

Desde una perspectiva diversa de Boris Kossoy, procuramos mostrar que en las fotografías cementeriales, independientemente de un relacionamiento entre el observador de la imagen y la figura retratada, hay una razón para la emoción y el hecho de lamentar.

Por último, se buscó mostrar, a pesar de los trabajos ya realizados, que aún hay mucho a ser estudiado, interpretado y que hay espacio para nuevas metodologías y perspectivas diferenciadas en los estudios cementeriales.

### Referências bibliográficas

ARIÈS, Philippe *O Homem perante a morte*. Sintra: Europa-América, 2000. 2 Vols.

BORGES, Maria Elizia (org.) *Estudos Cemiteriais no Brasil* (catalogo de livros, teses, dissertações e artigos), Goiânia: FUNAPE, 2010.

\_\_\_\_\_. *Arte funerária no Brasil (1890-1930)*. Belo Horizonte: Arte, 2002.

BURKE, Peter. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

\_\_\_\_\_. *Testemunha ocular. História e Imagem*, Bauru: SP: EDUSC, 2004.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1987.

CHEVALIER & GHEERBRANT *Dicionário de símbolos*, Rio de Janeiro: José Olímpio, 2009, 24ª. Ed.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

GAWRYSZEWSKI, Alberto. "Cemitério São Pedro: espaço de vida, espaço de memória" in: *Patrimônio histórico e cultural: cidade de Londrina-PR*. Londrina: LEDI/UDEL, 2011. P.59-88.

GOFF, Jacques Le. *Reflexões sobre a História*. Lisboa: Edições 70, 1986.

\_\_\_\_\_. *O Nascimento do Purgatório*. Lisboa: Estampa, 1995

- \_\_\_\_\_. *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão*. Um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- JOLY, Martine *Introdução à análise da imagem*, Campinas: Papyrus, 1996.
- KOSSOY, Boris *Fotografia & História*, São Paulo: Ateliê, 2009
- \_\_\_\_\_. *Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro: IMS, s/d.
- KOURY, Mauro (org.). *Imagem e Memória*, Rio de Janeiro: Garamount, 2001.
- RABAÇA, Carlos Alberto & BARBOSA, Gustavo. *Dicionário de comunicação*, Rio de Janeiro: Codecri, 1978.
- REIS, João José *A morte é uma festa*, São Paulo: Cia das Letras, 1991.
- \_\_\_\_\_. "O Cotidiano da morte no Brasil oitocentista", In: *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- ROCHA, Maria A. B. De B. *Transformações nas práticas de enterramento* (Cuiabá, 1850-18889). Cuiabá: Central do Texto, 2005.
- RODRIGUES, Claudia *Lugares dos mortos na cidade dos vivos*, Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Nas Fronteiras do Além: a secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)*, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003.
- SONTAG, Susan *Sobre fotografia*, São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- TAVARES, Mauro *Irmandades, Igreja e devoção no sul do Império do Brasil*. São Leopoldo: Oikos, 2008.
- VALDÉS, Alma V. *Itinerário de los muertos em siglo XIX mexicano*, UAC:DF, 2009.
- VALLADARES, Clarival *Arte e Sociedade no cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: CFC, 1972. 2 Vols.
- VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na História*. Rio de Janeiro : Ática, 1997.

