

# SIGNOS FUNERÁRIOS COMO INTERVENÇÃO URBANA

## Uma via dolorosa pela urbe

Hércules da Silva Xavier Ferreira<sup>1</sup>  
Simã Catarina de Lima Pinto<sup>2</sup>

### Resumo

Com base no método comunicológico de Vilém Flusser, propõe-se uma interpretação a partir de um específico mapeamento, feito pelas áreas centrais e adjacências do Rio de Janeiro, que pontua a ocorrência de mortes e suas posteriores ressignificações com intervenções artísticas e/ou performáticas, no que pode ser compreendido como um gesto de piedosa memória. Em conjunto com a perspectiva ambulante, ou do *flaneur*, de Walter Benjamin, essa leitura amplia-se para outras camadas de entendimento no seio da cidade, como territórios de dor e sensibilidades traumáticas. A partir disso, faz-se uma reflexão acerca dos espaços urbanos nos quais vida e morte se misturam, enquanto prática cultural de fundo tanatológico, que busca de alguma maneira recuperar a fratura social ocorrida.

Palavras-chave: signos funerários, intervenção urbana, espaços de recordação, prática cultural tanatológica.

## FUNERAL SIGNS AS URBAN INTERVENTION

### A painful route through the city

### Abstract

Based on the communicological method of Vilém Flusser, an interpretation is proposed based on a specific mapping, carried out by the central and adjacent areas of Rio de Janeiro, which points to the occurrence of deaths and their subsequent reframing with artistic and/or performance interventions, in what can be understood as a gesture of pious memory. Together with Walter Benjamin's walking perspective, or *flaneur*, this reading is extended to other layers of understanding within the city, such as territories of pain and traumatic sensitivities. From this, a reflection is made about the urban spaces in which life and death are mixed, as a cultural practice with a thanatological background, which seeks in some way to recover the social fracture that occurred.

Keywords: funerary signs, urban intervention, spaces of remembrance, thanatological cultural practice

<sup>1</sup> Mestrando em Filosofia e Ensino pelo CEFET Maracanã/RJ. Mestre em Patrimônio Cultural pelo IPHAN. Doutorando em Memória Social pela UNIRIO.

<sup>2</sup> Doutoranda e Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense. Pós-graduada em Direito Público e Filosofia Contemporânea.

### Introdução

Quem transita pela cidade em modo de atenção recolhida tem a consciência assemelhada a um radar cujo alvo é a categoria de algum interesse ou – expresso de modo mais simples – algum padrão de cores, formas ou assuntos. Mesmo da janela de um ônibus, com a paisagem a correr-lhe externamente, é possível a este tipo de espectador deter-se com as imagens na relação entre intriga e interpretação. E nesse momento a curiosidade é uma importante aliada.

O presente trabalho se refere aos sentidos e afetos, enquanto afecções. Seguindo a perspectiva inspiradora do *flaneur*, de Walter Benjamin, entrevisto em alguns de seus textos mais seminais, bem como do método comunicológico proposto por Vilém Flusser, em que tudo é registro e recuperação, ainda que codificada, de memória, bem como o diálogo com outros autores, serão expostos os resultados iniciais de uma pesquisa realizada justamente no andar em volta e em torno da urbe carioca. Compreenda-se, ainda, que por *flaneur* quer-se o mesmo que caminhante: deambulador ou aquele que pela cidade caminha ou anda. E que esse “andar”, aqui, é palavra-coringa que terá seu conceito expandido, significando não apenas o mover as pernas pelo espaço físico, mas também através do espaço virtual, “internético” por excelência na dita infovia informacional. Entenda-se o ato de “andar” como “olhar”, indo ao encontro do verso *las ciudades son libros que se leen com los pies*, do cantor e poeta uruguaio Quintín Cabrera. Afinal,

se o flaneur se torna sem querer detetive, socialmente a transformação lhe assenta muito bem [...]. Nela se esconde a vigilância de um observador que não perde de vista o malfeitor. [...]. Desenvolve formas de reagir convenientes ao ritmo da cidade grande. Capta as coisas em pleno voo, podendo assim imaginar-se próximo ao artista. Todos elogiam o lápis veloz do desenhista (BENJAMIN, 1989, p. 38).

Dessa maneira, uma específica leitura fez-se a partir dessa escrita de pedra, concreto e asfalto, ainda que sob a intervenção de coloridas tintas, do bronze dito eterno, das flores depositas nos específicos lugares, e das muitas frases com seus desejos. A cidade como livro, escancaradas páginas abertas, oferece os mais variados gêneros: comédia, romance, suspense, documentário, drama, policial, horror, muitas possibilidades de leituras. Sua escrita se faz sentir a partir de sua interpretação, de suas marcas e sulcos, de seus sons e imagens sígnicas, que apontam e direcionam, pois conforme esclarece Vilém Flusser,

É possível fazer sinais graças aos quais se pode acessar os sons a partir do visual. Esses sinais chamam-se letras. E as letras podem ser grafadas de forma confortável, riscando-as em argila mole, daí a palavra *write*, riscar – embora não deixe de ser uma gravação –, daí a palavra *grafia* (FLUSSER, 2014, p. 54)

E ainda assim, são registros (gravações), imersos na cidade, para serem recolhidos pelos passantes. São costumes, práticas culturais. E uma destas práticas será realçada nas linhas a seguir (para a devida leitura e recolhimento), a saber: a prática de fundo tanatológico, que ressignifica um espaço após uma ocorrência traumática ou como suporte a uma memória enlutada.

## O luto que transcende a esfera privada

De acordo com Flusser, “a cultura é um dispositivo para armazenar informações. Isto é, o ser humano está a princípio empenhado contra a natureza, sem, contudo, revogar o segundo princípio: que o ser humano é a natureza” (2015, p. 34). Ou em maior esclarecimento sobre o método comunicológico,

comunicologia é a teoria da comunicação humana, aquele processo graças ao qual informações adquiridas são armazenadas, processadas e transmitidas. A cultura é aquele dispositivo graças ao qual as informações adquiridas são armazenadas para que possam ser acessadas (FLUSSER, 2015, p. 45)

Seguindo esse apontamento, mesmo o chão em que se pisa contém informação. E nessa recoleta informacional (de recolha), uma memória acerca do item ao qual a consciência é direcionada e evocada. É essa a perspectiva que se traz à lume. Pois, durante o perder-se a esmo pelas ruas, observou-se que, para um certo tipo de morte, uma espécie de rito próprio e contemporâneo era evocado para lidar com uma falecida (e sofrida) ausência. De acordo com o historiador lusitano Fernando Catroga,

perante a incompreensibilidade do morrer, a memória emerge como protesto compensatório. Mas, na *morte do outro*, é a morte de cada um que se antevê; e, na recordação do finado, é ainda a própria morte que se pensa ou dissimula: na sua re-presentificação encontra-se projetada a morte futura do próprio evocador e os anseios de perpetuação na memória dos vivos (CATROGA, 2002, p. 17).

Essa dissimulação foi notada nos espaços que tornaram-se lugares propícios aos gestos<sup>3</sup> de piedosa memória (uma informação imputada<sup>4</sup>), para comunicar ao público passante o luto particular ou, de certo modo, apontar mazelas que culminaram em um trauma social, o qual pode ser por vezes de natureza coletiva. Assim é que para a morte do jovem Gabriel Marighetti, na rua das Laranjeiras, um grafite foi encomendado<sup>5</sup> e feito em muro próximo à ocorrência do crime.

No mesmo traçado textual, encontram-se outras memórias dispostas ao longo da Zona Sul carioca e do Centro da cidade, que constituem um autêntico roteiro sensível de luto, pois uma camada extra de entendimento sobressaiu do âmbito (particular) familiar. Luto, cuja partilha torna-se necessária à sua inserção no espaço público para a devida publicidade. São signos tanatológicos, fúnebres, que outrora reservados a um lugar de imobilidade mortuária, como que extrapolou as fronteiras cemiteriais – necropolitanas – e agora encontram-se espalhados pela *pólis*. Memórias que não se as quer perder e, principalmente, as quer inseridas (imputadas) nas narrativas e

3 A título de explicação, “um gesto é humano, não um reflexo. Um reflexo é um movimento condicionado, um gesto é um movimento voluntário, intencional” (FLUSSER, 2014, p. 120) e ainda “o presidente dos Antigos Combatentes da Indochina, comentando mais tarde esta informação, acrescentou: “Nem sempre o gesto do general, pedindo batatas fritas para a sua primeira refeição, foi bem compreendido”. Aquilo que queriam que compreendêssemos era que o pedido do general não significava evidentemente um vulgar reflexo materialista, mas sim um episódio ritual de aprovação da raça francesa reencontrada» (BARTHES, 2001, p. 55).

4 A palavra imputação é aqui usada como acepção que busca equivalência ao termo *input*, em inglês, referência à introdução de dados em um sistema informático.

5 Conforme pode ser lido na Revista Internacional de Folk comunicação. Disponível em <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/viewFile/1979/1401>



Figura 1: Grafite de Acme, Gabriel Marighetti. Fonte: Acervo de Hércules Xavier Ferreira, Rua das Laranjeiras, RJ, 2017.

leituras urbanas que se depreendem cada vez mais. É uma escrita, mnêmica, que se recupera, ainda que sua base seja a morte, é para os vivos que a mensagem implícita nas ressignificações de fundo tanatológico se dirigem. Ítalo Calvino em seu livro *Cidades Invisíveis* escreveu a interessante passagem:

— Para distinguir as qualidades das outras cidades, devo partir de uma primeira que permanece implícita. No meu caso, trata-se de Veneza.

— Então você deveria começar a narração de suas viagens do ponto de partida, descrevendo Veneza inteira, ponto por ponto, sem omitir nenhuma das recordações que você tem dela.

A água do lago estava encrespada; o reflexo dos ramos do antigo palácio real dos Sung fragmentava-se em reverberações cintilantes como folhas que flutuam.

— As margens da memória, uma vez fixadas com palavras, cancelam-se — disse Polo. — Pode ser que eu tenha medo de repentinamente perder Veneza, se falar a respeito dela. Ou pode ser que, falando de outras cidades, já a tenha perdido pouco a pouco (CALVINO, 2003, p. 84-85).

Margens da memória ou, em um jogo com as palavras e seus sentidos, memórias da margem, memórias marginais. Não se trata de fragmentos – com o óbvio de dizer que seriam partes de um todo – e sim de lembranças pessoais que são (dis)postas às margens dos vivos, instaurando rota da desgraça social e, portanto, necessariamente dolorosa/traumática. O mapa, intitulado *Espaços de Recordação – Rupturas*<sup>6</sup>, foi feito a partir dos vários pontos (urbanos) em que ocorreu uma ruptura (ou fratura social), com a posterior ressignificação pela intervenção artística ou performática. É possível depreender inúmeras compreensões a partir de sua leitura, desde que se caminhe

6 O mapa pode ser acessado no link <http://tinyurl.com/rupturas>.

por seus caminhos de possibilidades.

Para evitar pequenas confusões ou mal entendidos, dar-se-á ensejo a essa escrita para ser lida por pés sensíveis. Sugestivamente, inicia-se o trânsito pelo bairro da Gávea, no Túnel Acústico, renomeado para Rafael Mascarenhas (20 anos)<sup>7</sup> por intervenção da prefeitura, motivado pela comoção social ante o crime<sup>8</sup> ocorrido em 2010. Em rua próxima, a Marquês de São Vicente, o jovem Bruno Queiroz (18 anos) teve seu nome posto em 3 cachepôs na calçada onde ocorreu trágico acidente em 2017<sup>9</sup>.

Seguindo dali até o Parque Lage, é possível observar um vermelho esmaecido pintado na árvore alvejada por um tiro a esmo, resquício do episódio *Sequestro do 174*, ocorrido no ano 2000, vitimando a professora Geísa Gonçalves (20 anos). Não muito longe (menos de 250m), na Lagoa Rodrigo de Freitas, uma placa de madeira contém três nomes, a saber: Ana Clara Padilla (17 anos), Manoela Rocha (16 anos), Joana Chamis (17 anos). Acidente em 2007.

A caminho para o Humaitá, no entrecruzamento de ruas com saídas para a Lagoa e para o túnel Rebouças, em 2019, houve uma ocorrência envolvendo João Carvalho Napoli (35 anos) e Marcelo Henrique Correa (39 anos), cujo trauma foi ressignificado com um vaso de flores e uma singela folha em tamanho A4 com palavras de paz – dias depois haveria um cartaz em escultura próxima. Adiante, no muro do CIEP Presidente Agostinho Neto, um grafite remete a Daniel Sabino (24 anos), que sofreu um acidente de carro no Aterro do Flamengo, em 2017.

Desse ponto em diante, poder-se-ia fazer um retorno para a Lagoa e passar por uma intervenção, composta de placas de fundo negro (e entre suas duas sequências há uma bicicleta), da ONG Rio de Paz<sup>10</sup> e seguir na caminhada até localizar uma pedra com uma epígrafe de bronze. As placas da ONG fazem alusão tanto aos policiais mortos em confrontos quanto às crianças e adolescentes vitimadas de maneira aleatória (será?)<sup>11</sup> por conta dos vários tiroteios que aconteceram (e acontecem) nas comunidades, favelas, e demais locais onde a presença do Estado se mostra por meio da violência policial. A bicicleta remete ao médico Jaime Gold (57 anos), e a mencionada epígrafe remete a Mario Hadjes (20 anos). Se o retorno seguir para Ipanema, tem-se a lembrança acerca da paróquia Nossa Senhora da Paz, já que uma vez ao ano (durante o carnaval), a famosa Banda de Ipanema toca *Carinhoso*, sucesso de Pixinguinha (75 anos), para homenagear-lhe saudosa memória. É que o músico faleceu justo no interior da igreja, em 1973, no momento em que a dita Banda por lá passava com um ataque mais forte de seus metais.

Continuar seria possível, por mais tantos parágrafos, preenchendo-os com outras tantas menções e referências, qual guia narrando os pontos de inusitado turismo.

<sup>7</sup> Registra-se que todas as vezes em que a idade constar entre parênteses, está se referindo à idade com que a pessoa faleceu.

<sup>8</sup> A palavra *crime* será utilizada muitas vezes, podendo, ainda, referir-se ao sentido de termos como *ruptura*, *tragédia* e/ou *trauma*.

<sup>9</sup> Tal homenagem encontra-se removida.

<sup>10</sup> As placas em questão foram postas pela ONG Rio de Paz, por volta de julho-agosto de 2017, com ruídos entre seu ato e a prefeitura, na mesma época, conforme pode ser visto em <https://extra.globo.com/casos-de-policia/apos-retirada-de-placas-de-pms-na-lagoa-rio-de-paz-coloca-fitas-pretas-no-lugar-21717897.html>.

<sup>11</sup> De acordo com a plataforma colaborativa do laboratório de dados *Fogo Cruzado*, “24 crianças, 88 adolescentes e 41 idosos foram baleados na região metropolitana do Rio em 2019. Destes, 7 crianças, 53 adolescentes e 24 idosos morreram”. O relatório completo está disponível em: <https://fogocruzado.org.br/relatorio-anual-2019/>.

Ou, metaforicamente, como sacerdote católico perfazendo as estações de uma *via dolorosa* na conclamação dos fiéis para a respectiva meditação religiosa. Como não se pretende apenas o certo inventário dos mortos no espaço urbano do município do Rio de Janeiro, ou mesmo em lugares próximos, quer-se (também) apontar para o leitor que há outro(s) nível(is) de entendimento(s) pelas ruas da cidade que, ou nos *recolhemos* diante dele(s) ou nos *distraímos*, conceitos estes de Walter Benjamin<sup>12</sup>. Esse nível em questão é fruto direto da mencionada intervenção urbana de fundo tanatológico, prática cultural em relação aos mortos. Por *recolha* se entenda o deter-se diante de algo para apreciação estética e reflexiva. Estética é aqui entendida como algo do campo da percepção, que comunica por uma outra linguagem que não a das palavras. Seu contraponto se dá pelo conceito de *distração*, esse ato social de buscar diversão, certo prazer imediato, ante qualquer obra de arte. O autor resume os dois conceitos da seguinte maneira: “para as massas, a obra de arte seria objeto de diversão, e para o conhecedor, objeto de devoção” (BENJAMIN, 1985, p. 192).

Portanto, questiona-se: que fato é esse que intima a homenagem póstuma a marcar o exato local do trágico acontecimento? Pois é como que a instauração de um rasgo, uma secção no cotidiano, com, por conseguinte, a respectiva obrigação de narrar para que todos os passantes saibam: aqui aconteceu um corte, uma fratura. Aconteceu uma cisão ante ao normal constituído da qual todos devem se lembrar, através desse contábil gesto inclusivo que remete a uma ideia, normalizada, de continuidade e harmonia. Aqui aconteceu um crime, que grassa como falta e ausência. Uma ruptura que transcende a esfera privada e se expressa no espaço público, no qual a dor individual é coletivizada. Afinal é na rua que o *flaneur*, de Benjamin, espera desvincular-se “da esfera privada, buscando sua identificação com a sociedade na qual convive” (MASSAGLI, 2008, p. 56).

#### Do luto individual à memória coletiva: a estética da dor de natureza pública

Há, nesse processo de inscrição póstuma, uma experiência urbana que é também corpórea, mas em sua face fúnebre. Nesse sentido, há uma junção de espaço e corpo que se expressam nos logradouros postumamente. Britto e Jacques (2008) observam que há uma relação entre cidade e corpo que se dá na experiência urbana, “a cidade é lida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação descrevendo em sua corporalidade, o que passamos a chamar de *corpografia* urbana” (BRITTO; JACQUES, 2008, p. 79). Essa expressão, quando cindida, usurpada pela ruptura, torna-se, pode-se dizer, uma corpografia póstuma, uma vez que certas homenagens que coincidem com os locais onde uma ruptura ou tragédia, e muitas vezes, um crime, no sentido jurídico mesmo do termo, ocorreu. A corpografia póstuma se torna uma espécie de símbolo funerário cuja função, “é a de, em última análise, ser metáfora do corpo” (CATROGA, 2010, p. 167).

Nesses casos, entende-se que há uma corpografia expressa por meio de grafites, como por exemplo, o grafite com o rosto de Marielle Franco, localizado na esquina da Rua Joaquim Palhares com a Rua João Paulo I, próximo de onde ela foi executada.

Mas dada a mencionada relação entre cidade e corpo que ocorre na experiência urbana é que se pode falar também de corpografia que reflete memória de uma experiência urbana trágica, ou de *lugares traumáticos* (ASSMANN, 2011, p. 351), inscritos no espaço urbano. Ao se considerar que

<sup>12</sup> Propõe-se, desse modo, um maior alcance para os termos utilizados por Walter Benjamin, em seu artigo *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*.



cada corpo pode acumular diferentes corpografias, resultados das mais diferentes experiências urbanas vividas por cada um. A questão da temporalidade e da intensidade dessas experiências é determinante na sua forma de inscrição (JACQUES, 2008, p. 3).

Pode-se pensar, ainda, a respeito de uma corpografia expressa postumamente, a partir da qual memórias da vida e da morte podem se fundir, remetendo a espaços fúnebres, como são os cemitérios, os quais, como Foucault colocou, caracterizam-se como espaços heterotópicos, “o cemitério é absolutamente o *outro-lugar*” (FOUCAULT, 2013, p. 23). Nesse aspecto, “a heterotopia tem como regra justapor em um lugar real vários espaços que, normalmente, seriam ou deveriam ser incompatíveis” (FOUCAULT, 2013, p. 24). É de se observar que, embora as homenagens póstumas nos espaços urbanos não sejam lugares heterotópicos por estes serem, em regra, espaços fechados e não abertos, trata-se de espaços que remetem às heterotopias por serem formas de variações de espaços fúnebres, tais quais os cemitérios. Os espaços urbanos de memória aqui tratados guardam vida e morte, espaço e corpos, metrópole e necrópole, são locais de expressão que transcendem a esfera privada e reclusa da dor, o que se aproxima do espaço que Assmann (2011, p. 351) apontou como objetivamente concreto e igualmente múltiplo, sob as perspectivas múltiplas.

Esses espaços de memória seriam, ainda, intrínsecos à cidade que é preenchida por suas recordações, que é feita das “relações entre medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado” (CALVINO, 2003, p. 15), o que implica dizer que a cidade existe enquanto tal porque suas memórias são experimentadas pelos *flâneurs*. Não fossem seus caminhantes qual seria o passado a ser recolhido na cidade? A memória “é condição essencial para que o tempo seja medido pela consciência da identidade individual” (CATROGA, 2010, p. 166) e, nesse sentido, “se ontologicamente a morte remete para o não-ser, é a memória dos vivos, enquanto imagens suscitadas a partir de traços com referente, que os mortos poderão ter existência (mnésica)” (CATROGA, 2010, p. 167). A “cidade não conta seu passado, ela o contém” (CALVINO, 2003, p. 16), suas esquinas, ruas e muros contam sua história a quem por eles passa. Suas memórias, entretanto, relacionadas a fatos de interesse coletivo, isto é, aqueles que transcendem a esfera privada da dor e alcançam o interesse público, não se atêm somente aos *lugares traumáticos* de Assmann, advindos de uma experiência urbana trágica. Por se referirem a memórias e por caracterizarem a própria existência da

cidade enquanto espaço de recordação, as homenagens encontradas não são apenas fúnebres, de lugares aos quais a passagem de alguém foi interrompida pela violência, são também recordações guardadas pelas pessoas que ali compartilharam da vida do homenageado, lugares que guardam não a ruptura da vida, mas a própria vida em si. Nesse ponto, as homenagens nos muros marcam também a cidade enquanto espaço de celebração do homenageado quando em vida, como reflete o grafite da foto seguinte, feito na Rua André Cavalcante, no Bairro da Lapa no Rio de Janeiro, bairro este que Marielle costumava frequentar, conforme o próprio grafiteiro informou à entrevista concedida ao Jornal O Globo, do dia 24 de março de 2018.



Figura 3: Grafite de Fernando Cazé. Homenagem à Vereadora Marielle Franco. Fonte: Cleber Júnior, Agência O Globo, 24 de março, 2018.

Homenagens múltiplas, em múltiplos suportes artísticos, mas cujo entendimento não pode permanecer tão somente numa fruição de ordem estética, posto que de outra ordem é essa representação do ausente. Para tanto, o filósofo francês Jacques Rancière (2009, p. 28) esclarece que “no que diz respeito ao que chamamos arte, pode-se com efeito distinguir, na tradição ocidental, três grandes regimes de identificação”, dos quais além do já citado estético, há outro chamado de poético, e também o ético, em que,

neste regime, a arte não é identificada enquanto tal, mas se encontra subsumida na questão das imagens. Há um tipo de seres, as imagens, que é objeto de uma dupla questão: quanta à sua origem e, por conseguinte, ao seu teor de verdade; e quanto ao seu destino: os usos que têm e os efeitos que induzem (RANCIÈRE, 2009, p. 28).

Para essa dupla questão proposta por ele, uma dupla resposta às intervenções urbanas de fundo tanatológico (ou fúnebres) fornecem: dor. A dor é resposta tanto para a origem das intervenções artísticas, como para o seu teor de verdade e para que (e a quem) se destina. A dor, assim narrada, auxilia na recuperação de algo que se perdeu, que foi rompido por uma via traumática e cujo luto se faz ou no efêmero do grafite ou no perene do bronze, em uma estética urbana e própria que, chegado o tempo, ter-se-á uma plena compreensão que lida com a (inconveniente) pergunta, típica de gestores na gestão dos gestos<sup>13</sup>: a qual morte se valoriza com

<sup>13</sup> O jogo com as palavras é intencional.

uma resignificação; por que alguns tipos de morte (e seus lutos), coletivizados ou não, são laborados com resignificação artística do espaço em que tais mortes ocorreram? Essa questão perpassa pelo gesto, este discursivo ato-movimento que tem uma finalidade. O gesto, que inicialmente é de memória em seu apelo anamnético (isto é, recuperar/resgatar/recolher informações), torna-se oportunamente um gesto político, cabendo atos do poder executivo municipal em sua instância decisória que visa um apaziguamento de um trauma ou seu acobertamento<sup>14</sup>. Finalmente, ainda para o luto e seus signos, um outro esclarecimento é dado por Fernando Catroga, quando coloca que,

de fato, se ontologicamente a morte remete para o não-ser, é na memória dos vivos, enquanto imagens suscitadas a partir de traços com referente, que os mortos poderão ter uma existência (mnésica). Ganha desta maneira significado que a necrópole ocidental tenha-se estruturado como uma textura de signos e símbolos “dissimuladores” do sem-sentido da morte e “simuladores” da somatização do cadáver, e que o cemitério tenha sido desenhado como uma espécie de campo simbólico que, se convida à anamnese, encobre o que se pretende esquecer e recusar (CATROGA, 2002, p. 17).

Essa recusa da morte, insistência enlutada para com aqueles que foram subtraídos do convívio diário, é indicativo de que,

pretende-se com tudo isto defender que o símbolo funerário é metáfora de vida e apelo, uma periódica ritualização revivificadora; ele é para ser vivido e para ajudar a viver, oferecendo-se assim como um texto cuja compreensão mais afetiva (a dos entes queridos) envolve toda a subjetividade do sobrevivente (CATROGA, 2002, p. 23).

Cada intervenção é então um lugar de encontro, uma chance de compartilhar as relações privadas na publicidade de uma dor. São como que sugestões para as maneiras de se mover e caminhar por estes implícitos espaços, lugares. São visões ofertadas sobre a alma de seres queridos, na constante fuga do já impossível contato físico, como algo que distanciando-se mais e mais no invisível do tempo, grafa e grava a ferro e fogo a marca de uma palavra nos corações acobertados pela mortalha noturna: a marca da saudade.

Essa narrativa visual implica na interpretação aqui aventada, de não apenas um ritual fúnebre em memória de um ente falecido e ausente, mas também um tipo de pedido aos que passam e desconhecem: que recuperem essa informação grafitada. Há, nesse aspecto, espaços urbanos marcados não apenas por uma homenagem grafitada, mas locais que, ao longo do tempo, foram transformados em espécies de necrópoles sobrepostas às metrópoles. Nestes espaços, necrópole e metrópole não possuem fronteiras entre o espaço dos vivos e o espaço onde os mortos são lembrados, tal como os cemitérios são configurados<sup>15</sup>. Há, de modo diferente, uma

14 Faz-se menção a esse fato como observação crítica, isto é e como exemplo: em 2011 aconteceu, em Realengo, um fato que os jornais tacharam como massacre. O fato foi resignificado por parte do poder municipal com esculturas, conforme pode ser lido em <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2015/09/vitimas-da-escola-tasso-da-silveira-ganham-memorial-no-rio.html>.

15 Julga-se necessária e oportuna a citação completa de Fernando Catroga: “A necrópole é um livro escrito em linguagem metafórica. Então isto quer dizer que o culto dos mortos, como todo ato constitutivo de memórias, também é um diálogo imaginário do sujeito consigo mesmo, feito com os olhos, o espírito e o coração, a fim de re-presentificar o evocado. Logo, se, enquanto vivência ritualista, a sua leitura,

região cinzenta na qual vida e morte se misturam; na qual a agitação da vida urbana se amalgama ao silêncio daqueles que foram calados. Nesse aspecto, o *caráter blasé* presente nos filhos das grandes cidades, como colocou Simmel (2005, p. 581), segundo o qual ocorre um “embotamento frente à distinção das coisas”, no sentido de que o significado e o valor da distinção das coisas são sentidos como nulos, é sobreposto à presença da morte, que desperta também a urgência da vida.

As homenagens fúnebres nos muros e esquinas nesses espaços onde vida urbana e morte se sobrepõem podem ser representadas aqui por uma espécie de polígono da dor, local no qual três pessoas foram homenageadas postumamente; duas por meio de grafites, enquanto uma outra teve sua memória preservada numa escultura em bronze, todos na mesma região do bairro de Laranjeiras na cidade do Rio de Janeiro. São elas, na ordem de ocorrência: Ana Carolina da Costa Lino (18 anos), Gabriele Marighetti (19 anos) e Miguel Ayoub (19 anos).

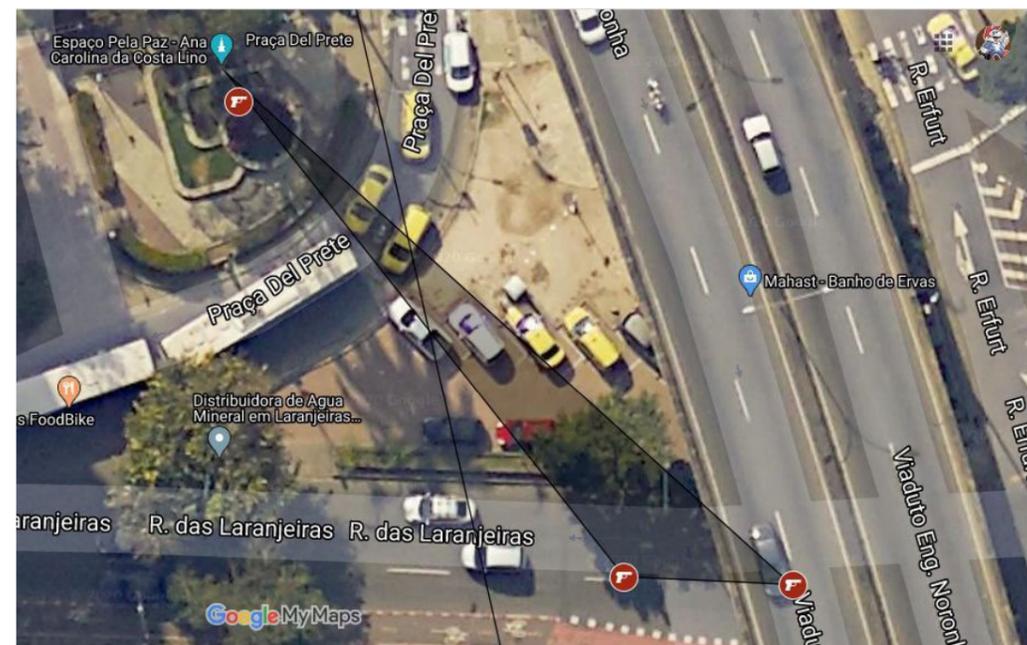


Figura 4: Polígono da dor (hachurado). Laranjeiras, RJ. Fonte: Print screen feito a partir do mapa de um dos autores, 2019.

Conclui-se que há espaços urbanos nos quais vida e morte denotam espaços cemiteriais e, nesse sentido, “graças à alquimia das palavras, dos gestos, das imagens ou monumentos – posto que as sepulturas seguem a mesma lógica – dá-se a transformação do nada em algo ou em alguém, de vazio num reino” (CATROGA, 2002, p. 17).

## Referências bibliográficas

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Unicamp, 2011.

como todo o rito, denota algo da esfera das intenções, o seu significado é, porém, irredutível à pura racionalidade. Como não se procura construir uma memória-saber, evocar será recordar e comemorar, pelo que o território dos mortos funciona simultaneamente como um texto objetivador de sonhos escatológicos (transcendentes e/ou memoriais) e como um espaço público e de comunhão, cenário miniaturizado do mundo dos vivos e teatro exemplar de afetividades e de produção e reprodução de memórias, de imaginários e de sociabilidades” (CATROGA, 2002, p. 26).

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Editora Bertrand. Rio de Janeiro. 2001.

BENJAMIN, Walter. O Flaneur. IN.: *Obras escolhidas Vol. III- Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1989.p. 33-65.

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. *Cadernos PPG-AU/UFBA*, Bahia, v. 7., 2008.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

CATROGA, Fernando. O culto dos mortos como uma poética da ausência. *ArtCultura*, Uberlândia, 2010, jan/jun. v. 12, n. 20, p. 163-182.

CATROGA, Fernando. Recordar e comemorar. A raiz tanatológica dos ritos comemorativos. *Mimesis*, Bauru, 2002, v. 23, n. 2, p. 13-47.

FLUSSER, Vilém. *Comunicologia: reflexões sobre o futuro: as conferências de Bochum*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico: As heterotopias*. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. IV *ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, 2008.

LITWAK, Priscila Aguiar. Grafiteiros fazem homenagem à Marielle em muros do Rio. *O Globo*. 24 mar. 2018. Disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/grafiteiros-fazem-homenagem-marielle-em-muros-do-rio-22523629>.

MASSAGLI, Sérgio Roberto. Homem da multidão e o flâneur no conto “o Homem da multidão” de Edgar Allan Poe. Terra Roxa e outras terras - *Revista de Estudos Literários*, São Paulo. v. 12, jun., 2008.

SIMMEL, George. *As grandes cidades e a vida do espírito* (1903). *Mana*, 2005, vol.11, n.2, p. 577-591.

UMBELINO, Luiz Antonio. Espaço e narrativa em P. Ricoeur. *Revista Filosófica de Coimbra*, Coimbra, n. 39, 2011, p. 141-162. Disponível em [http://www.uc.pt/fluc/dfci/publicacoes/espaco\\_e\\_narrativa\\_em\\_p.ricoeur](http://www.uc.pt/fluc/dfci/publicacoes/espaco_e_narrativa_em_p.ricoeur). Acesso em 11 nov. 2019.