XII ENCUENTRO IBEROAMERICANO DE VALORIZACIÓN Y GESTIÓN DE CEMENTERIOS PATRIMONIALES

V ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS CEMITERIAIS

11 A 15 DE OUTUBRO DE 2011

ANAIS

LOCAL: HOTEL VILA VELHA
AVENIDA SETE DE SETEMBRO, Nº 1971
FONE: (55) 71 3335-8722
SALVADOR, BAHIA, BRASIL

Universidade Federal de Goiás
Reitor
Edward Madureira Brasil

Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação
Divina das Dores de Paula

Faculdade de Artes Visuais
Diretor
Raimundo Martins

Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual
Coordenadora
Irene Tourinho

Linha de Pesquisa
História, Teoria e Crítica da Arte e da Imagem

ACTIVIDADES/ATIVIDADES
XII Encuentro Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales
V Encontro Nacional da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais

PRESIDENTE DA RED
Patrícia Uribe A.

PRESIDENTE DA ABEC
Maria Elizia Borges

COMISSIÓN ORGANIZADORA/COMISSÃO ORGANIZADORA
Patrícia Uribe A. (RED)
Maria Elizia Borges (UFG/ABEC)

ORGANIZADORES/ORGANIZADORES
Alcineia Rodrigues dos Santos
Cibele de Mattos Mendes
Diego Andrés Bernal Botero
Ernesto Regino Xavier de Carvalho
Maricela Hoyos Rico

PROYECTO GRÁFICO/PROJETO GRÁFICO
Eduardo Araújo de Ávila

DIAGRAMACIÓN/DIAGRAMAÇÃO
Alex Sampaio Sapiência

APOYO/APOIO
Trapy Zomba
SETPS
FAV/UFG

Salvador, 11 a 15 de outubro de 2011.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação na (CIP)
GPT/BC/UFG

E562 Encuentro Iberoamericano de Valorización y Gestión de Cementerios Patrimonialis (12. : 2011 : Salvador, Ba)
Encuentro Iberoamericano de Valorización y Gestión de Cementerios Patrimonialis e Encontro da Associação brasileira de estudos Cemiteriais, de 11 a 15 de outubro de 2011, Salvador, Brasil [recurso eletrônico] / Organização de Patrícia Uribe A. … [et al]. - Goiânia : FAV/UFG ; FUNAPE, 2011.

1 CD-ROM ; 4 ¾ pol.

Organização Universidade Federal de Goiás.

ISBN: 978-85-8083-017-0

1. Cemitério. 2. Patrimônio. 3.Memória. 4. Ritos e cerimônias fúnebres. I. Encontro Nacional da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais (5. : 2011 : Salvador, Ba). II. Universidade Federal de Goiás. III. Título.

CDU:614.6:061.3

SUMARIO
SUMÁRIO

PRESENTACIÓN.....05

PROGRAMACIÓN GENERAL / PROGRAMAÇÃO GERAL.....07

GT1 – O CEMITÉRIO COMO ESPAÇO DE CULTURA.....17

GT2 – O CEMITÉRIO E SUA DIMENSÃO PATRIMONIAL (PARTE 1).....72

GT2 – O CEMITÉRIO E SUA DIMENSÃO PATRIMONIAL (PARTE 2).....120

GT3 – O CEMITÉRIO COMO ESPAÇO ARTÍSTICO E ARQUITETÔNICO (PARTE 1).....146

GT3 – O CEMITÉRIO COMO ESPAÇO ARTÍSTICO E ARQUITETÔNICO (PARTE 2).....179

GT4 – CEMITÉRIO: RELIGIOSIDADE, CULTO E DEVOÇÃO.....224

GT5 – O CEMITÉRIO COMO LABORATÓRIO DE PESQUISA HISTÓRICA.....259

GT6 – O CEMITÉRIO COMO ESPAÇO PRIVADO E/OU PÚBLICO.....306

PRESENTACIÓN

La Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales nace por iniciativa de un pequeño grupo de profesionales especialistas en diversas áreas del conocimiento, quienes en el año 2000 fueron invitados por la Fundación Cementerio de San Pedro de Medellín (Colombia) para celebrar el Primer Encuentro Andino de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales; idea surgida dentro del marco de la Cátedra Unesco de Gestión Integral del Patrimonio promovida por la Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales.

Crear una Red tuvo como propósito abrir un espacio de reflexión y análisis en torno a mecanismos de apropiación social, gestión y recuperación de cementerios patrimoniales; así como promover el reconocimiento, valoración, difusión y preservación del patrimonio cultural, material e inmaterial, de los sitios, monumentos, conjuntos y elementos de carácter funerario, usos, costumbres y manifestaciones culturales presentes en estos espacios de representación frente a la vida y la muerte.

La Red Iberoamericana, gracias a su vitalidad y al compromiso de sus integrantes en 12 países de América Latina, ha realizado itinerante e ininterrumpidamente un encuentro anual, fortaleciendo espacios de reflexión y diálogo entre saberes, vinculando el quehacer científico con realidades y prácticas sociales específicas en torno ya no solo a los cementerios monumentales, sino a los variados espacios en los que se rinde culto a la memoria de quienes ya no están, pero cuyo recuerdo se guarda y valora.

La organización del XII Encuentro de la Red Iberoamericana ha correspondido en el año 2011 a la Asociación Brasileña de Estudios Cementeriales ABEC. El tema seleccionado para articular los debates ha sido "Cementerio: Patrimonio Material e Inmaterial".

Este Cuaderno recoge los resúmenes de las ponencias recibidas de representantes de 12 países, dentro del plazo establecido por la ABEC. Ellas dan testimonio de la riqueza y diversidad de investigaciones académicas en curso.

Patrícia Uribe A.

PROGRAMACIÓN GENERAL
PROGRAMAÇÃO GERAL

Local: Hotel Vila Velha, situado a Avenida Sete de Setembro, n°1971. **Fone:** (55) 71 3335-8722. Salvador, Bahia, Brasil.

MARTES/TERÇA-FEIRA — 11/10/2011 (MAÑANA/MANHÃ)

Local: Salão Luz

07h30min às 9h: Credenciamento e entrega de material aos participantes

9h às 9h30min: Solenidade de abertura

Patricia Uribe A. (Presidente da RED)
Maria Elizia Borges (Presidente da ABEC e Vice-Presidente da RED)
Míriam da Costa Manso Moreira de Mendonça (Representante do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – FAV/UFG)

Cerimonial: Diego Andrés Bernal Botero

9h30min às 10h: Pausa para o café

10h às 11h30min: Conferência de abertura

A Irmandade da Boa Morte
Conferencista: Representante da Irmandade da Boa Morte, Cachoeira, BA.
Coordenadora: Dra. Maria Elizia Borges

11h30min às 12h: Debate

12h às 14h: Intervalo para o almoço

MARTES/TERÇA-FEIRA — 11/10/2011 (TARDE)

14h às 18h:
GT1 – O CEMITÉRIO COMO ESPAÇO DE CULTURA
Coordenação: Patricia Uribe A.
Local: Salão Luz

14h: *Campo Santo? Cemitério público? Cemitério secularizado? A natureza dos cemitérios oitocentistas no Brasil como uma questão*
Dra. Claudia Rodrigues
Professora Adjunta do Departamento de História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

14h20min às 14h40min: *Hacia la creación del Cementerio General de Santafé: Discurso ilustrado en torno*

a los cementerios extramuros y los enterramientos en las iglesias en el Virreinato del Nuevo Reino de Granada
Diego Andrés Bernal Botero
Universidad Pablo de Olavide. Sevilla, España

14h40min às 15h: *"... Aquela cruz no caminho...": índices funerários na música caipira*
Paulo Renato Tot
Unimep/ABEC
Pedro Queiroz Leite
UEL/UFOP

15h às 15h20min: Debate

15h20min às 15h40min: Pausa para o café

15h40min às 16h: *"Amor em branco e preto"*
Dra. Míriam da Costa Manso Moreira de Mendonça
Faculdade de Artes Visuais – FAV/UFG

16h às 16h20min: *Cemitérios rurais da região do sertão da Bahia: uma maneira peculiar de enterrar seus mortos*
Glayce Rocha Santos Coimbra
Faculdade de Artes Visuais – FAV/UFG

16h20min às 16h40min: *De la casa al panteon, ritos con tradicion: Ofrenda y Costumbres del Estado de Puebla, México*
M. Arq. José Eduardo Carranza Luna
Colaboradores:
M. Arq. Edmundo Sotelo Mendiola
Maestrante Cándida Reyes Alegre Calderón
Facultad de Arquitectura de la BUAP

16h40min às 17h: *Proyecto multimedia del Panteon Francés de la ciudad de Puebla*
Victor M. Martínez López; María Cristina Valerdi Nochebuena, Ma. Del Rosario; Juárez, Nancy Paz Zamora; V. Melissa Victoriano
Facultad de Arquitectura de la Benémeríta Universidad Autónoma de Puebla / Secretaría de Investigación y Estudios de Posgrado

17h às 17h20min: *A irmandade São Miguel e Almas e as práticas de gerenciamento da morte no século XX em Porto Alegre/RS - Brasil*
Mauro Dillmann Tavares
Doutorando em História/Unisinos-RS

17h20min às 17h40min: *Arquitectura Franciscana: "el templo" espacio para la oración y la muerte*
Josefina L. Matas Musso
Gonzalo A. García Crispieri
Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP- Bolivia)

17h40min: Debate

18h: Apresentação de Dança: Grupo GEGENAGÔ, Cachoeira, BA.

MIÉRCOLES/QUARTA-FEIRA — 12/10/2011

Passeio para o Cemitério Campo Santo e Cemitério dos Ingleses
Saída: Hotel Vila Velha – 9 horas da manhã

Passeio para o Cemitério Campo Santo
Coordenadora: Cibele de Matos Mendes
Passeio para o Cemitério dos ingleses
Coordenador: Ernesto R. X. de Carvalho

JUEVES/QUINTA-FEIRA — 13/10/2011 (MAÑANA/MANHÃ)

09h às 12h:
GT2 – O CEMITÉRIO E SUA DIMENSÃO PATRIMONIAL (parte 1)
Coordenação: Elisiana Trilha Castro
Local: Salão Luz

9h: *Patrimonio y fuentes primarias*
Agustina L. Padula
Universidad Nacional de Tres de Febrero
Verónica G. Meo Laos
Fundación Ortega y Gasset

09h20min às 9h40min: *Ruta Iberoamericana de Cementerios Patrimoniales*
Arq. Carlos Alberto Mercado Limones; Arq. Catalina Velasquez Parra; Arq. Luz de Lourdes serna Cerrillo

9h40min às 10h: *Rescatando la ciudad de los muertos: el cementerio "el cuadrado" de Maracaibo y su declaratoria patrimonial*
Dr. Juan Carlos Morales Manzur
Universidad del Zulia. Venezuela

10h às 10h20min: Debate

10h20min às 10h40min: Pausa para o café

10h40min às 11h: *Os cemitérios de Cachoeira e São Félix: patrimônio do Recôncavo da Bahia*
Fabiana Comerlato
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

11h às 11h20min: *O patrimônio imaterial e a morte: Os ritos post-mortem na rede social do Orkut no Brasil (2004-2010)*
Julia Massucheti Tomasi
UDESC

11h20min às 11h40min: *Memória de um artista e um monumento funerário esquecido: o jazigo de Pedro Weingärtner no Cemitério São José I de Porto Alegre*
Luiza Fabiana Neitzke de Caravalho
PPGAV/UFRGS
Professora do Curso de Conservação e Restauro (UFPel/ICH)

11h40min: Debate

12h às 14h: Intervalo para o almoço

JUEVES/QUINTA-FEIRA — 13/10/2011 (TARDE)

14h às 18h:
GT2 – O CEMITÉRIO E SUA DIMENSÃO PATRIMONIAL (parte 2)
Coordenação: Luiza Fabiana N. de Carvalho
Local: Salão Luz

14h às 14h20min: *Clasificación morfológica de los monumentos del cementerio de Azampay y su valor patrimonial*
Dr. Luis Noel Dulout
Facultad de Ciencias Exactas y Naturales – UNCA

14h20min às 14h40min: *Entre mortos e patrimônios existe um cemitério*
Renata de Souza Nogueira
Arquiteta e Urbanista (UGF)
Especialista em Gestão e Preservação do Patrimônio Cultural (FIOCRUZ) Mestranda em Memória Social (UNIRIO)

15h: *Cultura material, imagens e patrimônio: O cemitério da Cidade de Goiás*
Samuel Campos Vaz
ABEC – Brasil

15h20min às 15h40min: Debate

15h40min às 16h20min: Pausa para o café

16h20min às 16h40min: *Em honra aos grandes, arte, memória, lembrança e esquecimento: o mausoléu do Conde de Santiago de Lobão*
Dra. Marcelina das Graças de Almeida
Universidade do Estado de Minas Gerais, Escola de Design, PPGD

16h40min às 17h: *A questão da preservação dos túmulos dos Cemitérios da Piedade e de Pedro II em Cuiabá*
Maria Aparecida Borges de Barros Rocha
Doutoranda em História (UFG)

17h às 17h20min: *O patrimônio imaterial e a morte: Os ritos post-mortem na rede social do Orkut no Brasil (2004-2010)*
Julia Massucheti Tomasi

UDESC

17h20min: Debate

JUEVES/QUINTA-FEIRA — 13/10/2011 (MAÑANA/MANHÃ)

09h às 12h:
GT3 – O CEMITÉRIO COMO ESPAÇO ARTÍSTICO E ARQUITETÔNICO (parte 1)
Coordenação: Diego Andrés Bernal Botero
Local: Salão Estrela do Mar

9h: *Da série 'os últimos dias': fotografia e morte*
Fernando Augusto dos Santos Neto
UFES

09h20min às 9h40min: *A arte funerária, tipologias e artistas no Rio Grande do Sul*
Harry Rodrigues Bellomo
Professor aposentado da PUC-RS

9h40min às 10h: *"O Cemitério como Fonte de Inspiração Cênica"*
Kate F. Rigo
ABEC

10h às 10h20min: Debate

10h20min às 10h40min: Pausa para o café

10h40min às 11h: *A estatuária funerária no Brasil: a representação iconográfica do retratismo burguês*
Dra. Maria Elizia Borges; Julliana Rodrigues de Oliveira
Faculdade de Artes Visuais – FAV/UFG

11h às 11h20min: *La muerte como fuente de inspiración: Referencias anónimas que persisten en el tiempo ante el fallecimiento de los niños*
Meliza Hernández M.
Estudiante de Antropología – Universidad de Caldas (Colombia)

11h20min às 11h40min: *Artes nos cemitérios históricos da Amazônia: estudo de dois casos específicos nas cidades de Belém/PA e Manaus/AM*
Paula Andrea Caluff Rodrigues
Arquiteta Especialista em Conservação do Patrimônio do Fórum Landi
Rosa Arraes
Conservadora do Museu de Arte de Belém / Professora de História da Arte (UEPA)

11h40min: Debate

12h às 14h: Intervalo para o almoço

JUEVES/QUINTA-FEIRA — 13/10/2011 (TARDE)

14h às 18h:
GT3 – O CEMITÉRIO COMO ESPAÇO ARTÍSTICO E ARQUITETÔNICO (parte 2)
Coordenação: Dra. Ethel Herrera Moreno
Local: Salão Estrela do Mar

14h: *A iconografia tumular como ficção e objeto de estudo da Sociologia*
Roberto Barreto Marques
UFRPE

14h20min às 14h40min: *Un acercamiento a la identidad de los cementerios de México a través de su iconografía*
Aurora Roldán Olmos; Edmundo Sotelo Mendiola
Colegio de Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

14h40min às 15h: *Cemitérios, Etnias e Germanidade: manifestações do Kultur nos túmulos dos imigrantes alemães*
Thiago N. de Araújo
ABEC

15h: Debate

15h20min às 15h40min: Pausa para o café

16h: *Romualdo García Torres: El fotógrafo de los ángeles en vuelo*
Dra. Isaura Wiencke Olivares

16h20min às16h40min: *José Guadalupe Posada en el Panteón de Dolores*
Dra. Arq. Ethel Herrera Moreno
CNMH/INAH

16h40min às 17h: *Construções funerárias e legislação no espaço urbano de Salvador*
Cibele de Mattos Mendes
PPGAU/UFBA

17h às 17h20min: *El plan maestro para la mejora y modernizacion de los cementerios municipales de Rosario y sus politicas de gestión cultural*
Marina Borgatello; Sylvia Lahitte
Dirección General de Defunciones y Cementerios. Secretaría de Servicios Públicos Municipalidad de Rosario. Argentina

17h20min às 17h40min: *"Momias Chinchorro, Las Momificaciones Más Antiguas"*
Arq. M.Sc. Ramiro Luis Zalles Pinell

17h40min: Debate

18h30min: *Reunião dos membros da ABEC*
Local: Salão Estrela do Mar

VIERNES/SEXTA-FEIRA — 14/10/2011 (MANÃNA/MANHÃ)

9h às 12h:
GT4 – CEMITÉRIO: RELIGIOSIDADE, CULTO E DEVOÇÃO
Coordenação: Dra. M. Antonia Benavente Aninat
Local: Salão Luz

9h: *El culto a los Muertos Milagrosos: Símbolos de Identidad y Memoria en la funebria Chilena*
Dra. M. Antonia Benavente Aninat
Universidad de Chile. Depto. de Antropología

09h20min às 9h40min: *Ary Coelho: de Prefeito a Mártir*
Fabio William de Souza

9h40min às 10h: *INACAYAL, Un Cacique Tehuelche*
Fernando Luis Romeo - Instituto Nacional Browniano

10h às 10h20min: Debate

10h20min às 10h40min: Pausa para o café

10h40min às 11h: *"El culto que salto el muro"*
Maricel Pelegrin – antropóloga; Jose Luis Pignocchi – periodista-investigador

11h às 11h20min: *Milagreiros de Cemitério: Devoção e memória no Seridó Potiguar. Caicó, RN.*
Mary Campelo de Oliveira
UFRN/CERES, DH
Lourival Andrade Junior
UFRN/CERES/DH

11h20min às 11h40min: *Cemitérios e túmulos: espaços de devoção*
Dr. Lourival Andrade Júnior
UFRN-CERES-DHC

11h40min: Debate

12h às 14h: Intervalo para o almoço

VIERNES/SEXTA-FEIRA — 14/10/2011 (TARDE)

14h às 17h:
GT5 – O CEMITÉRIO COMO LABORATÓRIO DE PESQUISA HISTÓRICA
Coordenação: Dra. Alcineia Rodrigues dos Santos.
Local: Salão Luz

14h: *Inventariando a morte: a experiência dos inventários cemiteriais em Santa Catarina (Brasil)*
Elisiana Trilha Castro

UDESC

14h20min às 14h40min: *Os cemitérios como bens: os inventários cemiteriais de Vila Itoupava (Blumenau/SC) e Santa Maria (Antônio Carlos/SC)*
Julia Massucheti Tomasi; Elisiana Trilha Castro
UDESC

14h40min às 15h: *Antigos registros de óbitos: um legado histórico precioso - porém elusivo e ameaçado - dos cemitérios brasileiros*
Francielle Nascimento; Cynthia Schuck-Paim; Rofolfo Acuña-Soto
Orientador: Wladimir J. Alonso
Universidad Autonoma de México, Departamento de Patologia y Medicina – Mexico
Fogarty International Center, National Institutes of Health – EUA

15h: *Sistemas de informações geográficas: ferramentas tecnológicas para a pesquisa cemiterial*
Maristela Carneiro
Mestranda em Ciências Sociais Aplicadas/UEPG

15h20min às 15h40min: Debate

15h40min às 16h20min: Pausa para o café

16h20min às 16h40min: *Museo Monumento a Perpetuidad, un proyecto cultural e social*
Julio Rocco
Ana María López
Paysandú, Uruguay

16h40min às 17h: *Cemitério, Jazigos e Epitáfios: um estudo do Cemitério Municipal de Joinville/SC*
Graciela Márcia Fochi
SESI-SC/UNIVILLE
Dra. Mariluci Neis Carelli
MPCS/UNIVILLE
Dra. Nadja de Carvalho Lamas
MPCS/UNIVILLE

17h às 17h20min: *Cemitérios seridoenses: práticas culturais, memória e devoção*
Dra. Alcineia Rodrigues dos Santos
ABEC

17h20min às 17h40min: *A Pompa Fúnebre na Cidade de Bagé-RS-Brasil*
Ms. Elaine Maria Tonini Bastianello

17h40min: Debate

18h30min: *Reunião dos membros da Red*
Local: Salão Luz

SÁBADO — 15/10/2011 (MAÑANA/MANHÃ)

9h às 12h:
GT6 – O CEMITÉRIO COMO ESPAÇO PRIVADO E/OU PÚBLICO
Coordenação: Thiago Nicolau de Araújo
Local: Salão Luz

9h: *Los cementerios, una estrategia de espacio público*
Adriana Hernández Sánchez
Facultad de Arquitectura de la Benémerita
Universidad Autónoma de Puebla – México

9h20min às 9h40min: *El panteón Municipal de la ciudad de Puebla: Un paisaje cultural evolutivo*
Jorge Sosa Oliver, Dra. María Cristina Valerdi, Dra. Julia J. Mundo
Estudiante: Maricela Juárez
Facultad de Arquitectura de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla - México – Secretaría de Investigación y Estudios de Posgrado

9h40min às 10h: *O ESPAÇO DOS MORTOS: Sepulturas e memórias na antiga Macaé/Rio de Janeiro*
Maria da Conceição Vilela Franco
Universidade Salgado de Oliveira - UNIVERSO
Fundação Macaé de Cultura
Vice-Presidência de Acervo e Patrimônio Histórico de Macaé - SEMAPH

10h às 10h20min: Debate

10h20min às 10h40min: Pausa para o café

10h40min às 11h: *Anjos sitiados: memórias sobre os cemitérios de anjinhos no cariri cearense*
Cícero Joaquim dos Santos
Universidade Regional do Cariri (URCA)

11h às 11h20min: *Uma nova morada para os Mortos: Uma reflexão simbólica sobre o cemitério público do Recife*
Rodrigo Marinho
UFRPR

11h20min: *Sistema de sepultamento na cidade do Rio de Janeiro: histórico dos seus quatro principais cemitérios*
Mariza Guimarães Dias
Museu de Belas Artes – Rio de Janeiro/RJ

11h às 11h40min: Debate

12h às 14h: Intervalo para almoço

SÁBADO — 15/10/2011 (TARDE)

Cerimônia de encerramento

14h: Peça teatral: Grupo Cemiterium, Porto Alegre (RS)
Diretora: Kate Fabiani Rigo

Palavras de:
Patricia Uribes A (RED)
Maria Elizia Borges (ABEC)

Informes para 2012 (RED) e 2013 (ABEC):
Diego Andrés Bernal Botero
Alcineia Rodrigues dos Santos

GT1 – O CEMITÉRIO COMO ESPAÇO DE CULTURA

Hacia la creación del Cementerio General de Santafé: Discurso ilustrado en torno a los cementerios extramuros y los enterramientos en las iglesias en el Virreinato del Nuevo Reino de Granada.

Diego A. Bernal Botero:
Comunicador Social Periodista. Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín, Colombia.
Candidato a Magíster en Historia. Universidad Nacional de Colombia. Sede Medellín. Medellín, Colombia.
Estudiante Máster en Historia de América Latina: Mundos Indígenas. Universidad Pablo de Olavide. Sevilla, España
Miembro de la Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales, en la que se desempeña como Secretario Permanente.
En la actualidad hace parte del Grupo de Investigación en Historia Social de la Universidad de Antioquia, con sede en Medellín.

A pesar de ser tema de debate a lo largo de la alta Edad Media castellana, es claro que con el paso de los siglos las inhumaciones al interior de las iglesias se fueron posicionando en los imaginarios y en las costumbres tanto de las élites como de los estratos populares en los territorios de la totalidad de los reinos que conforman hoy a España.

Esta situación se hizo evidente con la expedición a mediados del siglo XIII de las Siete Partidas por parte del Rey Alfonso X '*El Sabio*'[1], en las cuales se estableció que los cementerios debían estar ubicados cerca de las iglesias y lugares de culto, mas no convenía permitirse la inhumación de fieles al interior de estos recintos a no ser en casos especiales como: "*… los reyes et las reynas et sus fijos, et los obispos, et los abades, et los priores, et los maestres et los comendadores que son perlados de las órdenes et de las eglesias conventuales, et los ricos homes, et los hombres honrados que ficiesen eglesias de nuevo o monasterios…* "[2], así como cuando se presumiera la santidad de quien fuese honrado con dicho beneficio.

Y es que para la época no eran desconocidos los peligros que se corrían al permitir la proliferación de cadáveres al interior de los sagrados recintos, como lo deja en claro el propio Monarca en la Ley II, del Título XIII Sobre las sepulturas, contenido en la Primera Partida: "*Empero antiguamente los emperadores et los reyes de los cristianos ficieron establecimientos et leyes, et mandaron que fuesen fechas eglesias et cementerios de fuera de las cibdades et de las villas en que se soterrasen los muertos, porque el olor dellos non corrompiese el ayre nin matase á los vivos*"[3].

Normas que fueron ineficaces frente a una práctica que tuvo como aliciente en sus primeras etapas la creencia en la protección que brindaban las reliquias de los santos a los fieles difuntos que reposaban en su entorno (sepulturas Ad santos), pero que con el tiempo sería complementada por los discursos en torno a la intermediación benefactora que podían hacer las imágenes sagradas a favor de los vivos y de los muertos, así como los rituales cotidianos que tenían lugar en templos y conventos[4].

Situación que contribuyó a que, con el tiempo, en las zonas urbanas las iglesias y conventos cumplieran la función de sitios de inhumación en los que se buscó dar cabida a todo tipo de personas, con sus correspondientes consecuencias sanitarias. Es por esto que desde el arribo de los castellanos al territorio americano, los recién llegados tratarán de replicar en el nuevo continente las concepciones funerarias y escatológicas que traían de la península.

Fue así como con el surgimiento de las primeras ciudades en América tras el proceso de conquista de los nuevos territorios, el propio Carlos I, en su calidad de Rey de Castilla y Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico (en el que, como se sabe, ejerció su título bajo en nombre de Carlos V), el 18 de julio de 1539 expidió la primera de las Leyes de las Indias relacionada con las inhumaciones al interior de las iglesias, en la cual define: *"Que los vezinos y naturales de las Indias, se puedan enterrar en los monasterios ò iglesias que quisieren*"[5].

Medida que complementó el mismo monarca el 10 de mayo de 1554, al expedir una nueva ley mediante la cual estableció: *"Que donde estuviese lexos la iglesia, se bendiga un campo para enterrar los muertos"* [6]; la cual contempla en su desarrollo: "*Rogamos y encargamos a los prelados, que bendigan un sitio en el campo donde se entierren los indios christianos y esclavos, y otras personas pobres y miserables, que huvieren muerto tan distantes de las iglesias, que fuera gravoso llevarlos á enterrar á ellas, porque los Fieles no carezcan de sepultura eclesiástica*" [7].

El Monarca garantizaba así la 'protección eclesiástica' de los restos de sus súbditos, sembrando un precedente que trajo visibles consecuencias al estudiar el proceso de construcción de los primeros cementerios extramuros en el Virreinato del Nuevo Reino de Granada, así como en los demás territorios castellanos en América.

Territorio amplio y diverso que comenzó un complejo proceso de mestizaje étnico y cultural que alcanzó niveles particulares en cada una de sus partes. Cada territorio siguió así sus propias dinámicas internas, dictadas en buena medida por los grupos sociales y étnicos que interactuaban en él, generando en el plano de las prácticas y los rituales funerarios una simbiosis que distaba mucho de la posibilidad de hablar de una América hispana homogénea o de realidades comunes que pudieran extenderse más allá de las restringidas fronteras de las ciudades y villas principales [8].

Es tan solo con el correr de los siglos y tras el surgimiento de las primeras corrientes de pensamiento ilustrado en Europa, que la discusión acerca de la pertinencia o inconveniencia de continuar con la práctica de las inhumaciones al interior de las iglesias se reabrió, siendo el Rey Carlos III (1716-1788) y algunos de sus ministros y asesores, los encargados de iniciar oficialmente el proceso de transformación de las costumbres funerarias a través de la Real Cédula que expidió el 3 de abril de 1787, en la que, tras esgrimir argumentos que evidenciaban su preocupación por la salud de los habitantes y el vínculo que podría tener la acumulación de cadáveres en las iglesias, con el surgimiento de epidemias; ordenó:

> *Se harán los cementerios fuera de las Poblaciones siempre que no hubiere dificultad invencible o grandes anchuras dentro de ellas, en sitios ventilados e inmediatos a la Parroquias, y distantes de las casas de los vecinos: y se aprovecharán para Capillas de los mismos Cementerios las ermitas que existan fuera de los Pueblos, como se ha empezado a practicar en alguno con buen suceso* [9].

En el caso del Virreinato del Nuevo Reino de Granada, para el cumplimiento de esta disposición cada una de sus provincias siguió su propio proceso en cabeza de personajes que encajan en la descripción que Renán Silva ofrece de los llamados 'intelectuales intermediarios'[10]. Funcionarios, curas, militares y civiles letrados que se encargaron de interpretar, adaptar, transmitir y tratar de hacer cumplir al interior de sus territorios, no sólo las disposiciones reales y de las autoridades virreinales, sino los nuevos conceptos y avances que se sucedían en un mundo que atravesaba una de sus mayores revoluciones intelectuales, en medio de lo que ha convenido llamarse el Siglo de las Luces.

Un proceso largo y complejo que se enfrentó a diversos tropiezos. Entre las múltiples objeciones presentadas por las comunidades frente a la necesidad de sepultar a los difuntos en lugares diferentes a las iglesias, se destacaban los reparos frente al cambio repentino en las disposiciones reales y, sobre todo, en la doctrina eclesiástica y la escatología cristiana. Variaciones que no eran compartidas ni siquiera por buena parte de los representantes de la iglesia a este lado del Atlántico, quienes tenían en las inhumaciones 'intramuros', uno de sus principales ingresos.

Y es que la sepultura de los fieles al interior de las iglesias, traía consigo el pago de importantes sumas de dinero, las mismas que variaban de acuerdo a la categoría social y los bienes propios del difunto o de sus familiares. Situación que la historiadora argentina Ana María Martínez resume de manera contundente: *"Morir era un hecho cierto para cualquier vasallo en algún momento de su vida, cobrar por ello era una posibilidad no desechable [para la Corona]"*[11].

Sin embargo y sobreponiéndose a un sinnúmero de dificultades, los primeros cementerios en las afueras de las ciudades y villas que se fundaron de manera definitiva en el actual territorio colombiano, según

los datos recopilados tanto por las historiadoras Ana Luz Rodríguez González[12] y Adriana Alzate Echeverri[13], así como por el Arquitecto Alberto Escovar Wilson-White[14], fueron el de Barranca del Rey (hoy Calamar) en 1792; el cementerio conocido como La Pepita en Santafé de Bogotá y el de Mompox en 1793, el de Cartagena en 1798, y los de Girón, Piedecuesta, Bucaramanga, Popayán y Riohacha en 1800.

Hacia la creación de los primeros cementerios en Santafé

En el caso de la ciudad de Santafé, hoy conocida como Bogotá, el historiador Enrique Ortega Ricaurte afirma que la primera iniciativa tendente a construir un cementerio al exterior de los muros de las iglesias de la ciudad, tendría lugar en fechas muy tempranas. Fue así como en 1553, el recién nombrado Obispo de Santafé, el franciscano Fray Juan de los Barros y Toledo, quien más adelante sería nombrado como primer Arzobispo del Nuevo Reino de Granada; ordena derribar el templo construido en 1538 y bendijo el 6 de enero de 1555 un nuevo cementerio al exterior de la nueva edificación. Sin embargo, los vecinos de Santafé apelaron a la Real Cédula de 1539, anteriormente mencionada, y consiguieron seguir siendo sepultados en las iglesias[15].

Pasarían los años y los siglos hasta que este tema vuelva a ser tratado en la ciudad y se haga efectiva la creación de un nuevo cementerio, lo que no impide mencionar que en 1723 el Prior del Hospital de San Juan de Dios, fraile Villamar, abrió de nuevo la discusión en torno a la creación de un cementerio extramuros que pudiera acoger a los difuntos que continuaban aglomerándose en los pisos y atrios de las iglesias y en los jardines periféricos del convento hospital[16]. Proceso del que aún está pendiente conocer los pormenores, pero que se sabe no llegó a sus fines propuestos.

Es así como la primera propuesta concreta mediante la cual se plantea la creación de un cementerio extramuros para la ciudad de Santafé, surgió en 1788 de manos de los regidores don Pedro de Ugarte y don Juan Salvador Lagos, quienes al parecer tuvieron noticias de la Cédula primigenia expedida por Carlos III; la cual si bien no estaba dirigida a los territorios americanos, sí reunía suficientes argumentaciones legales y 'científicas' para despertar su interés.

Desafortunadamente, de esta iniciativa se ha perdido todo rastro en los archivos desde épocas lejanas, debiéndose contentar el propio Ortega con mencionar tan sólo a estos dos personajes a quienes encontró citados por quienes los sucederán en su propósito años más tarde, sin que se mencione el por qué fue desechada su propuesta o que motivos impidieron que se llevara a la práctica[17.]

El Virrey Ezpeleta y el debate ilustrado en torno a la creación de cementerios en la capital virreinal

Sin lugar a dudas, la llegada en el año 1789 de don José de Ezpeleta para asumir el cargo de Virrey en el Nuevo Reino de Granada, significará un importante hito en el proceso de discusión en torno a la construcción de cementerios extramuros en las ciudades y villas de estos territorios, mucho más cuando el propio Rey Carlos IV reconoce y hace pública la participación de Ezpeleta en la formulación de la Real Cédula de 27 de marzo de 1789.

Esta mención real estuvo motivada en la comunicación que el 3 de febrero de 1787 Ezpeleta, en ese entonces Gobernador y Capitán General de Cuba, remitió al Consejo Real como consecuencia del proceso de consultas que realizó en su jurisdicción con peritos médicos y las autoridades eclesiásticas, en torno a la posibilidad de construir un cementerio general para la ciudad de La Habana, al ver en las inhumaciones intramuros un foco de infección que ponía en riesgo la vida de los habitantes de la ciudad.

En su informe, reproducido como introducción a la Real Cédula, Ezpeleta afirmaba:

> *… que la mayor parte de enfermedades epidemias que se conocían con distintos nombres arbitrarios no tenían en su concepto otro principio que el de enterrarse en las iglesias los cadaberes, lo que era mas obvio en aquella ciudad, así por hallarse los templos repartidos en toda la poblacion y combatirla unos ayres corrompidos e impuros a causa de su temperamento calido, y húmedo…* [18]

Lo más interesante de esta iniciativa, es que como Gobernador, Ezpeleta elevó consultas al Obispo *"quien*

no solo la havia apoyado, sino aun manifestándole que este mismo obgeto comprehendía una de las constituciones de su nuebo Sínodo, el qual procuraría tambien promover con sus suplicas…"[19].

Ezpeleta llegaría pues con una reconocida experiencia y un concepto más que favorable acerca de las bondades de la implantación de los cementerios extramuros. Sin embargo y tal como lo dejaba en claro la misma Real Cédula en su desarrollo, más que una imposición, se daba inicio a una fase consultiva en donde las autoridades civiles y eclesiásticas de los territorios extrapeninsulares, debían remitir de manera particular sus descargos acerca de las medidas planteadas, circunscribiéndose a sus territorios de control efectivo.

Es por esto que Ezpeleta solicitaría conceptos acerca de la relevancia de las obras a acometer, siendo el médico Sebastián José López Ruiz, residenciado en la capital virreinal, quien se pronunciaría en 1790 de manera más contundente, a través de su informe titulado: *"Sobre la necesidad de establecer cementerios comunes fuera de los poblados en lugar de enterrar a los muertos en los templos"*.

Afirmaba López anticipándose a los reparos y resistencias que surgirían entre los habitantes de una ciudad acostumbrada por siglos a sepultar a sus difuntos en las iglesias:

> *Pero a pesar de tanto bien y utilidad que se nos prepara clamarán incautamente las gentes vulgares y tanto como ellas la plebe. Discuten que dar sepultura a sus parientes o personas que estiman en cementerios es no solo falta a la piedad sino tratarlos con el último ultraje y desprecio; assi como quando por la miseria y pobreza de la persona muerta, no dexo bienes, ni sus dolientes tienen posibles con que pagar a los curas (lo mismo sucede en los hospitales) los derechos establecidos por el entierro se quejan amargamente de su desgracia los parientes y amigos del difunto que ha de ser enterrado en el camposanto según se les intima; entonces, aunque seaa vendiendo o empeñando alguna prenda o mueble o buscando de otro modo el dinero necesario, satisfacen presto a aquellos derechos para redimir a sus cadáveres; la vejación y oprobios que se figuran de que sean en cementerios de las iglesias de este modo se aseguran casi siempre emolumentos funerales*[20].

Palabras proféticas si se quiere, pues a pesar de los esfuerzos y la inversión realizada, a lo largo de la última década del siglo XVIII, Santafé sólo podrá contar con el cementerio destinado a los enfermos y mendicantes confinados en el Convento Hospital San Juan de Dios, demarcado y acondicionado a partir de 1792 y bendecido a finales de 1793.

El Virrey Pedro de Mendinueta y la revisión de avances frente a la Real Cédula de 1789

Pese a los buenos comentarios y la efectiva creación del primer cementerio, es evidente que en Santafé, al igual que en las demás ciudades y villas del Virreinato, fueron pocos los avances reales en cuanto a la transformación de las prácticas funerarias, siendo aún los cementerios extramuros espacios connotados de manera muy negativa por parte de los parroquianos, quienes se esmeraban por hacer cumplir el deseo de sus deudos y familiares más cercanos de encontrar cobijo bajo el suelo sagrado de las iglesias.

En este sentido es importante resaltar el proceso iniciado por el Virrey Pedro de Mendinueta el 29 de mayo de 1800, al emitir una Orden Superior a través de la cual le exigía a los gobernadores de las provincias del Virreinato del Nuevo Reino de Granada, noticias relacionadas con los avances en el proceso de construcción de los cementerios, en concordancia con lo ordenado 11 años atrás por el Rey. Iniciativa que ha legado para la historiografía colombiana, uno de los volúmenes más abundantes de información relacionada con este hecho.

Revisando los folios de este proceso conservados en el Archivo General de la Nación (AGN), es claro que los avances, en términos generales, fueron pocos, situación a la que se sumaron los errores cometidos en algunas de las provincias, ciudades y villas que optaron por pasar a la práctica, sin alcanzar los resultados esperados.

Tal es el caso de la ciudad de Popayán, de donde remitieron no muy alentadoras noticias:

> *La Real Cedula de 27 de marzo de 89 en que manifestando su magestad el más venigno deseo de que en todos los pueblos se erixan sementerios separados de las iglesias pide los informes que fuera estimado combenientes vino en derechura a este Gobierno, fue obedecida en 2 de diciembre del propio año, vinculándose*

*a toda la Provincia, y de todas partes se contestó conociendo la utilidad, pero manifestando que las rentas de fabrica de iglesias, y propicios (sic) no podían subvenir a su construcción ni allavan arbitrio que pudiese subrogar esta falta. Lo que no consta de los autos que se haya echo presente a su Magestad, que se construyó pero en parage mui inmediato y que domina la ciudad, lo que se ha tenido por causa de varios accidentes extraordinarios que se an experimentado con cuyo motibo en la actualidad se sigue expediente que ha promobido el Procurador General para que se traslade a otra parte. Y es que esto lo puedo informar a Vuestra Excelencia en satisfacción a su Super*ior *Orden de 29 de Mayo en que se sirve recordar el cumplimiento de la citada Real disposición[21]*.*

Fracaso de un modelo: resultados del proceso para el final del periodo colonial en la ciudad de Santafé

Pese a las argumentaciones, tanto el cementerio del Convento Hospital San Juan de Dios (o '*La Pepita*' como terminó pasando a la historia'), como los que se gestionaron para la Casa del Real Auspicio y los tres o cuatro que se pusieron en funcionamiento durante la epidemia de viruela de los años 1801 y 1802, tuvieron una corta vida útil, pues cargarían desde su inauguración con el estigma de ser cementerios para los pobres y los muertos por la peste, situación que fue entendida como un 'factor de riesgo' para los deudos de personas fallecidas por otras causas.

Circunstancia a la que se le uniría el señalamiento por parte de las clases más pudientes, de ser '*cementerios populares*', lo que los hacía indignos de albergar sus despojos y los de sus familiares. Como lo expresara el arquitecto Alberto Escobar Wilson White:

Al tener una connotación popular, las personas de mayor solvencia económica se negaron a ser enterradas en él y por este motivo, el señor Buenaventura Ahumada, quien en 1822 se desempeñaba como alcalde ordinario de segunda nominación de la ciudad, le solicitó al Cabildo que designara un nuevo terreno para la construcción de otro cementerio[22].

Es así como estos pequeños cementerios pasarían al olvido al poco tiempo, siendo un misterio su ubicación exacta en la actualidad, pese a que gracias al plano de Esquiaqui y a los aportes de Ortega Ricaurte, se tienen nociones aproximadas del área que pudieron ocupar.

La Pepita desparecería al poco tiempo de ser puesta en uso, pero su legado aún perdura al ser el primer referente de cementerio extramuros con el que contarían tanto los encargados de la administración pública en la capital virreinal, como sus habitantes, quienes mortificados por la idea de ser sepultados en un sitio que no consideraban apropiado para estos fines, pero cada vez más presionados ante las crecientes restricciones para ser sepultados en las iglesias, llegarían a un singular acuerdo que abriría las puertas a la construcción del hoy célebre Cementerio Central de Bogotá. Panteón Nacional en el que reposan buena parte de los presidentes y máximas autoridades de la naciente república de Colombia y que será objeto de nuevas y futuras reflexiones.

BIBLIOGRAFÍA

ALZATE ECHEVERRI, Adriana María. Suciedad y orden. Reformas sanitarias borbónicas en la Nueva Granada 1760 – 1810. Bogotá: Universidad del Rosario, Bogotá: ICANH, Medellín: Universidad de Antioquia, 2007.

ARANGO, Gloria Mercedes. La Mentalidad Religiosa en Antioquia. Prácticas y discursos 1828 – 1885. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 1993. 335 p.

--------. Los Cementerios en Medellín 1786 - 1940. En: MELO, Jorge Orlando. Historia de Medellín II. Medellín: Suramericana, pág. 717-721. 1996.

ARIES, Philippe. El Hombre ante la Muerte. Madrid: Taurus, 2004. 522 p.

-------- y DUBY, George. Historia de la vida privada. Madrid: Taurus, 2001. 592 p.

ARRAZOLA, D. Lorenzo et. al. Enciclopedia Española de Derecho y Administración ó Nuevo Teatro Universal de la Legislación de España e Indias. Madrid: Imprenta de F. Andrés y compañía, 1855. Pág.:

289 - 311
BERNAL BOTERO, Diego Andrés. Diarios de Campo. Archivo Personal. Medellín, 345 p.1998 - 2005.
--------. Morfología de los espacios y distribución protocolaria de los difuntos en los cementerios de Medellín. Tesis (Comunicador Social). Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana. Facultad de Comunicación Social. 2005. 280 p.
CALATRAVA, Juan Antonio. El debate sobre la ubicación de los cementerios en la España de las Luces: la contribución de Benito Bails. En: Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del Arte, Madrid: -------. Pág: 349-366.
CALVO, Oscar Iván. El Cementerio Central. Bogotá, la vida urbana y la muerte. Bogotá: Tercer Mundo, 1998.
CARDONA, Álvaro et al. Cadáveres, Cementerios y Salud Pública en el Virreinato de Nueva Granada. Medellín: Universidad de Antioquia – Grupo de Investigación Historia de la Salud, 2008. 157 p.
CASALINO SEN, Carlota. Higiene pública y piedad ilustrada: la cultura de la muerte bajo los borbones. En: Scarlett O'Phelan Godoy (Compiladora).El Perú en el siglo XVIII. La Era Borbónica. Pág: 325-344.
Centro de Estudios Constitucionales de España, Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias mandadas imprimir y publicar por la Magestad Católica del Rey Don Carlos II, Reproducción facsimilar de la edición de la Viuda de Don Joaquín Ibarra,
Madrid, 1791, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales y Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1998
COGOLLOS AMAYA, Silvia y VARGAS POO, Martín Eduardo. Las discusiones en torno a la construcción y utilidad de los 'dormitorios' para los muertos. Santa Fe, finales del siglo XVIII. En: BORJA GÓMEZ. Jaime Humberto. Inquisición, muerte y sexualidad en la Nueva Granada. Bogotá: Editorial Ariel-Ceja. 1996. Pág: 143-167.
CORBAIN, Alain. Dolores, Sufrimientos y miserias del cuerpo. En: CORBAIN, Alain. Historia del Cuerpo Vol. 2. Madrid: Taurus, 2005. 205-257.
DE AGUILAR Y ACUÑA, Rodrigo y MONTEMAYOR Y CÓRDOBA DE CUENCA, Juan Francisco. Sumarios de la Recopilación General de Leyes de las Indias Occidentales (1628). Libro I. Título Duodécimo. De las sepulturas y derechos eclesiásticos. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México – Fondo de Cultura Económica, 1994. 792 p. En: Biblioteca Jurídica Virtual. http://www.bibliojuridica.org/libros/libro.htm?l=1379
DE LEÓN PINELO, Antonio y DE SOLÓRZANO PEREIRA, Juan. Recopilación de las Leyes de las Indias. Libro I. Título XVIII. De las sepulturas y Derechos Eclesiásticos. En: Archivo Digital de la Legislación en el Perú. http://www.congreso.gob.pe/ntley/LeyIndiaP.htm
DELUMEAU, Jean. El Miedo en Occidente. Madrid: Taurus. 1989, 655 p.
ELIADE, Miercea --------. La Muerte, la vida después de la muerte y la escatología. Buenos Aires: Megalópolis, 1978.
ESCOVAR WILSON-WHITE, Alberto. El Cementerio Central de Bogotá y los primeros cementerios católicos de Colombia. Bogotá: Biblioteca Virtual Banco de la República, 2002.
-------- y MARIÑO, Margarita. Guía del Cementerio Central de Bogotá. Elipse central. Bogotá: Corporación La Candelaria, 2003.
-------. Vida, resurrección y muerte en la arquitectura funeraria. En: Las ciudades y los muertos. Cementerios de América Latina. Bogotá: Secretaría de Cultura, Recreación y Deportes. Museo de Bogotá, 2004.
GARRIDO, Margarita. Reclamos y representaciones variaciones sobre la política en el Nuevo Reino de Granada, 1770-1815. Bogotá: Banco de la República, 1993.
GÉLIS, Jacques. El cuerpo, la iglesia y lo sagrado. En: VIGARELLO, Georges. Historia del Cuerpo Vol. 1. Madrid: Taurus, 2005. Pág 27-112.
GRANJEL, Mercedes y CARRERA PACHÓN, Antonio. Extremadura y el debate sobre la creación de cementerios: un problema de salud
pública en la Ilustración.
En: Norba. Revista de Historia Vol. 17. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2004. Pág: 69-91.
GRUPO DE INVESTIGACIÓN EN HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA DEL CARIBE COLOMBIANO. La creación del primer cementerio público en Barranquilla: un documento inédito sobre un evento del final de la colonia en el sitio de Barranquilla. En: Memorias Revista digital de historia y arqueología

desde el Caribe. Año 2 # 2. Barranquilla: Uninorte, 2005.
LE GOFF, Jacques. El Nacimiento del Purgatorio. Madrid: Taurus, 1985.
López, Gregorio, Las Siete Partidas del sabio rey don Alonso el nono / nuevamente glosadas por el licenciado Gregorio López, Reproducción facsimilar de la edición de Salamanca por Andrea de Portonaris, 1555, Boletín Oficial Estado, D.L. Madrid, 1974.
MARTÍ GILABERT, Francisco. Carlos III y la política religiosa. -------: Ediciones Rialp. 2004. 195 p.
MARTÍNEZ DE SÁNCHEZ, Ana María. El discurso ilustrado: ¿Secularización de la sepultura? En: Memorias V Congreso Argentino de Americanistas 2004. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Americanistas, 2004. Pág. 213-240.
MONLAU, Don Pedro Felipe. Elementos de Higiene Pública. Barcelona: Imprenta de D. Pablo Riera, 1847. 490 p.
ORTEGA RICAURTE, Enrique. Cementerios de Bogotá. Bogotá: Editorial Cromos, 1931.
RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Ana Luz. Cofradías, Capellanías, Epidemias y Funerales: una mirada al tejido social de la independencia. Bogotá: Banco de la República y El Áncora, 1999. 236 p.
SILVA, Renán. La ilustración en el Virreinato de la Nueva Granada. Medellín: La Carreta Editores, 2005. 243 p.
-------. Las epidemias de viruela de 1782 y 1802 en el Virreinato de Nueva Granada. Medellín: La Carreta Editores, 2007. 215 p.
THOMAS, Louis - Vincent. Antropología de la Muerte. México: Fondo de la Cultura de México, 1983. 640 p.

NOTAS

[1] Véase la Primera Partida, Libro XIII: de las sepulturas en López, Gregorio, Las Siete Partidas del sabio rey don Alonso el nono / nuevamente glosadas por el licenciado Gregorio López, Reproducción facsimilar. de la edición de Salamanca por Andrea de Portonaris, 1555, Boletín Oficial Estado, D.L. Madrid, 1974.

[2] Ibid, Título XIII, Ley XI, p. 388.

[3] Ibid, Título XIII, Ley II, p. 382.

[4] Gélis, Jacques, "El cuerpo, la iglesia y lo sagrado", en Vigarello, Georges, Historia del Cuerpo Vol. 1, Taurus, Madrid, 2005, p. 27-112.

[5] Centro de Estudios Constitucionales de España, Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias mandadas imprimir y publicar por la Magestad Católica del Rey Don Carlos II, Reproducción facsimilar de la edición de la Viuda de Don Joaquín Ibarra, Madrid, 1791, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales y Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1998, Libro I, Título XVIII, De las sepulturas y Derechos Eclesiásticos, Ley I.

[6] Ibid. Ley XI.

[7] Ibid. Ley XI.

[8] Borja Gómez, Jaime Humberto, Inquisición, Muerte y Sexualidad en la Nueva Granada, Ariel-CEJA, Bogotá, 1996, p. 7.

[9] Navarra.es, "Real Cédula de Carlos III del 3 de abril de 1787". Sanidad en España Anexo 16, http://www.cfnavarra.es/Salud/docencia.investigacion/textos/temas_medicina/5_sanidad_espa%C3%B1ola_XIX/22-ANEXO%2016.pdf (Consultado 08/08/2009)

[10] Silva, Renán, Las Epidemias de Viruela de 1782 y 1802 en el Virreinato de Nueva Granada, La Carreta Editores, Medellín, 2007, p. 102.

[11] Martínez de Sánchez, Ana María, "El discurso ilustrado: ¿Secularización de la sepultura?", en: Memorias V Congreso Argentino de Americanistas 2004, Sociedad Argentina de Americanistas, Buenos Aires, 2004, p. 217-218.

[12] Rodríguez González, Ana Luz, Cofradías, Capellanías, Epidemias y Funerales: una mirada al tejido social de la independencia, Banco de la República y El Áncora, Bogotá, 1999, p. 236.

[13] Alzate Echeverri, Adriana María, Suciedad y orden. Reformas sanitarias borbónicas en la Nueva Granada 1760 – 1810. Universidad del Rosario, Bogotá; ICANH, Bogotá; Universidad de Antioquia, Medellín, 2007.

[14] Escovar Wilson-White, Alberto, El Cementerio Central de Bogotá y los primeros cementerios católicos de Colombia, Biblioteca Virtual Banco de la República, Bogotá, 2002.

[15] Ortega Ricaurte, Enrique, Cementerios de Bogotá, Editorial Cromos, Bogotá, 1931. 25-6.

[16] Alzate Echeverri, Adriana María, Suciedad y orden. 210.

[17] Ortega Ricaurte, Enrique, Cementerios de Bogotá, 28.

[18] Real Cédula del 27 de Marzo de 1789 sobre Establecimiento de Sementerios, Expediente respuesta del Gobernador de Cuenca a la solicitud del Virrey Mendinueta en el año de 1800, Archivo General de la Nación (en adelante AGN), sección Colonia, fondo Hospitales y Cementerios, tomo 8, fs. 455-455 rv.

[19] Real Cédula del 27 de Marzo de 1789 sobre Establecimiento de Sementerios, Expediente respuesta del Gobernador de Cuenca a la solicitud del Virrey Mendinueta en el año de 1800, Archivo General de la Nación (en adelante AGN), sección Colonia, fondo Hospitales y Cementerios, tomo 8, fs. 455-455 rv.

[20] Cogollos Amaya, Silvia y Vargas Poo, Martín Eduardo, "Las discusiones en torno a la construcción y utilidad de los 'dormitorios para muertos' (Santafé, finales del siglo XVIII)" en Borja Gómez, Jaime Humberto, Inquisición, Muerte y Sexualidad en la Nueva Granada, Ariel-CEJA, Bogotá, 1996, p. 157. Cita extractada de la nota original por medio de la cual el médico Sebastián José López Ruiz, residenciado en la capital virreinal, se pronuncia en 1790 "Sobre la necesidad de establecer cementerios comunes fuera de los poblados en lugar de enterrar a los muertos en los templos". El texto original está pendiente de ser consultado, pero se encuentra disponible en la Biblioteca Nacional de Colombia, Sección de libros raros y curiosos, Manuscrito 191, folios 111- 115.

[21] Respuesta del Gobernador don Diego Antonio Nieto al requerimiento del Virrey don Pedro de Mendinueta, relacionado con los avances en la construcción de cementerios en la Provincia de Popayán, AGN, sección Colonia, fondo Hospitales y Cementerios, tomo 8, fs. 449-449 rv.

* Se respeta la ortografía del original.

[22] Escovar Wilson-White, Alberto, El Cementerio Central de Bogotá y los primeros cementerios católicos de Colombia, Biblioteca Virtual Banco de la República, Bogotá, 2002, p. 3.

"... Aquela cruz no caminho...": índices funerários na música caipira.

LEITE, Pedro Queiroz.
Mestre em História Social – UEL
Especialista em Cultura e Arte Barroca - UFOP
pedroqueirozleite@yahoo.com.br

PINTO, Paulo Renato Tot.
Licenciado em História – Unimep
Membro da ABEC
paulosaltao@yahoo.com.br

RESUMO:
O presente trabalho, resultado parcial de uma pesquisa em curso, tem como objetivo comunicar a presença relativamente pequena de sepulturas, monumentos ou demais marcos funerário, rústicos ou sofisticados, na música caipira paulista, um gênero no qual, todavia, a temática da morte, sobretudo violenta, manifesta com extremada frequência e constância.
Palavras chave: música caipira; morte; monumentos funerários rústicos.

RESUMEN:
El presente trabajo, un resultado parcial de una investigación en curso, tiene por objeto comunicar la presencia relativamente pequeña de tumbas, monumentos o otros registros funerarios rústicos o sofisticados en la música caipira paulista, un género en el que, sin embargo, el tema de la muerte, especialmente violento, se manifiesta con extremada frecuencia y constancia.
Palabras claves: música campesina del Sudeste brasileño; muerte; monumentos funerarios rústicos.

1. Introdução.

O ouvinte urbano, ao se deparar com a música sertaneja ou caipira, surpreende-se com a expressiva quantidade delas que têm, como tema – ou como finalização da pequena história, ou *causo*, que louva, ou registra – a ação da morte, levando seus protagonistas. E não se trata de uma morte qualquer, piedosa, expiada catolicamente no ambiente do lar e junto ao aconchego dos parentes – aquilo que, como bem definiu Philippe ARIÈS, poderia ser chamado de uma *morte domesticada*. Tratam as referidas músicas de mortes violentas, quer em acidentes de trabalho, quer frutos de vingança ou até acasos do destino.
Todavia, frente à superabundância deste fenômeno enquanto motivo, pudemos verificar pouquíssimas referências ao enterro, ao luto, às construções funerárias ou votivas erguidas para o descanso ou memória dos corpos e almas mencionados nas músicas.
Esta comunicação, portanto, tem como objetivo expor algumas breves considerações acerca deste assunto, objeto de uma pesquisa em andamento quanto às sepulturas populares ou marcos fúnebres encontrados às beiras dos caminhos rurais, e sua relação com o ambiente cultural do caipira, ou sertanejo, tal como expresso nas músicas que as mencionam.
Antes, porém, que tratemos de uma e outra questão, julgamos por bem, em vista do contexto do presente *Encontro*, tecermos algumas brevíssimas considerações acerca do caipira, seu modo de vida e valores e a música que o embala e, supostamente, o representa e traduz aos olhos citadinos.

2. O Caipira, este claro enigma

O termo *caipira* (do tupi *Ka'apir* ou *Kaa - pira*, "cortador de mato"), foi inicialmente empregado pelos índios guaianás, entre os séculos XVI e XVII, do interior daquela região que mais tarde constituiria o esta do São Paulo, para nomear, genericamente, os colonizadores brancos, caboclos mulatos ou negros.
Com o tempo, entretanto, tal designação genérica estendeu-se aos habitantes das regiões situadas princi-

palmente no interior do sudeste e centro-oeste do país, entendendo-se por "*interior*", todos aqueles municípios que não pertencem às regiões metropolitanas, nem, tampouco, ao litoral, onde assiste o caiçara, um verdadeiro homólogo praieiro do caipira, quando não seu exato símile à beira mar.
Ainda que a palavra *caipira* tenha sua origem na região do atual estado de São Paulo – onde, ainda hoje, é mais empregada – estes rústicos habitantes recebem ainda o nome de capiau (igualmente significando cortador de mato) em Minas Gerais, *matuto,* no Nordeste (utilizado também como sinônimo do mesmo em terras paulistas, porém em certo tom pejorativo) e *colono*, no Sul.
Historicamente, o caipira surge a partir do século XVI, com a expansão do território paulista, e seguindo duas vertentes: a partir da região do Médio Tietê e através do Vale do Paraíba. E sua presença em tais territórios, e para além deles, tinha por razão o cultivo roças para o abastecimento da bandeiras e monções em trânsito.
Mais tarde ele também surgiria no Vale do Mogi-Guaçu, rumo à divisa de Minas Gerais; e com a cultura do café, ele avançará pelo Oeste Paulista, já em meados do século XIX.
Do ponto de vista étnico e histórico, segundo Cornélio Pires, o tipo humano do caipira e sua cultura tiveram sua origem no contato dos colonizadores e sertanistas
brancos (os bandeirantes) com os nativos ameríndios (os *gentios* da terra, ou *bugres*) e com os negros africanos escravizados. Desta maneira, segundo o mesmo autor, o caipira poderia ser dividio em quatro categorias, conforme as etnias envolvidas:

- O caipira *caboclo*, descendente de índios catequezidos ou mesmo selvagens, caracterizado por sua extrema ignorância e ausência de higiene.
- O *caipira negro* ou *caipira preto*, descendente de escravos, muito pobre e, mesmo após a Abolição, sofrendo os estigmas da escravidão.
- O *caipira mulato*, fruto da miscigenação entre os europeus e africanos, que raramente são proprietários de suas terras, mas "*o mais vigoroso, altivo, o mais independente e o mais patriota dos brasileiros*". *Excessivamente cortês, galanteador para com as senhoras, jamais se humilha diante do patrão. Apreciador de sambas e bailes, não se mistura com o "caboclo preto".*
- O *caipira branco* (o qual não está completamente isento de ancestrais negros ou índios), descendente dos bandeirantes, formando uma espécie de pequena nobreza decaída, orgulhosa de seus sobrenomes bandeirantes. De todos, é nele em que se verificam com mais força os vínculos com o catolicismo. É um pouco menos pobre que os precedentes, possuíndo pequenos lotes de terras rurais, os chamdos sítios.

Cornélio Pires ainda acrescentava que o caipira cafuzo e o caipira "*caboré*" são raros no Estado de São Paulo.
Quanto às regiões de predomínio, atual, de uma certa cultura caipira, ela é bastante vasta, ainda que mormente concentrada no quadrilátero formado pelas cidades de Campinas, Piracicaba, Botucatu e Sorocaba, onde o dito *sotaque caipira* fortemente se conserva. Seus outros focos são os já citados Vale do Paraíba e do Moji-Guaçú, os antigos ramais ferroviários das companhias Sorocabana e Paulista, parte do Sul de Minas e do Triângulo Mineiro.
Entretanto há que se frisar em várias destas regiões, esta dita cultura caipira sofreu inúmeras transformações, graças a influência da imigração italiana, alemã, sírio-libanesa, japonesa, e das migrações mineiras e nordestinas, além da miscigenação entre uns e outros no ambiente rural.

3. Entre o bufão e o bravo: a violência e a morte no quotidiano caipira

A imagem do caipira nos tempos atuais, altamente urbanizados, insere-se quase exclusivamente no registro da caricatura. Para longe de qualquer análise sociológica, o caipira seria tão somente um tipo rústico, ingênuo frente às modas e costumes da cidade grande, mas dono de uma peculiar esperteza capaz de tirá-lo dos embaraços que lhe aprontam e restituir, à sua maneira meio bisonha, o logro a quem

lhe pretendera enredar. Ignorante, mas não inculto – tem seu cabedal de superstições variadas, orações, mezinhas e simpatias, além de habilidade na caça e pesca e profundo conhecimento prático da meteorologia – costuma exagerar as belezas de sua terra em detrimento do cenário urbano.
Este registro *clownesco* do caipira destaca-se no imaginário nacional desde 1918, graças ao livro de contos *Urupês*, de Monteiro Lobato, onde o personagem entra na cena literária através do Jeca Tatu. Preguiçoso e indolentes, cheio de vermes que lhes tiram as forças, o Jeca foi concebido por seu autor como uma crítica às péssimas condições sociais (e higiênicas) em que vivia o homem do campo paulista (Vale do Paraíba e região do Médio Tietê, principalmente). E graças a pelo menos uma das ilustrações de Voltolino[1] (Fig.1), para aquela edição, diretamente inspirada, acreditamos, no cartaz do filme (Fig.2) de Charlie Chaplin, *Vida de cachorro* (*A Dog's Life*. EUA, First National Films, 1918), esta associação ganhou o país.

Fig.1. Voltolino.
Jeca Tatu.

Fig.2. Artista desconhecido.
A Dog's life.

No decorrer do século XX, a imagem do caipira enquanto um bufão rústico, ingênuo, e ao mesmo tempo matreiro, foi reforçada por inúmeros artistas, primeiramente no circo, teatro, depois em programas de rádio, filmes e televisão. O mais conhecido deles foi, indiscutivelmente, o tipo encarnado por Amácio Mazaropi (1912-1981) – que se apropriará do nome *Jeca* (Fig.3) em diversos de seus filmes[2], a partir de 1959 – que representava o caipira típico do vale do Paraíba[3]. Merecida menção se deve, também, ao *Simplício*, de Francisco Flaviano de Almeida (1916-2004), de Itu, "a cidade onde tudo é grande", a partir de 1967, e atuante até seu último ano de vida, dentre muitos outros, de menor ou maior projeção, e até noutros meios, como o *Chico Bento* (Fig.4), do desenhista Maurício de Souza, que numa produção especial do artista, foi retratado numa paródia do *Caipira picando fumo* (Fig.5), célebre quadro de José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899), "pintor paulista por excelência".
Em suma, reforçando, mais uma vez, o caráter de reintegração do caipira não por seu ambiente mas, sim, pelo meio urbano, nostálgico do mesmo.

Fig.3. Amacio Mazzaropi.
Jeca Tatu, 1959.

Fig.4. Maurício de Souza.
Chico Bento, s.d.

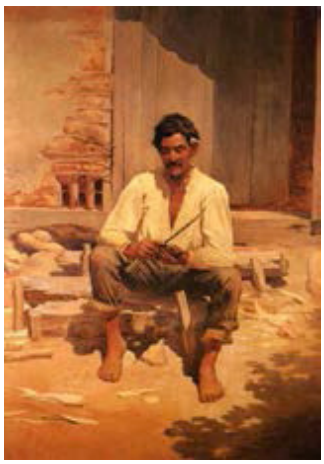


Fig.5. Almeida Júnior.
Caipira picando fumo, 1893.
Ó.s.t., 202 x 143 cm. Pinacoteca
do Estado de São Paulo.

Todavia, tradicionalmente, o caipira foi, por muito tempo, considerado um semi-selvagem, muitíssimo orgulhoso, capaz de silêncios quase soturnos, e dado a violências várias.
Vejamos a descrição de SAINT-HILAIRE:

> *"Enquanto descrevia e examinava as plantas, aproximou-se um homem do rancho, permanecendo várias horas a olhar-me, sem proferir qualquer palavra. Desde Vila Boa até Rio das Pedras, tinha eu quiçá cem exemplos dessa estúpida indolência. Esses homens, embrutecidos pela ignorância, pela preguiça, pela falta de convivência com seus semelhantes e, talvez, por excessos venéreos primários, não pensam: vegetam como árvores, como as ervas do campo. Obrigado pela ventania a deixar o rancho, fui procurar abrigo numa das cabanas principais, mas admirei-me da desordem e da imundície reinantes na mesma" (SAINT-HILAIRE, 1976: 124-5).*

Já segundo Maria Sylvia de Carvalho FRANCO (1969: 22), que se debruçou sobre o tema, podemos vislumbrar o quanto a violência não é uma exceção, mas parte
de sua relação comunitária. Os caipiras, habitantes das fronteiras mais remotas, enxergam o seu próprio mundo como alta e facilmente passível de ser atravessado. As relações com o outro, ainda que próximo, não está a salvo de uma possível reação violenta.
Como bem o percebeu o insigne historiador da arte Jorge COLI (2002:27), em sua breve análise do primeiro capítulo de *Homens livres* na ordem escravocrata, à luz da obra do artista ituano-piracicabano Almeida Júnior,

> *"Maria Sylvia de Carvalho Franco trata das formas de violência entre os caboclos. Ela partiu da análise de processos crimes. Desde o primeiro parágrafo, sentimo-nos atirados no universo de Almeida Júnior. A autora inicia com uma larga citação de um desses processos: é um crime cometido em 1881, durante uma caçada de pacas. Um Manuel da Ponte, 'armado de espingarda', leva uma facada de José Mineiro. Manuel da Ponte e José Mineiro poderiam ser os comparsas de Caipiras negaceando [(Fig.6)], obra de 1888 (FRANCO, 1969: 19-20)".*

E, como COLI ressaltou no mesmo artigo, em vista de uma releitura das obras de Almeida Júnior, proposta pelo seu centenário de morte, o tema da violência presente em suas obras, pela abundância de armas e ferramentas de trabalho passíveis de serem transformadas em armas, não escapou aos artistas que reinterpretaram a obra do pintor do caipira, a partir de *Amolação interrompida* (Fig.7), como Alex Flemming, em sua A Vida interrompida (Fig.8).

Fig.6. Almeida Júnior.
Caipiras Negaceando, 1888.
Ó.s.t., 116 x 87 cm.
Pinacoteca do Estado de São Paulo

Fig.7. Almeida Júnior.
Amolação interrompida, 1894.
Ó.s.t., 200 x 140 cm.
Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Alex Flemming.
A Vida interrompida, 2000.
Objeto, 100 x 20 x 5 cm.
Coleção particular.

5. A Música caipira dos anos 1920-1940: A Primeira Era e o nosso recorte fúnebre

Compreende-se por música caipira, ou sertaneja, um gênero musical brasileiro produzido a partir da década de 1920 por compositores rurais e urbanos, executadas em público, gravadas em disco ou retransmitidas pelo rádio. Não queremos dizer que antes desta época ela não existisse, pelo contrário, mas até então ela era classificada pelo seu ritmo, além de outros aspectos formais, e nem tanto pelos seus temas. Chamavam-se, então, modas, toadas, cateretês, chulas, emboladas, batuques e, até mesmo, samba rural, sendo a participação da viola o aspecto predominante.

O já citado Cornélio Pires, que conheceu aquela produção ainda em seu estado original, nas fazendas do interior do Estado de São Paulo, assim a descreveu em seu livro Conversas ao pé do Fogo: *"Sua música se caracteriza por suas letras românticas, por um canto triste que comove e lembra a senzala e a tapera, mas sua dança é alegre"* (PIRES,1984: 35).

E, em seu livro "Sambas e Cateretês", recolheu letras de música cantadas naqueles ambientes, salvando-as do esquecimento. Mas o mesmo Cornélio Pires, seria o principal divulgador desta músicas pelos meios de massa já referidos, com sua "Turma Caipira", exibindo-se em programas radiofônicos, gravando aquelas composições antigas e outras mais recentes. A este período histórico – anos 1920-1940 – que alguns estudiosos chamam de a Primeira Fase da música caipira, ou sertaneja, mesmo que gravando em época posterior, pertencem as duplas *Tião Carreiro e Pardinho*, *Tonico e Tinoco e Alvarenga e Ranchinho*, dentre outros[4].

É esta música *sertaneja*, ou *caipira*, também denominada de raiz, portanto, de que pretendemos tratar, esta que, por mais paradoxal do que pareça, é eminentemente urbana, resultado de uma nostalgia do campo causada pelo êxodo rural e início da industrialização no Brasil. E, mais especificamente, aquelas que tratam da morte, sobretudo violenta.

Assim, partindo de uma amostragem um pouco reduzida, em virtude do andamento inicial de nossas pesquisas, selecionamos dez músicas da primeira dupla acima mencionada, oito da segunda e quatro da última, dentre o extenso rol de suas composições ou dentre aquelas que figuram somente como intérpretes.

Das dez músicas de *Tião Carreiro e Pardinho* selecionadas, nas quais a morte leva um dos protagonistas, os motivos da mesma são sempre violentos. Ela está presente em: *Ferreirinha* (queda de cavalo), *Irmão do*

Ferreirinha (a qual celebra a morte do anterior – q.v. o próximo tópico), *Preto Fugido* (morte à bala); *Pai João* (esmagamento por carro de boi); *Catimbau* (decapitação por corda); *Ana Rosa* (tortura e assassinato– q.v. o próximo tópico); *Última viagem* (envenenamento de um cantador); *Rio Preto de luto* (verdadeiro relatório de celebridades locais mortas em acidentes); *Boi Tufão* (trespassamento por chifre); e *Cabocla Teresa* (esfaqueamento da mulher adúltera).

Da amostragem de *Tonico e Tinoco*, temos: *A Marca da Ferradura* (queda de burro, um milagre cujo ex-voto encontra-se no Santuário Nacional de Aparecida, SP); *A Morte do canoeiro* (afogamento); *Besta Ruana* (morte de uma cavalgadura com direito a enterro – q.v. o próximo tópico); *Chico Mineiro* (morte à bala); *Chico mulato* (punhalada); *Finado* (morte sem explicação – q.v. o próximo tópico); *O Menino da porteira* (chifrada ou esmagamento – q.v. o próximo tópico); e *Vingança do Chico Mineiro* (punhalada).

E de Alvarenga e Ranchinho, em geral intérpretes de temas leves ou satíricos, recolhemos quatro composições: *Coração de violeiro* (suicídio por punhalada); *Mister Eco* (suicídio por envenenamento); *Drama de Angélica* (morte prematura de uma jovem); *Romance de uma caveira* (dois esqueletos apaixonados no cemitério).

6. Os Marcos fúnebres na música caipira

A relação entre o caipira e os cemitérios é bastante ambígua.

Em nossa coletânea, poucas canções trazem referências a constuções fúnebres, ou ainda celebrativas, com exceção das cruzes referenciais no exato local onde se deu a morte do personagem ou protagonista.

No caso do *Irmão do Ferreirinha*, o narrador avisa: *"Mandarei fazer uma campa com esse dinheiro que vinha [caso ganhasse o rodeio] / É o derradeiro presente que eu darei ao Ferreirinha.*

Em *Pai João* há uma cruz esquecida: "*Caminheiro quem passar naquela estrada/vê uma cruz abandonada como quem vai pro sertão/há muitos anos neste chão foi sepultado/um preto velho e herado por nome de pai João"*.

E em *Ana Rosa*, após a morte cruel da protagonista, sob tortuta, informam-nos que: *Hoje lá [no local da barbaridade] construíram uma igreja tem feito milagre pra muitos cristãos, ai"*.

Tonico e Tinoco cantam em Besta Ruana, em que a falecida era uma cavalgadura, que esta faz por merecer, diferentemente de muitas outras vítimas humana, um túmulo: *"Abri uma sepultura, enterrei minha princesa/ Fiz uma cruz de pau d'arco deixei quatro vela acesa/ Na cruz eu fiz um letreiro, escrevi com bem clareza,/ Matei pra não vê sofrer a minha saudosa Princesa!"*.

Em *Finado*, há um cemitério onde o cantador vizita a sepultura da mulher amada naquela data votiva: *"Todo dia de Finado faço a minha penitência:/ eu vou lá no povoado, rever a minha querência, / onde há tempo a minha amada terminou sua existência,/ [...] Ao saí do cemitério, sem querê meus óio chora. / Faço minha despedida e sozinho venho embora"*.

E em *Menino da Porteira*, o pai do menino informa ao boidaeiro: *"Veja a cruz no estradão,/ Quem matou o meu filinho/ Foi um boi sem coração". E, pelo narrador, que : "A cruzinha do estradão/ Do pensamento não sai/ Eu já fiz um juramento/ Que eu não esqueço jamais/ Nem que o meu gado estore/ Que eu preciso ir atrás/ Nesse pedaço de chão/Berrante eu não toco mais"*.

Alvarenga e Ranchinho, já de uma maneira jocosa, são os que mais detalhadamente se referem às construções cemiteriais.

Em *Mister Eco* temos: *"Mister Eco quando viu - viu, viu, viu, viu/ Sentiu uma dor profunda - funda, funda, funda, funda/ Ao vê-la ali na lousa - lousa, lousa, lousa, lousa/ Sua bela moribunda. Ah, Ah, Ah,// Eh, sumiu i eco hein cumpadre"*.

Em Romance de *uma caveira* (que na verdade são dois esqueletos), cantam: *Eram duas caveiras que se amavam/ E à meia-noite se encontravam/ Pelo cemitério os dois passeavam/ E juras de amor então trocavam./Sentados os dois em riba da lousa fria"*.

Mas é no *Drama de Angélica* que temos todo louvor a uma sepultura: *"Morreu Angélica/ De um modo lúgubre/ Moléstia crônica/ Levou-a ao túmulo/ [...] Fiz-lhe um sarcófago,/ Assaz artístico/ Todo de mármore,/ Da cor do ébano // E sobre o túmulo/ Uma estatística,/Coisa metódica/ Como Os Lusía*das// E *numa lápide,/ Paralelepípedo,/ Pus esse dístico/ Terno e simbólico:// 'Cá jaz Angélica,/ moça hiperbólica/*

beleza helênica,/ morreu de cólica!'"

7. Conclusão

Sendo a morte um tema frequente, ou um climax comum, na música caipira, surpreendeu-nos a excassa referência a sepultura e cemitérios, e uma certa predileção, por assim dizer, aos efêmeros cruzeiros à beira de estradas. Indagamo-nos se tal não se deveria a uma natural recusa do caipira à civilização, ou à urbanidade, uma aversão
quanto a integrar-se nela, e às suas hierarquias e delimitações claras traduzidas no espaço cemiterial. Tal repúdio permite a suposição de que seus mortos pranteados não estão no espaço público, oficial, dos cemitérios e, sim, mais provavelmente, onde a morte os colheu.

8. Bibliografia

ARIÈS, Philippe. História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias. Rio de Janeiro, Ediouro, 2003.
CÂNDIDO, Antônio. Os parceiros do Rio Bonito. São Paulo, Editora José Olympio, 1957.
CHIACHIRI FILHO, José. Do Sertão do Rio Pardo a Vila Franca do Imperador. Franca, Ribeirão Gráfica, 1986.
COLI, Jorge. A Violência e o caipira. In Revista Estudos Históricos, vol. 2, nº 30 (2002).
FRANCO, Maria Silvia Carvalho. Homens Livres na Ordem Escravocrata.
MOMBEIG, Pierre. Pioneiros e fazendeiros de São Paulo. São Paulo, Editora Hucitec, 1983.
MONTEIRO LOBATO, José Bento de. Urupês. São Paulo, Editora Monteiro Lobato e Cia., 1923.
NEPOMUCENO, Rosa. Música Caipira, da roça ao rodeio. São Paulo, Editora 34, 1999.
QUEIROZ, Renato da Silva. Caipiras Negros no Vale do Ribeira. São Paulo, Edusp, 1983.
PIRES, Cornélio. Conversas ao pé do fogo. São Paulo, IMESP, edição fac-similar, 1984.
SAINT-HILAIRE, Auguste. Viagem à Província de São Paulo. São Paulo, Edusp, 1976.

NOTAS

[1] Voltolino é o pseudônimo de Lemmo Lemmi (1884-1926), caricaturista, ilustrador e desenhista paulistano de origem italiana. Ilustrou diversos livros de Monteiro Lobato, dentre eles Narizinho Arrebitado, de 1921, adotado como livro de apoio pedagógico pelas escolas públicas estaduais de São Paulo. In BELLUZZO, Ana Maria. Voltolino e as raízes do Modernismo. São Paulo: Marco Zero, 1992.

[2] Mazzaropi, a partir do Jeca Tatu, de 1959, empregará este nome, com algumas variações, explicitamente no título de 8 dos 24 filmes que realizaria desde então: Tristeza do Jeca, 1961; O Jeca e a freira, 1967; Uma pistola para Djeca, 1969 (paródia dos westerns-spaghettis da série Django); O Jeca macumbeiro, 1975; Jeca contra o capeta, 1976; Jecão, um fofoqueiro no céu, 1977; O Jeca e seu filho preto, 1978; e O Jeca e a égua milagrosa, 1980.

[3] Mazzaroppi possuía estreitos laços com aquela região, e acabou por instalar seu estúdio cinematográfico numa fazenda em Taubaté. Muitas de suas locações eram realizadas na vizinha São Luís do Paraitinga.

[4] As demais fases sucessoras, que desconsideramos em nosso recorte atual, seriam caracterizadas, em linhas gerais, por:

• 2ª Fase (pós Segunda-Guerra): influência de novos estilos (duetos com intervalos variados e o estilo mariachi), gêneros (a guarânia e a polca paraguaia, bem como, posteriormente, o corrido e a a ranchera mexicanos), e e instrumentos (o acordeom e a harpa), cujos principais intérpretes foram Cascatinha e Inhana, Irmãs Galvão e Milionário e José Rico.

• 3ª Fase (anos 1970-2000): introdução da guitarra elétrica, exacerbação romântica, aproximação com o country norte-americano, nas vozes de Sérgio Reis, Christian e Ralf, etc.

• 4ª Fase (anos 200-...): romantismo e letras de duplo sentido, exacerbação do machismo e do epicurismo.

Amor Em Branco E Preto

Míriam da Costa Manso Moreira de Mendonça
Universidade Federal de Goiás
mcostamanso@uol.com.br

RESUMO:
A partir do século XIX, assim como o costume das noivas se vestirem de branco, tornou-se tradição vestir o negro quando se estava de luto. A maioria das narrações aponta a Rainha Vitória, da Inglaterra, como a pioneira a optar, em 1840, por usar o branco em suas núpcias e talvez isso se deva ao fato de seu casamento ter sido uma das primeiras histórias de amor registradas entre a realeza. Curiosamente, também a disseminação do negro para as vestes de viúvas ligou-se a essa mesma história quando Vitória, inconsolável pela perda prematura de seu consorte, cobriu-se de luto para o resto de sua longa vida, ficando conhecida como "A Viúva de Windsor". Baseadas na atitude inflexível da rainha, regras rígidas regiam o vestuário dos enlutados durante o Século XIX, prolongando-se pelo Século XX, embora as roupas negras do luto nunca tenham deixado de lado os apelos da moda. Os cemitérios, muitas vezes, registram esse estado de alma em fotos e esculturas.

PALAVRAS-CHAVE: moda, negro, luto, Século XIX

RESUMEN:
Tanto la costumbre de las novias vestirse de blanco cuanto la de vestirse de negro cuando estaban de luto, a partir del siglo XIX, se transformaron en una tradición, La mayoria de narraciones señala que la reina Victoria de Inglaterra fue la pionera en escoger el blanco en sus nupcias, en 1840. Quizá esto se deba al hecho de su casamento real haber sido uma de las primeras historias de amor registradas. De forma curiosa, el uso de negro por las viudas también se asocia al hecho de Victoria, destrozada por la pérdida prematura de su consorte, vestir el negro durante los muchos años que después le restaron de vida, quien, por este motivo, pasó a ser conocida como "La Viuda de Windsor". Teniendo como origen esta actitud inflexible de la Reina, las vestes de las dolientes fueron estabelecidas com estrictas reglas durante los siglos XIX y XX. Sin embargo,el luto jamás dejó de acompañar los vientos de la moda. Los cementerios, a menudo, registran este estado de alma em fotos y esculturas.

PALABRAS CLAVE: moda, negro, luto, siglo XIX

Em design de moda, um dos mais fundamentais conceitos relativos ao uso de um produto diz respeito ao diálogo que se estabelece entre o usuário e o objeto, visando à satisfação de diferentes necessidades dos indivíduos. Nesse contexto é possível estabelecer três funções básicas para o traje: a prática, a estética e a simbólica. A primeira engloba todos os aspectos fisiológicos da peça, ligados à sua adequação ao uso do consumidor, como conforto, segurança, facilidade de manuseio e eficácia de utilização. A função estética relaciona-se com o processo de percepção sensorial durante o uso e tem como atributo principal a fruição do objeto em termos de harmonia, equilíbrio e contraste visual de formas, texturas e cores. Quanto à função simbólica, podemos dizer que é uma das mais complexas, pois se fundamenta em aspectos psicológicos que abrangem fatores sociais, culturais, políticos e econômicos, sem excluir valores pessoais e emotivos. Quem usa um produto de moda pretende construir, por meio da organização das peças sobre o corpo, uma imagem pessoal baseada nesses valores, o que o leva a procurar roupas que sejam um reflexo de conceitos que preza e deseja projetar aos demais.
A obra *"Moda: uma historia desde el Siglo XVIII al Siglo XIX"* (2006) faz referência ao fato de, na Europa, a partir do século XIX, ter sido tradição vestir o negro quando se estava de luto (Fukai et alii, 2006: 263). Nota, igualmente, que o costume das noivas vestirem-se de branco foi consolidado nesse mesmo século

(IBID).

O vestido de noiva caracteriza, tradicionalmente, o traje especial e simbólico usado pela mulher no seu casamento. Assim, a cor branca, em diversas culturas, simboliza a condição de pureza da noiva ao fazer seus votos de amor e fidelidade ao seu esposo. Entretanto, seguindo as crenças e costumes de cada povo, nem sempre os vestidos das noivas foram brancos. Durante muito tempo, as mulheres usavam nessa ocasião o traje mais luxuoso que sua família pudesse pagar. As cores eram variadas e poderiam até incluir a branca, mas não como tradição ligada à cerimônia. O uso da cor vermelha, a preferida na Idade Média, foi, mesmo, predominante entre várias culturas. E não só nas culturas da Antiguidade essa variedade de cores nas vestes das noivas era perceptível. As noivas portuguesas de várias regiões ainda hoje costumam usar vestes negras para seus casamentos, assim como as berberes e turcas, enquanto as hindus preferem o vermelho, como as árabes e chinesas.

Em um vaso da antiga Grécia encontra-se reproduzida uma procissão de casamento na qual se vê, nitidamente, a noiva sentada em um carro, ao lado do marido, vestindo uma túnica escura estampada. Por sua vez, o véu das noivas romanas, preso à cabeça por uma coroa de flores silvestres, costumava ser de uma tonalidade escura de escarlate ou, mesmo, púrpura. Esse véu, chamado *flammeum*, era geralmente feito de linho muito fino, caindo sobre uma túnica amarrada na cintura e um manto amarelo-açafrão, para ser retirado somente no recôndito do novo lar.

Com a queda do Império Romano o ocidente passa a concentrar suas atenções no padrão de elegância proposto pelas cortes bizantinas, entre as quais a noiva se casava vestida de seda vermelha pesadamente bordada em ouro e pedrarias. Seus cabelos eram trançados com fios dourados e entremeados de pedrarias e flores perfumadas.

Durante a Idade Média, novos costumes surgiram e o casamento se tornou um ato religioso, com forte carga simbólica que perdura até os nossos dias. Era celebrado por uma cerimônia religiosa que sacramentava a união de duas famílias e de seus patrimônios, garantindo fronteiras e reconstruindo territórios esfacelados pelas invasões bárbaras ou pelo seu abandono ao longo das cruzadas. O vestido de noiva tinha apenas a função específica de apresentar à sociedade as posses da família da noiva. Ela usava, na maioria das vezes, um vestido vermelho, ricamente bordado, representando sua capacidade de gerar sangue novo e continuar a estirpe. Um véu branco representava sua pureza. No casamento, juntamente com o dote patrimonial, cabia à noiva levar consigo tecidos para vestir a família e guarnecer a casa, além de jóias que pudessem ser vendidas para garantir o custeio da terra. Os noivos, que teriam por volta de 14 anos, colocavam na cerimônia todas as jóias sobre o corpo e o cabelo, podendo ser usados vários anéis em cada dedo.

Nas cortes medievais a noção de amor era profundamente enraizada, de onde vem a expressão amor cortês e fazer a corte. Mas esse entendimento não era associado necessariamente ao casamento e, muitas vezes, os nubentes nem haviam se encontrado antes da cerimônia. Aqueles que eram abençoados com esse tipo de amor dentro da união matrimonial deveriam se sentir profundamente gratos a Deus.

No Renascimento, com a ascensão social da burguesia mercantil, a apresentação da noiva se tornou mais luxuosa ainda, usando trajes em veludo e brocado e ostentando os brasões da sua família e as cores da casa a qual pertencia o consorte. No Barroco o código de elegância foi determinado pelas cortes católicas da Espanha que estabelecia o preto como a cor correta para ser usada em público, atestando a religiosidade da pessoa. Essa cor também era indicada para os vestidos de noiva.No período Rococó as noivas se casavam com tecidos brilhantes, bordados com pedrarias e cores pastéis como lilás, pêssego e verde malva. Mas, como vimos, durante séculos, bastava ao vestido de noiva ser o mais ostentoso possível para exibir as posses da família.

A Revolução Francesa aboliu o padrão suntuoso dos vestidos substituindo-o por modelos mais despojados, leves e fluidos. Esse padrão mais discreto valorizava a pureza como a maior qualidade da noiva e foram adotadas as cores claras acrescidas de um véu branco e transparente como símbolo de sua castidade. A imperatriz Josephine, esposa de Napoleão, divulgou o Estilo Império como um retorno à simplicidade da mulher da antiga Grécia, de onde parece ter vindo o véu, criado para proteger a noiva do

mau-olhado e dos olhos de outros possíveis admiradores. Além de ser associado à pureza, ele servia para colocar, também, uma barreira entre ela e o mundo circundante e, assim, significava a separação da vida de solteira para ingressar na vida de casada.

Os relatos sobre quem foi a primeira mulher a usar um traje de noiva branco para o seu casamento são controversos. Existem registros de que Mary Stuart, filha de Jaime V da Escócia, lançou essa tradição, ao se casa com Francisco II da França, em 24 de abril de 1558, usando um vestido branco, por ser a cor da família de Guise, à qual pertencia a sua mãe. Queria, igualmente, homenagear a Casa de York que tinha entre seus emblemas a rosa branca. Registram outras fontes que Maria de Médici, filha do Grão Duque da Toscana, Francisco I, foi a primeira noiva a vestir o branco, ao casar-se com Henrique IV, herdeiro da coroa francesa, em 1600. Mesmo sendo de tradição católica, Maria não comungava a estética religiosa espanhola que privilegiava o negro e, assim sendo, apresentou-se em um traje de brocado branco, com um decote quadrado que deixava o colo à mostra, para grande escândalo do clero. Michelangelo referiu-se a esse vestido como sendo uma rica veste branca ornada em ouro, que mostrava o candor virginal da noiva, então com 14 anos.

Mas a maioria das narrações aponta a Rainha Vitória, da Inglaterra, como a pioneira a optar por essa cor, no Século XIX. Talvez a ligação do uso do vestido de noiva branco a essa rainha, deva-se ao fato de seu casamento ter sido uma das primeiras histórias de amor a serem registradas entre a realeza. Isso pode ter tornado o uso do vestido de noiva branco uma tendência da moda a partir de então.

A Rainha Vitória era apaixonada por seu primo-irmão, Albert de Saxe-Coburgo-Gota e, bastante ousada para a época, resolveu propor-lhe casamento, já que não era possível, para ele, pedir a mão de uma soberana. Aceito o pedido, casaram-se em 10 de fevereiro de 1840 e Vitória escolheu para a ocasião um modelo em cetim branco debruado com flores de laranjeira. Acrescentou também ao traje nupcial um véu, coisa proibida a uma rainha coroada até esse momento. Em lugar da coroa, usou sobre a cabeça uma tiara de flores de laranjeira. O uso dessas flores deveu-se a uma razão sentimental, pois um dos primeiros presentes que recebera do muito amado Albert foi um broche, por ele mesmo desenhado e mandado executar em ouro amarelo, porcelana e esmalte, representando um raminho de flores de laranjeira. O príncipe consorte não se limitou a esse primeiro mimo e outras peças foram por ele concebidas para comemorar o quinto e o sexto aniversário de casamento, formando um precioso e romântico conjunto de tiara, brincos e broches, que a rainha passou a usar sistematicamente nas comemorações de suas bodas.

Todo casamento é construído sobre sonhos. Seja qual for a sua origem, o traje nupcial simboliza a magia que envolve a união do casal e a profundidade do conceito de amor. Se o vestido de noiva, em tempos anteriores, já testemunhou apenas o patrimônio de uma família, o século XIX resgatou outros símbolos e conservou sua alta carga simbólica e emocional. O casamento de Vitória e Albert durou 20 anos, durante os quais nasceram nove filhos.

Em 1854, o papa Pio IX proclamou que as noivas deveriam demonstrar, por meio do traje branco, a Imaculada Concepção, assim como Maria Imaculada. Esta fala papal estabeleceu para as noivas do Romantismo um padrão católico, delegando à virgindade um papel primordial entre qualidades a serem levadas para o sacramento do matrimônio. Elas agregaram às suas vestes um adereço de mão, que podia ser um terço ou um pequeno livro de orações, porque, além de castas, deveriam mostrar-se, igualmente, muito religiosas. A partir

da segunda metade do século XIX, o Iluminismo transferiu para o branco a idéia de luz e abundância, associando-o à claridade e a soma de todas as cores. O branco continuou a representar a pureza e a castidade, sendo acrescida, às vestes nupciais, a flor de laranjeira como símbolo de fertilidade. Mesmo em túmulos, ainda hoje, é possível encontrar fotos de mulheres vestidas com esses trajes de noivas, como uma maneira de rememorar um momento especial da vida da falecida.

Curiosamente, também a disseminação do uso do negro para as vestes de viúvas ligou-se à história de amor da Rainha Vitória. Muito abalada pela perda prematura de Albert, que morreu de febre tifóide, em 1861, com apenas 42 anos, a rainha passou a se retirar do convívio social, recusando-se até mesmo a cumprir deveres inerentes à sua posição e arrefecendo o esplendor que cercara até então o seu reinado.

Dessa maneira, ajudou a promover uma grande voga de roupas pretas, particularmente crepe (O'Hara, 1992:266). O príncipe, além de um marido dedicado, era o seu principal conselheiro. Assim sendo, Vitória nunca mais se pronunciou sobre política e cobriu-se de um luto impenetrável para o resto de sua longa vida. Evitou aparições públicas e sua solidão a fez ficar conhecida como *"A Viúva de Windsor"*, ou "A Monarca Enlutada". Parecia não admitir que ninguém ignorasse sua dor e passou para a História imortalizada na imagem de uma senhora gorducha e triste, envolta em eterno luto, embora na juventude fosse descrita como uma moça razoavelmente atraente, dona de cabelos avermelhados e marcantes olhos azuis, que combinavam com seu caráter alegre e desenvolto. Ao que parece, quando jovem, a rainha adorava gemas e, entre elas, principalmente as opalas, cujas minas, segundo as lendas que cercam a figura da importante monarca, esgotaram-se nos primeiros anos de seu reinado. O período do luto em razão da morte do pranteado marido, gerou, em contrapartida, uma nova joalheria representada por peças austeras e pesadas. Conhecidas como jóias de luto, essas peças traziam em sua composição pedras negras, como o azeviche e o ônix, ou escuras como as ametistas e granadas de vermelho fechado. Outras formas de usar pedras e metais em jóias também entraram em moda durante o período do luto. Camafeus e broches contendo inscrições que identificavam o defunto e, muitas vezes, cabelos do ente querido que partira, eram denominados *"Jóias de Afeto"*. Confeccionados como "memento mori", mostravam, sob lâminas de vidro geralmente na forma oval ou retangular, delicados trançados ou mesmo motivos florais artisticamente trabalhados. As molduras eram feitas em madeira entalhada ou enriquecida por douração com folhas de ouro e, mais raramente, em pedras preciosas.

Para a rainha Vitória, até mesmo uma pequena coroa foi feita sob encomenda em 1870, como alternativa mais leve à enorme Imperial State Crown que a impediria de usar o véu de viúva

que a acompanhou anos a fio, até a sua morte, aos 81 anos de idade. Alexandrina Vitória Regina morreu em 22 de janeiro de 1901, assistida por seu filho, o futuro rei Eduardo VII, e seu neto mais velho, o imperador da Alemanha Guilherme II. No caixão, de acordo com seu desejo, estava com um vestido branco e o véu que usara em seu casamento. Seu funeral foi realizado no dia 2 de fevereiro, sendo enterrada ao lado do príncipe Albert, no Mausoléu Frogmore, no Windsor Great Park. Haviam transcorrido 64 anos de um reinado marcado pela pontualidade e sofisticação britânicas, o que fez com que a rainha influenciasse enormemente o estilo de vida e o comportamento dos ingleses. Confirmando-se a Inglaterra como poderosa potência, essa influência contaminou outros países da Europa e os Estados Unidos da América. E, dessa forma, a moda vitoriana do luto extremo pintou de negro o vestuário de europeus e americanos.

Segundo Biedermann, entendido como o oposto do branco, "o preto é, para a psicologia profunda, a cor que exprime a completa ausência da consciência, o afundar na obscuridade, no luto, na escuridão" (Biedermann, 1993. 311). Nota o autor, que na Europa essa cor é negativa e todas as coisas escuras são elementos que exprimem pouca esperança. Às divindades do mundo inferior eram oferecidos em sacrifício animais pretos como carvão e, analogamente, na era moderna, as ofertas ao demônio são geralmente constituídas de um galo ou bode negro, enquanto os rituais satânicos são chamados "missas negras". Do mesmo modo, nas cerimônias de culto a Plutão, deus dos infernos, eram sacrificados animais pretos ornamentados com tiras dessa mesma cor e o cerimonial era celebrado nas trevas. Cor da condenação, evocando o nada e o caos, o preto também é entendido como símbolo da renúncia às vaidades terrenas e ao fausto. Assim, como essa cor representa a ausência de luz e vida, podemos entender que o luto negro traduz a desesperança, como um silêncio eterno determinado pela perda definitiva. Sublinha, portanto, a melancolia, o pessimismo, a aflição e a infelicidade. A cor negra como signo de luto é uma idéia originalmente romana: os enlutados acreditavam evitar as assombrações envolvendo-se em roupas pretas, para dessa forma tornarem-se invisíveis aos olhos dos falecidos. Outras civilizações, como a chinesa, adotavam o luto branco, por ser a não-cor, ou a completa unificação de todas as cores do espectro solar (Biedermann, 1993: 59).

No entanto, como nota Biedermann,

> *o preto do luto e da penitência é ao mesmo tempo a promessa da futura ressurreição, no curso da qual ele se transforma em cinza para finalmente se tornar branco. Na alquimia o enegrecimento ("nigredo") da matéria-prima no caminho da transformação em pedra filosofal é um pressuposto essencial para a futura ascensão espiritual (Biedermann, 1993:312).*

Dessa forma, as roupas negras que vestiram as famílias enlutadas a partir do século XIX não deixaram totalmente de lado os apelos da moda. Os códigos da indumentária eram muito detalhados e as normas para o enxoval de luto eram estritas. Como mostram os comentários à coleção do Instituto da Indumentária de Kyoto, "para não mostrar a pele desnuda, o vestido de luto apresentava um decote alto e mangas longas, e devia ser usado com luvas; assim mesmo, levava franzidos, plissados e franjas de contas". (Fukai, 2006: 263). O funeral vitoriano era grandioso: a primeira figura do cortejo era a carruagem preta, com as laterais de vidro, muitas vezes decorada com galões em ouro e prata. Plumas negras erguiam-se do teto e das cabeças dos cavalos atrelados a esse carro fúnebre que transportava um caixão polido, com alças de metal, às vezes coberto com um rico tecido negro ou roxo. O espaço vago era preenchido com flores. Os homens seguiam o féretro em trajes de luto, ostentando fitas negras em torno das cartolas, e as mulheres usavam vestidos negros de crepe, com véus sobre os rostos e luvas da mesma cor. Leques de penas negras de avestruz, com cabos de tartaruga e jóias de hematita completavam o conjunto. Era importante o apuro do vestuário, pois o cortejo atravessava várias ruas da cidade, por vezes prolongando o trajeto para uma exposição máxima, e depois parava na capela, no centro do cemitério. Após a cerimônia de sepultamento, às vezes era oferecido um banquete na casa do falecido, caso isso não tivesse sido feito com o corpo ainda presente. Era costume enviar cartões aos conhecidos para convidá-los a comparecer ao funeral. Outra tradição observada, que perdurou até o século XX e, hoje, caiu em quase completo desuso, eram os cartões de pêsames a serem mandados à família enlutada. As pessoas de maior destaque social mandavam imprimir um número razoável desses cartões com dizeres e tarjas em preto ou prata, ostentando, quase sempre, os símbolos tradicionais do luto, como a tocha invertida, a urna em um altar ou uma coroa fúnebre.

Muitas famílias menos abonadas faziam poupanças e se privavam de coisas supérfluas para fazer face aos funerais de pessoas próximas, já que a taxa de mortalidade na era vitoriana era bastante alta. Em conseqüência dessa atenção obsessiva dada à morte, vários cemitérios surgiram na Inglaterra, inspirados no *"Père-la-Chaise"* francês, pois até então só existiam cemitérios britânicos de pequenas dimensões, ao lado das igrejas. Os vitorianos quiseram locais novos e grandes, fora das cidades, concebidos para serem locais de passeio, com belos jardins e grande variedade de monumentos funerários. Passou a existir uma espécie de competição entre as famílias mais favorecidas sobre a beleza e importância de seus túmulos nesses campos sagrados. Artistas eram conclamados a apresentar propostas, onde bustos dos falecidos, anjos, colunas truncadas, coroas e urnas ornamentais atropelavam-se nessa disputa por visibilidade. Após o sepultamento, o período do luto dependia das relações de parentesco

que cada um possuía com o morto. Para um cônjuge, pai, mãe ou filhos, nunca era inferior a um ano. Avós, irmãos e irmãs, no mínimo um semestre e tios ou tias, dois meses ao menos.

A roupa de luto no século XIX era pesada e elaborada e à viúva convinha se vestir totalmente em crepe preto por um ano inteiro ou dois (Lurie, 1997: 203/204). Depois desse período a seda negra e o tafetá eram admitidos. Tomando como exemplo da Rainha Vitória, muitas delas não abandonavam o luto jamais. Por esse motivo, os trajes de luto eram pensados tendo como foco essa figura. O traje completo de uma viúva vitoriana exigia um vestido de crepe preto com gola lisa e punhos feitos de musselina, uma manta ou capa de bombazina (tecido de algodão riscado, imitando o veludo) e, para o exterior, um chapéu de crepe negro recoberto por um véu. Para os ambientes domésticos estava reservada a "touca de viúva". A moda era uma maneira de isolar em sua tristeza a mulher que perdera o marido. Durante o luto mais fechado, no primeiro e, muitas vezes, no segundo ano após a perda, ela não tinha permissão de deixar sua casa sem um traje completamente negro e isento de qualquer brilho, completado por um espesso véu de crepe que lhe escondesse parcialmente o rosto. Ainda assim, deveria sair exclusivamente para dirigir-se à igreja e ao cemitério, ou para atender a imprescindíveis deveres de caridade. Às viúvas que não possuíssem renda própria e tivessem crianças pequenas era permitido um novo casamento após esse período, mas muitas retomavam o preto após a cerimônia.

Os trajes de luto também tinham a função de mostrar ao mundo o requinte e a respeitabilidade da mu-

lher. Algumas vestiam de negro até mesmo sua criadagem quando morria o chefe da família. Nem as crianças eram poupadas dessa cor sufocante, ainda que os trajes infantis pudessem ser brancos com detalhes em preto no verão e cinzentos ou pretos somente no inverno. Por esse motivo, as mulheres de classes mais desfavorecidas despendiam grandes esforços para se adequar a essa moda e tingir as roupas de preto era uma atividade comum, embora a rendosa indústria do luto se esforçasse por espalhar boatos de que isso poderia trazer má sorte.

Gilberto Freire (1997) faz uma análise do luto no Brasil, relativamente menos rigoroso que o europeu, observando que

> *o luto fechado incluía, ortodoxamente, a moda do chamado chorão para as viúvas. Um véu escuro que as revestia durante o período do luto. Luto em casa, em vestidos caseiros. Luto para vestidos de sair à rua, quer para missas, quer para compras ou para visitar amigos. A moda do trajo preto não só para a mulher como para o homem e a criança. Todos os membros da família: inclusive as crianças ainda tenras. E, para os mais ciosos da ortodoxia do luto, o uso do preto ia até os escravos domésticos, como membros sociológicos de uma família brasileiramente patriarcal. As modistas elegantes esmeravam-se em confeccionar vestidos elegantes de luto. As sinhás elegantes como que compensavam-se da perda que sofriam com a morte de um ente querido, fechando-se nesses trajos tristonhamente pretos ou roxos. Era preciso preciso que essa homenagem do trajo fúnebre fosse prestada a esses mortos. Daí uma especialíssima moda: a dos vestidos requintadamente de luto (Freire, 1997:123)*

Passado o tempo de luto fechado, havia o período de luto secundário, que se prolongava por nove meses, quando a viúva já podia usar pequenas ornamentações, como rendas e outros aviamentos em preto e algumas pequenas jóias especiais para o luto. O tecido ainda deveria ser fosco, mas o véu já poderia ser levantado e usado sobre a cabeça. O meio luto era usado de três a seis meses depois desse tempo, com permissão a tecidos mais elaborados e a introdução gradual de outras cores, como o branco, o cinza, o azul-marinho, o roxo e outros tons de malva. Jóias mais vistosas já podiam ser usadas. O âmbar negro, resina fossilizada de árvores da família das araucárias, foi grandemente utilizado na fabricação desses adereços.

Os homens não eram tão sobrecarregados pela etiqueta do luto e podiam seguir adiante com seus afazeres sem grande censura social. Geralmente, os solteiros permaneciam de luto enquanto as mulheres da casa também o fizessem. Desse modo, para pais e filhos obedeciam-se as regras que determinavam um ano de luto fechado, seis meses de luto secundário e três de meio luto. Para parentes afins, como sogros, o luto secundário era exigido durante um mês. Crianças pequenas nunca passavam mais de um ano em luto e, como as jovens de menos de 17 anos, eram liberadas do luto fechado.

No Brasil, registra Freire (1997):

> *Não faltavam aos vestidos de luto da gente mais endinheirada, veludos caros. Inclusive os que aparecem em anúncios de jornais como "veludos pretos de seda". Ao lado desses anúncios desses vestidos, uma novidade da década de 70, foi a de "tafetá chinês" que, podendo ser "cor de café", era também "lyrio" e, quando "lyrio", podendo servir para luto já de todo aliviado. Mas também verde claro, azul-claro, rosa - claro. Crescente alívio do preto ortodoxo. Para esse alívio de luto, admitiam-se tarlatanas brancas com salpicos pretos ou com palmas "bordadas a prata". É o que informam anúncios nos dois jornais, que, vindos do coração do século XIX, continuavam a ser publicados. Uma novidade da época, como material para vestidos de mulheres elegantes, foi a dos cretones, com os cretones escuros parecendo ser de maior apreço que os de cores vivas ou claras. Mas havendo também os anunciados como "matizados" e os "ingleses todos claros", os "cretones à Prussiana", os "cretones da Rússia", os "cretones da Índia", os "cretones belgas", os "cretones com barra", os "cretones da Pérsia", os "cretones suíços", os "cretones austríacos". Curiosa essa variedade nas origens dos cretones oferecidos às mulheres elegantes do Brasil nos dias do esplendor do reinado de Pedro II. (Freire:124)*

Época de grande insalubridade, a era vitoriana convivia com a morte em estreitas relações. Assim sendo, com regras tão rígidas sobre o vestuário de luto, numa verdadeira campanha liderada pela atitude inflexível da Rainha Vitória, a maioria das pessoas estava sempre vestida em negro ou nas cores escuras do luto aliviado, pela perda de algum parente mais ou menos próximo. Mesmo no início do século XX, a moda do luto, introduzida no período anterior em função do imenso amor que Vitória dedicou ao seu príncipe consorte e do profundo pesar que a abateu com o seu falecimento, ainda perdurava universalmente. O negro para vestidos a serem usados em outras ocasiões era visto com certo preconceito pelas mulheres. Coube a Coco Chanel reverter esse modo de pensar: ela inventou o luxo da pobreza nos trajes e fez disso um estilo imorredouro e inteiramente seu. Introduziu o insuperável "pretinho" nos anos 1930 e tornou-o famoso (Garthe,1995:114). Até então, o negro era tão ligado ao luto que Poiret, o acirrado rival de Chanel, vendo-a vestida em um elegantíssimo cardigã preto, comentou: *"A senhora está de luto!* Mas de quem?" E a resposta veio, ferina, para mostrar que considerava o requinte elaborado do grande costureiro definitivamente morto: *"Do senhor, meu caro."* (Benaïn, 1994:58) Hoje, a cor preta, evocando mistério e sofisticação, passou a dominar a moda como nenhuma outra e a vestir as mulheres para as ocasiões tristes ou felizes. No cotidiano, banalizou-se a cor, dissociando-a de seu significado relativo à morte.

Referências bibliográficas

BENAÏN, L. Yves Saint Laurent – uma biografia. São Paulo: Siciliano, 1994.
BIEDERMANN, Hans. Dicionário Ilustrado de Símbolos. Trad. Glória Paschoal de Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
DARBYSHIRE, Lydia. (org.) Jewelry. London: Chartwell Books,1996.
FREYRE, Gilberto. Modos de Homem e Modas de Mulher. Rio de Janeiro: Record, 1986.
FUKAI, A et alii. Moda – Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX. Trad. Montserrat Ribas. Barcelona: Taschen, 2006.
GARTHE, M. Fashion and Color. Massachusetts: Rockport, 1995.
LURIE, A. A Linguagem das Roupas. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
MENDONÇA, M.C.M. O Reflexo no Espelho. Goiânia: CEGRAF, 2006
O'HARA, G. Enciclopédia da Moda. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
VON NEUMANN, R. The design and creation of jewelry. Wisconsin: Krause Publications, 1982.

Míriam da Costa Manso Moreira de Mendonça – Doutora em Ciências Sociais – PUC/SP; Mestre em Ciências da Comunicação – USP; Especialista em Arte-Educação – UFG; Graduada em Artes Visuais – UFG r Direito PUC/SP; Sub-coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da FAV/UFG; Professora do Curso de Graduação em Design de Moda – FAV/UFG; Autora de livros e artigos sobre Moda e Antropologia.

Cemitérios Rurais da Região do Sertão da Bahia: Uma Maneira Peculiar de Enterrar seus Mortos

Glayce Rocha Santos Coimbra
glaycerocha@hotmail.com
Faculdade de Artes Visuais – FAV/UFG

RESUMO
Esse artigo parte de um levantamento de cemitérios rurais localizados em pequenas cidades no interior do sertão da Bahia, trazendo uma reflexão das características da morte e do ato de morrer nessa região, analisando a representação desses cemitérios e seus significados para a sociedade local. Também foram investigados os principais rituais funerários praticados pelos moradores da região, concluindo que falta de recursos e a baixa renda impedem o investimento em algumas alegorias e ornamentos funerários.

PALAVRAS-CHAVE: cemitérios rurais, cultura popular e rituais fúnebres.

ABSTRACT
This paper presents a search about rural cemeteries located in small towns in the interior of Bahia, bringing a reflection of the death and dying characteristics in this region, analyzing the cemeteries representation and their meanings for the local society. Also were investigated were the main funeral rituals practice the people who live there and concludes that lack of resources and low-income which impedes investment in some allegories and funeral ornaments.

KEYWORDS: rural cemeteries, popular culture and funeral rituals.

Estudos cemiteriais têm contribuído para a pesquisa de temas relacionados à morte e a seus rituais favorecendo implicações nas diversas áreas do conhecimento, dentro e fora do Brasil. O cemitério já faz parte do roteiro turístico de alguns países como é o caso do *Père-Lachaise*, na França, o La Recoleta, na Argentina, onde estão guardados os restos mortais de poderosos burgueses em túmulos monumentais, traduzindo sofisticação e beleza em verdadeiros mausoléus dotados de valores artísticos.
O cemitério torna-se um local, onde os familiares, parentes e amigos, preservam a memória do morto, utilizando de elementos do imaginário popular e erudito, manifestados em um espaço cultural que merece ser investigado, conhecido, divulgado e interpretado pelos estudiosos da área. Borges (2004), justifica a importância do cemitério como uma instituição cultural:

> *O cemitério convencional secularizado tornou-se uma instituição cultural além de religiosa. Faz parte da invenção moderna, compartilha da reestruturação da sociedade que, desde o tempo em que ele surgiu (século XVIII), trabalha com o confronto dialético de duas realidades conceituais de vida: a cidade dos mortos e a cidade dos vivos. (BORGES, 2004, p. 4).*

Conforme Ariès (1977, p.239), no século XVII, o túmulo designava o local necessariamente exato do culto funerário porque tinha também, por fim, transmitir às gerações seguintes a recordação do defunto. O túmulo é um memorial pois, a sobrevivência do morto não devia ser garantida apenas no plano escatológico por meio de oferendas ou sacrifícios, mas dependia da fama que mantinha aqui na terra.
Kovács (2003) lembra que com a interdição dos enterros em igrejas determinado pelo Concílio de Braga no ano de 563, passaram-se a enterrar fora dela. Desde essa época existem as diferenças sociais nos locais de onde os mortos eram enterrados: aos pobres eram destinados os ossários ou valas comuns e aos ricos os locais privilegiados nos cemitérios.
Ricceur (2007) evidencia o rito do sepultamento, como social:

"De fato, a sepultura não é somente um lugar à parte de nossas cidades, esse lugar chamado cemitério onde colocamos os despojos dos vivos que retornam ao pó. Ela é um ato de enterrar. Esse gesto não é pontual; não se limita ao momento do enterro; a sepultura permanece, porque permanece o gesto de sepultar; seu trajeto é o mesmo do luto que transforma em presença interior a ausência física do objeto perdido. A sepultura como lugar material torna-se, assim, a marca duradoura do luto..." (RICCEUR, 2007. P.377)

Os cemitérios aqui apresentados estão localizados em pequenas cidades próximas do município de Barro Alto, na Bahia, situada a 497 Km acima de Salvador com 14.172 habitantes, de acordo com o dado do recenseamento de 2009, cuja atividade econômica é a agricultura alicerçada pelos plantios de feijão e mamona. Barro Alto foi desmembrado do município de Canarana em 1986, recebendo esse nome no dia 9 de maio de 1985, pela Lei Estadual de nº 4.439, de acordo com site http://www.ibge.gov.br.
Baseado neste contexto, este artigo tem como proposta um estudo voltado para a cultura popular nordestina, investigando aspectos relacionados à morte e às características dos cemitérios rurais do povo dessa região. Particularmente evidenciando o sertão castigado pela seca e pouco beneficiado pelas ações políticas.
A metodologia partiu do registro fotográfico dos dez cemitérios próximos da cidade, contendo túmulos, cruzeiros e capelas, no qual analisaremos as simbologias das estruturas tumulares que apresentam significados peculiares da sociedade local.
Como é a morte no sertão? Esta pergunta não tem uma resposta exata. Villa (2001) aponta que cerca de três milhões de nordestinos foram mortos no período de 1825 a 1983, vítimas das consequentes secas que causaram fome e miséria. Muitas mortes foram causadas por doenças como: tifo, varíola, hemeralopia ou cegueira noturna, e ainda foram registrados suicídios praticados por chefes de família que não suportavam ver seus entes morrendo de fome.
Chiavenato (1998) ao retratar características do ritual de morte no nordeste brasileiro, aponta que muitas vezes os mortos são levados para o cemitério numa rede, quando a família não tem condições de comprar um caixão. O traslado é feito a pé, seguido por amigos e familiares até o local. No sétimo dia após o enterro, reza-se a missa acompanhada da visita à cova, por ser uma tradição que vem do judaísmo. Diante deste cenário, muitos nordestinos não tiveram o privilégio de serem enterrados, pois grande parte dos retirantes que morriam fugindo da seca e eram enterrados à beira das estradas, em valas coletivas ou eram cremados.
A respeito disso, Eliade (1999) retrata que para a sociedade ocidental só o enterramento ritual confirma a morte: aquele que não é enterrado segundo o costume não está morto. Além disso, a morte de uma pessoa só é reconhecida como válida depois das cerimônias funerárias. A preocupação com cemitérios, preservação de cadáveres, honras fúnebres, é comum em nossa sociedade e isso vem antes da Idade Média. Porém, mesmo que a morte seja uma realidade para todos, existe uma desigualdade social na morte e no ato de morrer.
Nessa região ainda é possível encontrar velórios onde o defunto é homenageado com canto de inselências, que são as chamadas cantorias que não podiam ser interrompidas quando começadas, porque segundo os costumes, Nossa Senhora se ajoelhava para ouvi-las. O canto é acompanhado apenas com as vozes, no mesmo tom e em repetidas vezes.

> *O canto de inselências faz gritar, vibrar toda a matéria; é a manifestação viva de uma harmonia indescritível, incitadora de uma energia comunal, que faz da dor um pretexto e ao mesmo tempo um eixo de ligação do homem com o homem e do homem com Deus. Cantar inselências é cantar a dor, a morte, sentimentos e ecoar palavras que livremente voam pelos abismos das fronteiras da "terra de ninguém" (SOUZA; PAIVA; FREIRE, 2005, p. 76).*

O traslado do corpo até o cemitério apresenta fatos interessantes. Prado (1947) descreveu detalhes so-

bre os trabalhos fúnebres na roça registrando rituais tradicionais como: agonia e morte, guardamento do defunto, canto de inselências, rezas de benditos, transporte ao cemitério, novenas após sepultamento e recomendação das almas.

> Na hora que a rede parte da casa ou antes um pouco, vai um "próprio" para ir à casa do zelador do cemitério para riscar a sepultura e tratar de outras coisas relativas ao enterro, como recomendação do defunto se é próximo de paróquia com padre, ou a chave da Igreja ou Capela, dobres de sino, casa para ir o morto e esperar o caixão, conforme já dissemos, enfim, tratar de todas as diligências relativas ao enterramento do defunto (PRADO, 1947, p. 66).

Os cemitérios aqui pesquisados são os de: Lagoa de Anjo, Lagoa Queimada, Honorato, Salobro, Lagoa do Boi, Gameleira, Queimada de Claro, Volta do Côco e Lagoa Nova e levam o nome referente à cidade ou povoado a que pertencem. Diferem dos convencionais secularizados nas grandes cidades porque estão localizados em estradas das zonas rurais e beneficia a algum povoado. Foram construídos nas proximidades dos povoados por causa da dificuldade de transportar o corpo até o cemitério da cidade tida como de porte médio. Quanto mais perto, maior a facilidade de carregar o caixão até o local de sepultamento.

Conforme relatos dos moradores da região pesquisada a maioria dos mortos são enterrados em valas comuns, a sete palmos abaixo da terra. Não existem coveiros e as valas são feitas por pessoas que já tem o costume de sepultar mortos. O registro do óbito é feito nos cartórios das cidades próximas e a constatação do óbito por laudos médicos só é feita quando a morte acontece em hospitais.

As famílias enlutadas recorrem à Prefeitura Municipal de Barro Alto para o fornecimento gratuito do caixão e da mortalha, uma vestimenta apropriada para o enterro. Muitos têm o costume de guardarem a mortalha para o dia de seu enterro. A partir de 2003 surgiram na região, empresas de serviços funerários que oferecem planos funerários aos moradores, fazendo com que esses serviços anteriormente feitos pela família do morto, passassem a ser realizados por essas empresas: local de velório, traslado, caixão, ornamentos, velas, coroa, crucifixo, e preparação química do corpo quando necessário.

Para melhor compreensão da estrutura desses cemitérios rurais, estaremos apresentando aqui as características mais comuns, já que quase todos se assemelham em vários aspectos.

O Cemitério de *Lagoa de Anjo* é o menor pesquisado, possuindo uma área de aproximadamente 46 m², com três capelas sendo duas conjugadas. Estas capelas foram construídas por moradores para enterro de seus entes com a finalidade de devoção e realização de missas, principalmente no dia de finados. Possui oito jazigos, mas não pertencentes a uma mesma família, várias covas rasas contendo uma cruz, dados do morto e outras que não contém nenhuma informação e estão completamente estragadas pela ação do tempo.

Em relação a isso, Kovacs (2003), relata no século XIX, as capelas e jazigos de família passam também a ocupar lugar no cemitério, com a possibilidade de reunir mortos de uma mesma família. É também um oratório privado destinado às devoções e missas feitas pela família.

Esse cemitério não é murado, mas cercado apenas com arame farpado e não possui nenhum tipo de planta. O terreno foi doado por um morador, porém com o surgimento de outros maiores próximos da região, quase não há mais sepultamentos nesse local. O portão é de madeira, e não há cruzeiro na entrada. Os pouquíssimos jazigos são formados de cabeceira e mureta[1] não possuindo epitáfios, muito menos lápides e estão distribuídos desordenadamente. Na entrada há túmulos instalados verticalmente na primeira fileira enquanto que os demais que se encontram na segunda fileira em diante estão no sentido horizontal.

Os cemitérios: Lagoa Queimada, Honorato, Lagoa do Boi, Queimada de Claro, Volta do Côco e Lagoa Nova comportam jazigos com características similares aos de Lagoa de Anjo, porém com uma área maior.

Os jazigos são pintados com cores de tonalidades fortes: verde, azul, revestidos por azulejos em cores mais claras ou apenas revestidos de reboco.

Também foram encontrados jazigos feitos de grades de ferro. O túmulo mais simples é a cova rasa coberta de terra e cruz em madeira e os mais sofisticados são os conjugados, feitos em revestimento de azulejo, onde geralmente são enterrados membros de uma mesma família, e ainda possuem epitáfios com homenagem dafamília. Há outros com estrutura familiar que reúnem mais de três túmulos. Muitos possuem apenas cabeceira e mureta e no seu interior são cultivados plantas, rosas ou flores.

No cemitério de Queimada de Claro encontramos o jazigo de Silvio José Teixeira, aposentado rural falecido em 2005 aos 69 anos, deixando mulher, filhos e netos. O jazigo foi pintado de verde-bandeira e na cabeceira possui três cruzes, sendo que a cruz central é adornada por um terço católico com flores plásticas, além de possuir um epitáfio com a seguinte frase: "Trabalha e reza que Deus te ajudará". Foi construído por pedreiros do local ao lado do jazigo conjugado dos pais dele: José Teixeira e Dionísia Maria. Como ritual tais jazigos são visitados pelos parentes que moram nas proximidades e homenageados com rezas, flores e velas no dia de finados.

Além desses cemitérios não possuírem nenhum tipo de planta, os espaços são desordenados e os túmulos são construídos a esmo, porém todos voltados para a entrada.

Possuem mais de uma capela espalhadas pela área onde estão enterrados corpos no interior. No cemitério de Queimada de Claro, por exemplo, antes da construção da Igreja Católica local, as missas de finados eram celebradas dentro dessas capelas.

Todos são cercados com arame farpado, os portões são de madeira, e os cruzeiros são instalados do lado de fora. (Figura 01).

Outra característica bastante comum é que em quase todos eles encontramos cruzes de variados modelos. Moreno (2004), que fez um estudo sobre os vários significados da cruzes, aponta que é uma simbologia utilizada desde épocas antigas associada com o sagrado, cosmos e com o homem. Porém o seu maior significado está no cristianismo baseado em Cristo, sua ressurreição e esperança, redenção e a vida eterna, porque a morte de Cristo representa a salvação. Dessa forma a cruz possui vários significados tornando um importante elemento da iconografia funerária com a representação de morte.

Figura 01 – Entrada do cemitério, Fonte: Cemitério de Queimada de Claro, BA.
Foto da autora, 2011.

Os cemitérios de Salobro, Gameleira e Ladeira Vermelha são os maiores pesquisados possuindo uma arquitetura vernacular com jazigos mais sofisticados e ornamentados dentro do contexto da região estudada. Mesmo sendo os maiores, não contam com nenhum tipo funcionário e os sepultamentos também são feitos pelos próprios moradores. Também não possuem nenhuma planta, mas os túmulos são dispostos lado a lado permitindo vias de acesso entre eles.
Salobro e Ladeira Vermelha possuem entrada em alvenaria, portão de ferro e são os únicos murados. Em todos eles os jazigos são semelhantes, desde os mais simples, uma cova rasa com uma cruz enfincada, até os mais adornados com vasos de flores plásticas coloridas, epitáfios e lápides em bronze.
Nos jazigos mais trabalhados encontramos pequenos altares ou capelinhas, denominados de "nichos", onde os familiares decoram e criam um espaço íntimo para rezas e devoção. Nesses pequenos altares encontramos os mais variados objetos que trazem a lembrança do morto: porta-retratos, terços, santinhos, mensagens bíblicas, vasos de rosas e etc. Borges (2005) relata sobre a participação dos familiares na construção do túmulo:

> *A participação familiar na feitura do túmulo é uma das maneiras que se tem de comprovar a necessidade de melhor elaborar a perda de um ente querido. As pessoas necessitam de se acercar dos túmulos, criarem um ambiente íntimo e de recolhimento, para que possam exercitar o ato de devoção, fazer-lhes visitas e embelezá-los com flores. (BORGES, 2005, p.5)*

Também observamos a existências de muitos epitáfios dentro e fora desses altares com dizeres bíblicos, frases de fé, esperança, sentimentos pela perda e cujo objetivo principal é de tornar viva a lembrança do morto.
Pedersen (2008) percebeu a importância das inscrições nos túmulos e realizou um trabalho fotográfico nos cemitérios populares do Equador. No silêncio dos cemitérios está o choro, o desespero, as orações de perdão e de gratidão, amor e tristeza. São sentimentos expressados de várias maneiras por meio de epitáfios, desenhos e mensagens que murmuram e choram em silêncio. A maioria dos cemitérios visitados por Pedersen possui nichos que são pintados e cuidados pelos parentes dos falecidos, que de acordo com as crenças levam suas mensagens.

> *(...) o cemitério é como um museu de onde acesso é gratuito à agenda pública, um espaço dentro de uma estrutura projetada desenhada num ato de amor e respeito aos mortos, como uma demonstração pública daqueles que os conheceram em vida e querem ter suas imagens perpetuadas[2] (...) (PEDERSEN, 2008, p. 11).*

Dessa forma, a família de Márcio Glei Alves, falecido aos 30 anos em 2008, também construiu um altar no cemitério de Ladeira Vermelha, revestido em azulejo estampado nas cores preto e branco lembrando a arte grega romana. Esse altar guarda três porta-retratos com fotos de Márcio, ladeados com um terço e um ramalhete de flores plásticas. A porta de vidro do altar esta protegida por um cadeado e possui um "santinho" da lembrança da missa de sétimo dia. (Figura 02).

Fig. 02 – Jazigo de Márcio Glei Alves, 2008 Cemitério de Ladeira Vermelha, Bahia.
Foto da autora, 2011

O cemitério de Ladeira vermelha possui dois itens que se diferem dos demais. É o mais rico em arborização com uma grande quantidade de plantas arbustivas e herbáceas empregadas não só na ornamentação dos túmulos, mas também espalhadas dentro do local. É o local que possui o maior número de imagens sagradas, na maioria de pequeno porte, onde predominam as imagens de Cristo crucificado, Nossa Senhora Aparecida, santa padroeira do Brasil e algumas imagens de São Sebastião, santo padroeiro dos povoados da região, entre outros, confirmando os valores cristãos preservados na região.

Diante desse estudo conclui-se que o cemitério é um lugar de patrimônio, memória, espaço cultural, espaço reservado aos cultos funerários e destinado à preservação duradoura do luto.

Refletir sobre essa temática exige considerações e conceitos de outras áreas do conhecimento como: antropologia, sociologia, filosofia, história e outras. Requer do pesquisador uma nova postura para mudar as lentes e enxergar o que cada gesto ou comportamento nos procura mostrar. Num outro momento requer um entendimento dos dados pesquisados, levando em conta o contexto sócio-cultural do grupo pesquisado.

O estudo da cultura popular nordestina aqui abordada se limitou em investigar as maneiras peculiares que os nordestinos têm para enterrar seus mortos. Os dez cemitérios aqui analisados não dispõem de tantos recursos operacionais para os sepultamentos como nas grandes cidades, porém não deixa de realizá-los.

Pudemos verificar que apesar da pouca estrutura, também preservam rituais funerários semelhantes aos maiores através dos cultos e devoção, preservação da memória do morto, elementos religiosos e funerários e em especial, a participação da família na construção e zeladoria do túmulo. A Prefeitura Municipal não designa funcionários para essas atividades, há uma integração da comunidade local que se reúnem e realizam tais serviços.

Evidenciamos que independente da classe social do morto, os familiares tem a necessidade de exercitar o luto. A participação em rituais funerários é uma forma de melhor aceitação da perda do ente querido e também de perpetuar a lembrança.

Assim como as viagens de Pedersen (2008) a levaram a conhecer um espaço no qual ela pôde observar as diferentes identidades de pessoas no silêncio daquelas lápides no Equador, também foi possível observar que apesar das baixas condições sociais do povo sertanejo, existem os mesmos sentimentos expressados desde a forma mais simples, através do acompanhamento de um canto de inselências, até a construção de jazigos com saudosos epitáfios e lápides personalizadas.

As mensagens encontradas nesses cemitérios pesquisados são as mais variadas possíveis, desde as palavras de desespero, choro, dor, angústia, até as mensagens bíblicas e frases de fé e esperança.

Borges (2005) fala que a incorporação dos cemitérios populares na vida da sociedade contemporânea, agrega os mortos e com eles a memória da cidade e seus sinais de representação. A maior parte desses cemitérios estão lotados e administrados de forma precária, com orçamentos mínimos e também sofrem os efeitos do tempo, resultando na má conservação do túmulos ali instalados. Em relação a isso, nos cemitérios aqui pesquisados percebemos a negligência das autoridades municipais que deveriam zelar por esses espaços considerando que fazem parte da memória de seus habitantes.

Assim, por meio dessas construções aqui refletidas, pudemos considerar que de alguma maneira, essa região deseja despedir de seus mortos, independente do tipo de ritual, próprio, dotado de uma crença religiosa cristã.

NOTAS:

1- Cabeceira e mureta[1]. Cabeceira é o nome da parte frontal do túmulo, onde fica a cabeça do morto. Mureta são as paredes laterais do túmulo, que geralmente, assim como as cabeceiras, são feitas de alvenaria e, às vezes, revestida de azulejo.

2- Tradução da autora[2]. El cementerio es como un museo de acceso libre aunque con horario de atención al público, un espacio dentro de cuya estructura cada lápida y cada cruz son concebidas y rediseñadas em um acto íntimo de amor y respeto para el difunto, y uma demonstración pública para todos los

que le hayan conocido em vida o quieran a posteriori tener constancia de su imagen perpetuada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIES, P. O homem diante da morte. Publicações Europa-América, Lisboa, 1977.
_____. Sobre a história da morte no Ocidente desde a Idade Média. Lisboa: Teorema, 1989a.
_____. O homem diante da morte. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989b.
AMARAL, Aracy A. Arte para Que? A preocupação Social na Arte Brasileira 1930-1970. Nobel. 1 ed. São Paulo, 2003.
CHIAVENATO, Júlio José. A morte: uma abordagem sociocultural. Moderna. São Paulo, 1998.
BORGES, Maria Elizia. Arte Funerária no Brasil: contribuições para a historiografia da arte brasileira. In: XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte, 2003, Rio Grande do Sul: Anais. Rio Grande do Sul: PUCRS. 1 CD.
_____. Expresiones artísticas de cuño popular en cementerios brasileños. In: VIÑUALES, Rodrigo Gutiérrez (diretor). Arte latinoamericano del siglo XX: otras historias de la Historia. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.
ELIADE, M. O sagrado e o profano: a essência das religiosa. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
KOVAC, Maria Júlia. Morte e desenvolvimento humano. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992.
MARANHÃO, José Luiz de Souza. O que é morte. Brasiliense: São Paulo, 1992.
MORENO, Ethel Herrera. El Panteón Francés da la Piedad y las cruces de sus monumentos funerários, In: V Encontro Iberoamericano de Cementerios, Sucre, Bolivia, 2004.
PEDERSEN, Birte. Entrada al cielo: arte funerário popular de Ecuador. Nerea: San Sebástian, 2008.
PRADO, José Nascimento de Almeida. Trabalhos fúnebres na roça. São Paulo: Departamento de Cultura, 1947.
RICCEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Editora Unicamp, Campinas, São Paulo, 2007.
SOUZA, Ana Cecília Araújo Soares de. et al. Canto das almas: carpideiras e cantadeiras de inselênias no interior do Ceará. In: MARTINS, Clerton (org.). Antropologia das coisas do povo. São Paulo: Roca, 2005.
VILLA, Marco Antônio. Vida e morte no sertão. História das secas no Nordeste nos séculos XIX e XX. São Paulo. Editora Ática, 2001.

Referências eletrônicas:

http://portaldebarroalto.com.br
http://www.ibge.gov.br.

Entrevistados:
José Carlos Teixeira
Silvana Maria Teixeira
Edelvira Maria dos Santos
Cléia Rosa de Sousa Teixeira

De La Casa Al Panteon, Ritos Con Tradicion

Ofrendas y Costumbres del Estado de Puebla, México
M. Arq. José Eduardo Carranza Luna
Colaboradores:
M. Arq. Edmundo Sotelo Mendiola
Maestrante Cándida Reyes Alegre Calderón
Facultad de Arquitectura de la BUAP educarr_2006@hotmail.com

RESUMEN
Antes de la llegada de los españoles a México ya se llevaban a cabo una gran variedad de conmemoraciones o festividades dedicadas a los muertos, en diversas etnias Mexicanas, en el estado de Puebla también encontramos ritos y tradiciones de grupos raciales, como los Nahuas, Totonacos, Mixtecos, Popolocas y Otomíes relacionadas con las celebraciones del día de muertos, que conservan buena parte de sus creencias y de sus raíces culturales de origen prehispánico, cuya finalidad primordial es la de honrar a los muertos y ayudarlos en su tránsito al más allá. El día dos de noviembre, se convirtió en una fecha en que coinciden las celebraciones católicas del día de los "fieles difuntos" y "todos santos" y las costumbres Indígenas. En todas estas culturas la coincidencia estriba en que tanto unos como otros realizan actos con la finalidad de que en la otra vida les valla bien, lo que cambia es el destino final de los muertos. En las culturas prehispánicas no existía el concepto de castigo, culpa, pecado, infierno o cielo, sino que se los impusieron resultando un sincretismo cultural de recias raigambres sobre el culto a los muertos que podemos percibir hasta nuestros días. Dentro del Estado de Puebla existen celebraciones a los muertos, de las cuales hemos iniciado con su registro para después compararlas y estudiarlas con mayor profundidad en su gran variedad de costumbres y tradiciones con las que caracterizan a cada una de las etnias. Aunque a nivel nacional esta tradición mexicana fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO , en Nuestro estado no se ha formalizado un expediente con ese fin por lo que este artículo apunta a ser una pequeña contribución en este sentido, haciendo énfasis en los ritos y tradiciones que surgieron a partir de la imposición cristiana en la celebración prehispánica a la muerte, que sin apartarse del todo de sus orígenes mantienen ritos y mitos de singular fuerza y prestancia que son dignos de admiración y disfrute estético.

Palabras claves:
En la tradición prehispánica, en los pueblos nahuas, la muerte es solo una transición hacia el Mictlán (lugar del descanso eterno) o al Tlalocan paraíso deTlaloc dios de la lluvia, sitio fértil y abundante de alimentos, donde los moradores alegres y dichosos cantan y bailan.

"Los mexicas suponían que había nueve planos extendidos bajo la tierra y ahí permanecían los difuntos; a diferencia de los ritos católicos las culturas prehispánicas creían que el destino final de cada individuo se determinaba por la manera de morir. Aquellos que morían sacrificados o perecían en combate, así como las mujeres muertas en parto, se convertían en compañeros del sol, los ahogados iban al Tlalocan o paraíso de Tlaloc [1], los niños, muy importantes para los mexicas, permanecían en la casa de Tonacatecuhtli, alimentados por el chichihuacuauhco o árbol nodriza[2]; todos ellos llevaban al más allá objetos cerámicos como vasijas, figurillas y máscaras, que representaban la dualidad vida-muerte[3].
Según diferentes creencias de los pueblos prehispánicos el camino hacia el más allá, era un duro viaje para el cual había que prepararse; así que cuando morían, los familiares los proveían de alimentos (maíz, tortillas, frijoles, chía, atole, tamales, mole), frutas, pan y agua, rodeados de armas, cacao (monedas) y piedras preciosas para que pudieran recorrer los retos y peligros que presentaba el camino secreto y obscuro de los 9 lugares o niveles de que estaba compuesto el Mictlán o inframundo. Algunos dignatarios podían ser enterrados con sus esposas y con algunos de sus servidores quienes por propia voluntad

deseaban seguirlo al más allá a continuar con la existencia terrena.
Las ofrendas mortuorias a partir del pre clásico (1200 a 500 a.C.) se fueron sofisticando, se acompañaron los entierros con vasijas, mascaras y figuras de barro antropomorfas y zoomorfas, conchas y atecocollis o caracoles de mar (según la región) utilizados como instrumentos de viento, además de vestidos y mantas, se agregaron algunos animales como guajolotes, codornices y otros pájaros y los tradicionales alimentos se pusieron junto con flores, especialmente la flor de cempasúchil. Más tarde se realizó la llamada ofrenda de fuego que consistía en agregar un brasero o incensario de barro donde se quemaba copal y junto a él se ponían sonajas, flautas o silbatos también de barro.
A la llegada de los españoles, las ofrendas en los entierros desaparecieron gradualmente, en cambio se mantuvo y se hizo más fuerte la tradición de las ofrendas de los días de los muertos, agregando al imaginario popular la idea de que los seres queridos regresarían a visitar a sus familiares, para lo cual se disponían petates nuevos o camas limpias junto con sillas y bancos para que los muertos descansaran y se sentaran a comer el pan, las bebidas, los dulces y las frutas que les preparaban para la ocasión, junto con los recuerdos de las cosas que habían amado a lo largo de su vida, todo adornado con flores y provisto de velas y veladoras encendidas.
Los españoles en los tiempos de la conquista tenían la tradición de llevar flores y velas al panteón para adornar las tumbas y sepulcros, así que se llevó de la casa al panteón la tradición de las ofrendas. Los mexicanos además de llevar las flores y las velas al panteón llevaron comida, bebida y fiesta para convivir con sus seres queridos. Se hizo coincidir la celebración prehispánica con la celebración católica del día de los fieles difuntos y todos los santos, fusionándose en una misma fecha los ritos católicos y prehispánicos, lo cual determinó una nueva manera de conmemorar a los muertos, ambos mundos el español y el indígena dado su fuerte misticismo alcanzaron un sincretismo religioso que aún perdura, ya sea en la casa o en el panteón, así pues en nuestra cultura popular permanece la creencia de que esos días se puede convivir con los muertos y desde luego compartir con ellos los alimentos, brindar y hasta cantar o bailar las canciones que les gustaban, para lo cual se hacen acompañar de tríos, bandas de música y grupos de mariachis según las posibilidades económicas.
En la concepción de la muerte que poseían las culturas prehispánicas no existía el concepto de castigo después de la muerte, ésta era solo un estado superior ante un hecho natural; la promesa de una nueva vida4. Al ser conquistados estos pueblos y aparecer en su imaginario colectivo conceptos tales como culpa, infierno y pecado, se entrelazaron las creencias y se llegó a una fusión de tradiciones mortuorias que podemos observar hasta nuestros días.[5]
Con la conquista española, en el siglo XVI el terror a la muerte y al infierno se introducen en el imaginario indígena, como vestigios medievales y elementos fundamentales del cristianismo, de esta manera los cráneos que adornaban los altares mexicas se transforman en aquellos que aparecen al pie de los altares y cruces atriales.
[6] Bernal Díaz del Castillo relata en su Historia de las cosas de la Nueva España, que desde el momento en que Hernán Cortés pisó tierras mexicanas se inició un proceso de conversión religiosa entre los indígenas, a partir de entonces se da la lucha entre dos cosmovisiones que por momentos se opusieron y en otros tantos se complementaron: la indígena y la española. La Conquista y el proceso de Evangelización trastocaron la concepción de la vida, la cosmovisión y moral indígenas al invalidar sus valores, concepción de la vida, ritos y dioses. Pese a la resistencia inicial, el resultado final fue una reinterpretación del catolicismo por parte de los indígenas, y una nueva manera de transmitir la fe por parte de los sacerdotes, ya que estos aprovecharon los hábitos culturales y rituales de los indígenas para dirigirlos al culto católico[7]; sin embargo, "los indios aceptaron practicar la nueva religión en la superficie pero mantuvieron sus creencias en el fondo, ejercieron así una religión sincrética, que sumaba tradiciones, que fusionaba concepciones y mezclaba imágenes".[8] Así pues, se sobrepusieron elementos religiosos y se combinaron fiestas paganas con ceremonias católicas, lo cual entre otros muchos, dio como resultado la fiesta de día de muertos que conocemos en la actualidad.
Siguiendo la historia, el triunfo de la guerra de independencia significó el nacimiento de una nueva na-

ción, y con el arribo de la Reforma se torna en una nación que no quería ser dominada por la Iglesia, se da entonces la educación laica y la pérdida de derechos eclesiásticos, los entierros se efectuaban en las iglesias[9] en la época colonial, sin embargo en 1859 se integran a la jurisdicción civil. En 1861 el gobierno tomó por completo el control de los entierros, con la Ley de Secularización de Cementerios[10] dictaminándose que los panteones estuvieran cerca de los pueblos, bardeados y con árboles y en 1891 se estableció que los cementerios debían situarse por lo menos a dos kilómetros de la ciudad, con la prohibición de inhumación en nichos.

Pese a todo, en la nueva nación la percepción y el culto de la muerte se mantuvo en función de la procedencia social y étnica de la población; los indios conservaron sus cultos paganos, contemplando tibias y cráneos, mientras los criollos esperaban la fecha de Todos Santos y de esta manera se llevaba a cabo un intenso proceso de fusión de costumbres, en el México independiente el día de muertos significaba una gran fiesta desde dos puntos de vista diferentes: El primero era el de la clase alta, la cual festejaba con funciones de títeres, comedias o zarzuelas, daban a sus sirvientes "la calavera", es decir, un obsequio en dinero; aseaban y adornaban las tumbas con flores y velas, notándose más regocijo que pesar, la celebración de la muerte adquiría un tono festivo, se hacían los dulces típicos de calaveritas de azúcar, esqueletos de almíbar, muertecitos de mazapan y se preparaba el pan de muerto; y el segundo era – a ojos de esta clase social- más superficial puesto que la *"gente de México"* se iba a divertir a los panteones, lugares sombríos y antihigiénicos con el pretexto de la devoción a las almas de los fieles. (Zarauz, H. 2000 Pág. 125-130)

Así pues, llegamos a la época actual, como se aprecia, el culto a los muertos ha sido celebrado en nuestro país desde tiempos inmemorables y tiene una profunda raíz en la vida ritual del mexicano, la interrelación de las cosmovisiones involucradas generaron una nueva forma de percibir la muerte y su celebración, la cual está llena de misticismo y memoria, de carácter lúdico y colorido y es una festividad tan importante en el país que la UNESCO11 la declaró Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad[12]. Es una de las fiestas religiosas[13] más importantes del Estado, y cada lugar lo festeja muy a su manera; en varias comunidades se colocan ofrendas[14], ya sea monumentales como en Huaquechula o Tochimilco, enormes altares escalonados, con tres niveles que representan la tierra, el purgatorio y el cielo; o bien pequeñas como en San Gabriel Chilac o San Jerónimo Xayacatlán.

En el mundo, la costumbre de ofrendar a los muertos es antiquísima, con elementos tales como el fuego, las velas, comida y bebidas, y en México es uno de los elementos de culto fúnebre que evidencia una continuidad entre la tradición ancestral y la actual forma de recordar a los fallecidos[15]. La tradición mexicana de ofrendar a los muertos no sólo proviene de su raíz indígena; en España, existe también una antiquísima tradición de difuntos. Las ofrendas españolas se colocaban en la tumba y consistían en pan, comida, bebidas y flores.

Como producto de esta suma de tradiciones fúnebres surgieron las actuales formas de ofrenda y altar de día de muertos. En los elementos que los conforman se aprecia claramente el sincretismo cultural y religioso indígena y español, en ellos se sintetizan las dos cosmovisiones que se manifiestan en forma de comida, imágenes, copal y pan de muerto. Así pues aun cuando los altares de diferentes comunidades comparten algunos elementos también son muchos los que los distinguen de acuerdo a la región o grupo étnico que los elabora.

Al respecto Héctor Zarauz comenta en el libro La fiesta de *la muerte* que:

> *En la elaboración del altar indígena existen diversas motivaciones, por ejemplo los totonacos lo levantan para agradecer a las ánimas por las cosechas, pues se cree que los muertos la vigilan e interceden por ella ante Dios. Entre… los nahuas se trata de una forma de mostrarles cariño a los difuntos, de convivir con ellos durante su estancia en la tierra y proporcionarles un retorno feliz a ultratumba. Por su parte los otomíes los honran por temor a que les hagan maldades, de manera que haciéndoles ofrenda ganan su simpatía y no despiertan su cólera.*

Entre los elementos comunes de las diferentes regiones destacan las fechas de celebración, comienza el 28 de Octubre, cuando se celebran las ánimas de los accidentados, el día 30 les corresponde ser festejados a los niños difuntos sin bautizar, el 31 de Octubre llegan las almas de los niños bautizados, el 1° de Noviembre las de los adultos
[16] – celebración de Todos Santos- y el 2 de noviembre es Día de Muertos.[17] Y generalmente se cree que los angelitos o muertos niños llegarán el 31 de octubre a las doce del día y los adultos el primero de noviembre a la una de la tarde[18].
El altar de muertos sobre el cual se pondrá la ofrenda normalmente se levanta sobre la mesa de alguna habitación de la casa, pero también se puede ordenar sobre cajones sobrepuestos en forma piramidal o en el suelo. El altar se puede decorar con un mantel blanco o papel de china, sobre los cuales se coloca la ofrenda de bebidas, comida, imágenes, velas, objetos varios, incienso y flores.
En sitios como Zapotitlán de Méndez o San Gabriel Chilac, Huaquechula, los habitantes son muy hospitalarios e invitan a quien llegue a compartir con ellos un café y a rezar el rosario donde se mencionan los nombres de los difuntos mientras las ánimas degustan la esencia de la comida; al día siguiente las familias visitan a sus familiares y compadres para disfrutar la comida que queda de la ofrenda, aun cuando esta sea insípida e inodora puesto que las animas se llevaron su sabor y olor[19]; entonces la celebración se transforma en fiesta, puesto que los alimentos utilizados son de lujo para ellos, como el mole de guajolote. Es en los alimentos que percibimos la fusión cultural-religiosa de ésta celebración, ya que los productos de origen indígena –frutas, flores, platillos- se conjugan con aquellos traídos por los conquistadores –bebidas alcohólicas, pan, frutas- es muy común encontrar en la ofrenda: mole de guajolote, tamales, caldos de pollo, frijoles, arroz y tortillas; así como agua, chocolate, atole, pulque, cerveza, tequila, etc.[20]
La comida utilizada en los altares aprovecha la época de cosecha y aún más, posee un significado simbólico y mitológico; como nos menciona Zarauz (2000, Pág. 183):

> *El guajolote, por ejemplo… tiene una larga raíz histórica y ritual en asociación con la muerte… el huexólotl… era una de las muchas aves que utilizaban los aztecas en sus ofrendas a los dioses, fuera en comida o bien degolladas. Fray Diego Durán afirma que en la elección de Moctezuma Xocoyotzin, toda la nobleza se adornó con plumas caídas de las alas y cola de los guajolotes, identificándose el guajolote con los reyes muertos*[21].

Tenemos también los tamales, que se incluían en las ofrendas a los dioses y a los muertos, en Puebla se hacen los tamales blancos de masa con manteca y sal, así como tamales de haba en los que a la masa de maíz se agregan las habas cocidas y fritas con venas de chile y hoja de aguacate.
El pan proviene de una doble tradición, por una parte, en las festividades prehispánicas se incluían ocasionalmente panes hechos a base de maíz y otros vegetales, y en España el día de las ánimas se adornaban las tumbas con flores comida y pan de muerto. En Puebla se elaboran los tlacotonales (pan redondo o con figura de muñeco que lleva grajeas y sal), los pambazos poblanos (pan blanco con una coronita y recortado en forma de rombo con o sin betún) y el pan catarino (que se encarga específicamente para velorios o Día de Muertos y es parecido al pan recortado).
Los dulces de muertos son de azúcar, alfeñique, amaranto, pepita de calabaza, chocolate, higos, biznagas, tejocotes, caña, guayaba, etc. Además de la calabaza preparada de diferentes maneras, las alegrías, los alfeñiques elaborados en Puebla llevan azúcar, clara de huevo, gotas de jugo de limón y chaucle, se les da forma de puercos, perros, leones y otros animales o frutas y se tiñen de colores. Se agregan además frutas de la estación como tejocotes, jícamas, plátanos – de origen indígena- y naranjas, mandarinas, limas, caña de azúcar, manzanas- de origen español- son tradicionales también las calaveritas de azúcar.
Las bebidas muestran también el sincretismo del cual hemos hablado en el presente artículo: los atoles y el chocolate – que es una bebida indígena a la cual se le agrega vainilla, almendras y otros productos españoles- así como el pulque[22] se mezcla con la cerveza, el tequila y el mezcal.
En la tradición española es costumbre ofrendar flores amarillas a los muertos y en las culturas prehis-

pánicas plantas y flores tenían un notable significado y simbolismo ritual en la vida cotidiana, ya que se utilizaban en ceremonias, bailes, sacrificios y ritos funerarios, para estos últimos se usaba principalmente una flor amarilla, el cempasúchil o flor de muertos, que ha sido utilizada como ornamento ceremonial desde tiempos antiguos, nativa de México es cultivada en el país con fines ornamentales además de otros usos[23].

En todo el Estado de Puebla los altares tradicionales y sus ofrendas ocupan un lugar privilegiado en la casa indígena, los dones de la naturaleza son utilizados en diferentes formas: el camino de cempasuchil, los jarrones llenos de nube y gladiolas, etc. Sin embargo el uso de las plantas en los panteones de las comunidades de la Sierra Norte de Puebla es diferente, en Cuetzalan, Xochitlan, Zapotitlan de Mendez y Tepango de Rodríguez los panteones se decoran con bellos arreglos de plantas de la región, en Nanacatlán se hacen los más espectaculares, con diseños geométricos intrincados. Utilizan flores de cempasuchil grandes y medianas, naranjas, amarillas y limón, sus pétalos se colocan en forma de cruces sobre las lápidas y forman los caminitos para indicar a las ánimas la vía que deben tomar[24].

El altar se acompaña de imágenes religiosas de santos y vírgenes, esto podría venir del mundo prehispánico, pues los aztecas solían ofrendar ante representaciones de sus muertos y sus dioses; el incienso, el copal y las velas tienen también un origen prehispánico, el copal era ofrendado a los dioses por los antiguos mexicanos, el iluminar a los difuntos es la más antigua y universal de las ofrendas, siendo compartido como costumbre por los indígenas y los españoles[25].

Ofrenda mixteca poblana, dividida en dos altares, uno dedicado para los niños muertos (sobre la mesa) y el otro, para los adultos muertos (sobre un petate, en el suelo) (Photo by Yavidaxiu, 2006. Wikimedia Commons picture, public domain)

A continuación se presenta una tabla comparativa de diferentes etnias y comunidades y cuáles son sus tradiciones respecto a la decoración de tumbas en los cementerios, además de la creación de altares y ofrendas y sus características.

Población	Etnia.	Decoración de las Tumbas	Altar u Ofrenda
Acatlán de Osorio	Mixtecos, Nahuas	Ceras y flores para adornar las criptas, ceras e incensarios en el cementerio. Adornos en las tumbas. Cánticos. Comida y bebidas.	La ofrenda mixteca poblana del día de muertos se encuentra dividida en dos altares, uno dedicado para los niños muertos (sobre la mesa) y el otro, para los adultos muertos (sobre un petate, en el suelo)
Cuetzalan	Totonacos	Actualmente en las decoraciones de las tumbas dominan las gladiolas y el alhelí, y modernos, el cempasúchil es color ocre rojizo y se entrelaza a una corona.[26]	Se coloca una ofrenda u altar de muerto, frente al cual se construye un arco en el que se fijan las hojas de tepezintle, o de tepejilote y se decora con manojos de flores de cempasúchil, sus pétalos sirven para hacer un camino del altar a la puerta de la casa y de ahí al camino principal. Cuando se finaliza el altar se prenden dos cohetes para incensar el cielo y establecer comunicación con el cielo.[27] La ofrenda se deposita sobre un mantel blanco con una imagen del santo, una foto, comida y un objeto estimado por el difunto. Se quema copal, se preparan los mejores platillos tradicionales como mole, pipián, tamales de frijol y mole, dulce de calabaza, pan de muerto, arroz rojo, fruta – plátanos, naranjas, limas, mandarinas, limones, jícamas, manzanas, guayabas, cañas de azúcar, chiles, atole, agua, chocolate, pulque, tequila, vino, ron o coca cola.
Huitzilán de Serdán	Totonacos y Nahuas	Se elabora un camino de pétalos de flor de cempasúchil rociado con agua bendita y aromatizado con copal dirigido a la localización del cementerio. El dìa 2 de noviembre las familias visitan el cementerio y adornan las tumbas con flores, ceras e incienso. La decoración de las tumbas se realiza con flores y follaje, se utilizan flores de cempasúchil grandes y medianas, naranjas, amarillas y limón, sus pétalos se colocan en forma de cruces sobre las lápidas a fin de conformar los caminos que guían a las animas	La mesa donde se coloca la ofrenda lleva un mantel blanco, sobre el se colocan: la imagen de un santo, la foto del difunto, platillos tradiiconales como: mole, pipián, tamales de frijol y mole, dulce de calabaza, pan de muerto, arroz rojo, fruta – plátanos, naranjas, limas, mandarinas, limones, jícamas, manzanas, guayabas, cañas de azúcar, chiles, atole, agua, chocolate, pulque, tequila, vino, ron o coca cola. y un objeto estimado por el difunto.

Huaquechula	Nahuas	El 31 de octubre se recibe a los niños. El 1 de Noviembre a los adultos (muerte natura) y el 2 las familias visitan el cementerio y adornan las tumbas con flores, ceras e incienso. A las doce del día del dia de muertos, los familiares salen de la casa y forman un camino de pétalos de flor de cempasúchil rociado con agua bendita y aromatizado con copal dirigido a la localización del cementerio. Después de la llegada de la ánima, se recibe amigos y familiares en la casa, que entregan una cera y a cambio se les invita a comer.	Ofrenda nueva. Altar de 3 o 4 mts. de altura y tres de ancho, construcción en 3 pisos, primer piso la vida en la tierra, comidas y bebidas predilectas del difunto, y sus cosas personales. En el segundo piso, que representa la unión de lo terrenal con lo divino y el tercero lo divino, ahí se coloca la imagen religiosa o un crucifijo, una copa con vino de consagrar y la hostia. Los altares son de satín blanco y las orillas adornadas con papel dorado.[28] Ofrenda vieja. Mas pequeña y sencilla que la nueva, aunque mantiene el hecho de colocar comidas y bebidas predilectas del difunto
Nanacatlán	Totonacos	La decoración de las tumbas es excepcional, con flores y follaje crean diseños geométricos en forma de círculos, triángulos, rectángulos, medias lunas, etc. En los arreglos se usan flores de cempasúchil grandes y medianas, naranjas, amarillas y limón, sus pétalos se colocan en forma de cruces sobre las lápidas y conforman los caminos que guían a las animas	El altar es cuadrangular. La mesa es la representación divina de la tierra y ahí se coloca la ofrenda alimenticia (chaw para los totonacos), se decora un mantel blanco a veces bordado con flores y figuras de animales y con papel china de colores, picado con figuras zoomorfas y antropomorfas. Sobre el altar se coloca un arco, que representa la comba celeste o lugar donde están los dioses, que se adorna con 13 estrellas de palma de coyol, representando a las 12 madres abuelas y al hombre (13 es el numero masculino y 12 el numero femenino, sumados dan 25 que es el numero de la divinidad). En el altar se ubican las tres dimensiones especiales, la parte de debajo de la mesa representa al inframundo, donde habitan los muertos o k'alinin, en el altar se colocan cinco veladoras y se prenden 13 velas amarillas, a un lado se dispone un lavamanos, una toalla, una silla y un petate para el aseo y descanso del difunto. (Garcia, C (2005)

Nauzontla	Totonacos	La decoración de las tumbas es creada con flores y follaje, actualmente en las decoraciones de las tumbas dominan las gladiolas y el alhelí, y el cempasúchil es color ocre rojizo y se entrelaza a una corona.[29] Se crean diseños geométricos en forma de círculos, triángulos, rectángulos, medias lunas, etc.	Como elemento importante del altar u ofrenda se tiene un arco decorado con hojas de tepezintle, o de tepejilote y manojos de flores de cempasúchil, las flores de cempasúchil sirven además para hacer un camino del altar a la puerta de la casa y de ahí al camino principal. Como representación simbólica de la comunicación con el cielo, se prenden dos cohetes que proyectan luz incandescente en el firmamento.[30] Como parte de la tradición se quema copal y se preparan los mejores platillos tradicionales como mole, pipián, tamales de frijol y mole, dulce de calabaza, pan de muerto, arroz rojo, fruta – plátanos, naranjas, limas, mandarinas, limones, jícamas, manzanas, guayabas, cañas de azúcar, chiles, atole, agua, chocolate, pulque, tequila, vino, ron o coca cola los cuales se depositan sobre una mesa adornada con un mantel blanco junto con una imagen de algun santo, una foto del fallecido y objetos de la estima del difunto.
San Andrés Tzicuilán	Totonacos	Actualmente en las decoraciones de las tumbas dominan las gladiolas y el alhelí, y flor de cempasúchil.31 La decoración de las tumbas es excepcional, con flores y follaje crean diseños geométricos en forma de círculos, triángulos, rectángulos, medias lunas, etc. Los pétalos de la flor de cempasúchil se colocan en forma de cruces sobre las lápidas y conforman los caminos que guían a las animas	Ponen ofrenda u altar de muerto. Frente al altar se construye un arco en el que se fijan las hojas de tepezintle, o de tepejilote y se decora con manojos de flores de cempasúchil, sus pétalos sirven para hacer un camino del altar a la puerta de la casa y de ahí al camino principal. Cuando se finaliza el altar se prenden dos cohetes para incensar el cielo y establecer comunicación con el cielo.[32] Los elementos que contiene la ofrenda son: imagenes de santos, una foto de la persona homenajeada, los mejores platillos tradicionales como mole, pipián, tamales de frijol y mole, dulce de calabaza, pan de muerto, arroz rojo, fruta – plátanos, naranjas, limas, mandarinas, limones, jícamas, manzanas, guayabas, cañas de azúcar, chiles, atole, agua, chocolate, pulque, tequila, vino, ron o coca cola y objetos estimados por el difunto.

San Gabriel Chilac	Popoloca-cas	Todo empieza con una Misa a las 5 am en el cementerio. Desde el 28 de octubre se reúnen las familias en los cementerios. Adornan las tumbas. Y se construye nuevamente la "Choza" que cubre la tumba y alberga a los visitantes el día de muertos. .Llevan comida tal como: Pan de muerto, tamales, atole, refrescos; a las 5 de la tarde se recoge todo y se termina el festejo en casa donde los vivos comen lo que resta del banquete, aunque la comida ha perdido su olor y su sabor. Hay música y rezanderos. Velas, canastas con tamales y viandas, fruta[33]	Ofrenda en casa, las llevan a la iglesia a bendecir el dos de noviembre, éstas se colocan el 28 de octubre. Y después se llevan al panteón.
San Miguel Tzinacapan	Nahuas	A las doce del día los familiares salen de la casa y forman un camino de pétalos de flor de cempasúchil rociado con agua bendita y aromatizado con copal dirigido a la localización del cementerio. El 31 de octubre se recibe a los niños. El 1 de Noviembre a los adultos (muerte natura) y el 2 las familias visitan el cementerio y adornan las tumbas con flores, ceras e incienso. Después de la llegada de la ánima, se recibe amigos y familiares en la casa, que entregan una cera y a cambio se les invita a comer	El rasgo característico del altar es el arco en el que se fijan las hojas de tepezintle, o de tepejilote junto con manojos de flores de cempasúchil cuyos pétalos forman un camino del altar a la puerta de la casa y de ahí al camino principal.

San Jerónimo Xayacatlán	Mixtecos	Rezan el rosario, utilizan sahumerios para quemar copal. Al terminar el día de muertos se les prepara un canasto con fruta, pan, enfrijoladas "dita ntuchi" y todo lo que se pueda agregar a los difuntos para que no pasen penurias en el viaje de regreso al mundo de los muertos.	31 octubre día de los difuntos bebés o angelitos (kivinechi mee) Se coloca un altar en la mesa, a las 5 de la mañana, con mantel blanco, sobre el que se colocan flores de cempasúchil, velas de cera pura en candeleros negros, pan de muerto o cocolí, fruta, comida (atole de maíz, chocolate, gorditas, sopa, frijoles) La comida se deja una hora, después se retira. Posteriormente degustaran los miembros de la familia. Después se prepara un canasto para el camino con agua, comida y fruta. El 1 de Noviembre es el día de los difuntos adultos (kivinechisa´nu) se hace comida especial como pozole y chivo para el mole "nteikisi". Después de que los muertos la degustan, se reparten entre las familias o vecinos la comida sobrante.
Tepango de -Rodríguez	Totonacasnahuas	Se elabora un camino de pétalos de flor de cempasúchil rociado con agua bendita y aromatizado con copal dirigido a la localización del cementerio. El día 2 de noviembre las familias visitan el cementerio y adornan las tumbas con flores, ceras e incienso. La decoración de las tumbas se realiza con flores y follaje, los arreglos típicos están hechos de hojas de tepejilote y tepezintle y flores de chamaki además de flores de cempasúchil de varios colores, cuyos pétalos se colocan en forma de cruces sobre las lápidas para que puedan guiar a los difuntos.	Ponen ofrenda u altar de muerto. Frente al altar se construye un arco en el que se fijan las hojas de tepezintle, o de tepejilote y se decora con manojos de flores de cempasúchil, sus pétalos sirven para hacer un camino del altar a la puerta de la casa y de ahí al camino principal. Cuando se finaliza el altar se prenden dos cohetes para incensar el cielo y establecer comunicación con el cielo.[34] La ofrenda se coloca sobre una mesa de la casa que luce un mantel blanco impecable, los objetos que la conforman son una imagen del santo, una foto, comida y un objeto estimado por el difunto. Es tradicional quemar copal.

Tochimilco	Olmecas y nahuas	El día de los fieles difuntos, es decir el 2 de noviembre, día en el que se celebra la máxima festividad de los muertos en México, particularmente en Tochimilco las familias acuden al cementerio y hacen altares, colocan veladoras, sahumerio y realizan oraciones sobre las tumbas de los familiares, estos altares tienen un gran significado ya que con ellos se cree que se ayuda a sus muertos a llevar un buen camino durante la muerte, el cementerio se cubre de flor de cempasúchil, terciopelo rojo, laurel, romero y enel caso de las tumbas de los niños se adornan con flores blancas como aleli, nube, laurel y romero.	El altar es escalonado, tiene tres nivel que representan la tierra, el purgatorio y el cielo. La fiesta inicia un mes antes con rezos y repiques de campanas. Foto del santo o virgen de la devoción, sal para niños del purgatorio, pan de muerto, comida y fruta preferida del difunto, retrato del familiar y cruz o rosario, cuatro veladoras formando cruz a los cuatro puntos cardinales, cadenas de papel morado y amarillo, flores blancas, amarillas y moradas, lienzo blanco, incienso de copal.
Xochitlán de Vicente Suárez	Totonacos y Nahuas	A fin de guiar a los difuntos en su camino al cementerio, se elabora un camino de pétalos de flor de cempasúchil rociado con agua bendita y aromatizado con copal en el camino que va al camposanto. El dìa de muertos se adornan las tumbas con flores, ceras e incienso. Las tumbas se decoran con flores y follaje, tales como: hojas de tepejilote y tepezintle y flores de chamaki además de flores de cempasúchil de varios colores, cuyos pétalos se colocan en forma de cruces sobre las lápidas para que puedan guiar a los difuntos.	La tradición es colocar una ofrenda u altar de muerto. Frente al altar se construye un arco en el que se fijan las hojas de tepezintle, o de tepejilote y se decora con manojos de flores de cempasuchil, sus pétalos sirven para hacer un camino del altar a la puerta de la casa y de ahí al camino principal. Al finalizar la hechura del altar se prenden dos cohetes para incensar el cielo y establecer comunicación con el cielo.35 Para la ofrenda se quema copal y se preparan los mejores platillos tradicionales como mole, pipián, tamales de frijol y mole, dulce de calabaza, pan de muerto, arroz rojo, fruta – plátanos, naranjas, limas, mandarinas, limones, jícamas, manzanas, guayabas, cañas de azúcar, chiles, atole, agua, chocolate, pulque, tequila, vino, ron o coca cola.

Zapotitlán de Mendez	Totonacos	Actualmente en las decoraciones de las tumbas dominan las gladiolas y el alhelí, y modernos, el cempasúchil es color ocre rojizo y se entrelaza a una corona.36 La decoración de las tumbas es excepcional, con flores y follaje crean diseños geométricos en forma de círculos, triángulos, rectángulos, medias lunas, etc. En los arreglos se usan flores de cempasúchil grandes y medianas, naranjas, amarillas y limón, sus pétalos se colocan en forma de cruces sobre las lápidas y conforman los caminos que guían a las animas	Se fabrican los candelabros de troncos de plátano para las velas y veladoras. Frente a las casa además de la flor de cempasúchil hay un arreglo hecho de mazorcas y flores de cempasúchil.El marco del altar esta forrado de follaje de tepetzintle o palma de todos santos, Los arreglos típicos están hechos de hojas de tepejilote y tepezintle y flores de chamakiEl rasgo característico del altar es el arco en el que se fijan las hojas de tepezintle, o de tepejilote junto con manojos de flores de cempasúchil cuyos pétalos forman un camino del altar a la puerta de la casa y de ahí al camino principal. Se invita a todo mundo a compartir café en las casas, se encienden velas, cirios, veladoras y resinas automáticas. Se reza el rosario mientras las ánimas degustan la esencia de los alimentos. La ofrenda se deposita sobre un mantel blanco con una imagen del santo, una foto, comida y un objeto estimado por el difunto. Se quema copal, se preparan los mejores platillos tradicionales como mole, pipián, tamales de frijol y mole, dulce de calabaza, pan de muerto, arroz rojo, fruta – plátanos, naranjas, limas, mandarinas, limones, jicamas, manzanas, guayabas, cañas de azúcar, chiles, atole, agua, chocolate, pulque, tequila, vino, ron o coca cola.

BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

CORTES, Efrain. et al Los días de Muertos, una costumbre mexicana. México: GV Editores ,1992.

GARCIA, C. La festividad de los muertos entre los totonacas. Creencias y costumbres funerarias totonacas. Disponible en: http://www.uv.mx/universo/199/central/central.htm Consultado el 30 de Abril de 2011

MONCADA, G Resalta San Gabriel Chilac, por su peculiar celebración a los muertos (En línea). Disponible en : http://www.periodicosintesis.com.mx/noticias/71517/Resalta-San-Gabriel-Chilac-por-su-peculiar Consultado el 3 de Abril de 2011

SIN AUTOR Tochimilco Disponible en: http://atlixco.com/home/index.php?option=com_content&view=article&id=96:tochimilco&catid=27:tochimilco&Itemid=23 Consultado el 25 de Abril de 2011

VELAZQUEZ, Eustaquio. La fiesta, espacio, manifestación y comunicación de cotidianidad histórica. México: UNAM, 1996.

VERTI, Sebastian Tradiciones Mexicanas. México: Diana, 1991.

WOLF, Eric . Pueblos y Cultura de Mesoamérica. México: Biblioteca Era, 1967.

ZARAUZ, Héctor. La fiesta de la muerte. México: Conaculta, 2000.

SANCHEZ, L Día de muertos y ofrendas en Huaquechula Puebla Disponible en: http://www.poblanerias.com/especiales/25246-huaquechula-puebla-muerte-tradicion-y-cultura.html Consultado el 2 de Abril de 2011

NOTAS

[1] Los españoles le dieron el nombre de paraíso debido a que los mexicas creían que los favoritos de Tláloc, dios de la lluvia, tenían en el más allá una vida llena de tranquilidad y sin trabajos en los jardines de oriente. (Cortés, Pág. 16

[2] Cortés, E (1992 Pág. 16)

[3] Oliver, B (1992, Pág. 17)

[4] Zarauz, H. (2000, pag 43)

[5] Leszczynska-Borys, H (2002 Pág. 163)

[6] Cortés, E (1992 pag 17)

[7] Zarauz, H. (2000, Pág. 105)

[8] Zarauz, H. (2000, Pág. 108)

[9] De acuerdo con el catolicismo, era esencial que al morir la persona estuviera cerca de Dios, y por ello los entierros se efectuaban cerca de los altares de las iglesias, en los conventos o bien en tierra santificada, en campo santo. La tradición cuenta que en su inicio los cristianos eran obligados a recibir sepultura fuera de las ciudades, en cuevas y catacumbas, más tarde sobre las tumbas de los mártires cristianos se edificaron iglesias y pronto, desde el siglo V, obispos, príncipes y demás principales eran inhumados en las mismas. Todas estas costumbres fueron heredadas al México Colonial. (Zarauz, H. 2000, Pág. 124)

[10] Expedido por Benito Juárez el 31 de Julio de 1859 (Zarauz, H. 2000, Pág. 125)

[11] Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (1945)

[12] De acuerdo a la Convención de 2003 para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial el Patrimonio cultural inmaterial representa a las prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y habilidades - así como los instrumentos, los objetos y artefactos, los espacios culturales asociados con los mismo que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte de su legado cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, transmitido de generación a generación, es constantemente recreado por comunidades y grupos en respuesta a su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, y les proporciona un sentido de identidad y continuidad, promoviendo de este modo el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana. Para los fines de esta Convención, la consideración se concederá únicamente al patrimonio cultural inmaterial en tanto sea compatible con los vigentes instrumentos humanos de derecho, así como con los requerimientos de mutuo respeto entre comunidades, grupos e individuos, y a un desarrollo sostenible.

[13] Estas fiestas, debido a su sincretismo pertenecen al catolicismo popular, el cual cree en un Dios providente y cercano, objeto de promesas y que premia y castiga en esta vida; el catolicismo popular supone un doble proceso: un proceso de "selección de formas religiosas peculiares", creencias y ritos tradicionales y un proceso de "reinterpretación de las formas religiosas oficiales" de la Iglesia Católica, el primero lo condicionan factores como el medio ambiente y físico, el nivel tecnológico, las formas de organización social, y las tradiciones religiosas indígenas entre otros, en cuanto al segundo, la reinterpretación de símbolos a los cuales se les otorga nuevos significados lo lleva a cabo cada pueblo. El catolicismo popular es con frecuencia sincrético. Este sincretismo nace de cambiar la significación de ciertos ritos católicos actuales por el de viejas creencias, pero sobre todo de cierto carácter mágico en el comportamiento religioso. (Velázquez 1996, Págs. 148-150)

[14] En las sociedades mesoamericanas las ofrendas a los muertos incluían objetos, comida, bebidas, y utensilios para reconfortar al fallecido; durante el preclásico medio (1200 a 500 a.C.) el culto funerario alcanzo la mayor relevancia, se ofrendaba entonces conchas, figurillas de barro macizas y huecas, vasijas, alimentos y mantas, animales como guajolotes y pájaros, mazorcas de maíz, toritillas, chía y flores. (Zarauz, H. 2000, Pág. 71)

[15] Fray Bernardino de Sahagún, al describir los ritos fúnebres y las ofrendas practicados durante las fiestas del decimotercer mes: también a las imágenes de los muertos les ponían sobre aquellas roscas de zacate… amaneciendo… les ofrendan comida, tamales y mazamorra o cazuela hecha de gallina o de

carne de perro, y luego los incensaban…. (Zarauz, H. 2000, Pág. 178)

[16] Los aztecas celebraban dos fiestas a los muertos, que Fray Bernardino de Sahagún denominó "Fiestas de la veintenas novena y décima". Durante la novena veintena, llamada Tlaxochimaco, se efectuaba la miccailhuitontli o fiesterilla de los muertos (16 julio) dedicada a los niños muertos; la décima fiesta se llamaba uey mica ilhuitl (fiesta grande de los muertos) dedicada a los muertos adultos (5 agosto), para la ocasión se hacían muchos sacrificios y grandes comidas.

[17] Leszczynska-Borys, H (2002 Pág. 163)

[18] Zarauz, H. (2000, Pág. 180)

[19] Leszczynska-Borys, H (2002 Pág. 170)

[20] Zarauz, H. (2000, Pág. 182)

[21] El guiso de guajolote, cuya carne era considerada como la mejor entre las aves, se complementaba con el mole hecho de productos de origen americano – chile, chocolate, jitomate etc.- estos productos se combinaron con otros traídos por los españoles – especias, almendras, pasas, etc.- para dar origen al platillo que conocemos, además el mole se considera un platillo de bodas, bautizos, y ocasiones de gran relevancia. (Zarauz, H. 2000, Pág. 182)

[22] Bebida autóctona que desde tiempos prehispánicos se empleaba en festejos y ceremonias consagradas a distintos dioses y difuntos. Los aztecas tenian una fiesta consagrada a Izquitécatl, dios de las bebidas alcoholicas.

[23] Leszczynska-Borys, H (2002 Pág. 170)

[24] Leszczynska-Borys, H (2002 Pág. 168-172)

[25] Zarauz, H. (2000, Pág. 183-200)

[26] Leszczynska-Borys, H (2002 Pág. 173)

[27] Leszczynska-Borys, H (2002 Pág. 166)

[28] Sánchez, Luis (2010)

[29] Leszczynska-Borys, H (2002 Pág. 173)

[30] Leszczynska-Borys, H (2002 Pág. 166)

[31] Leszczynska-Borys, H (2002 Pág. 173)

[32] Leszczynska-Borys, H (2002 Pág. 166)

[33] Sin autor (2009)

[34] Leszczynska-Borys, H (2002 Pág. 166)

[35] Leszczynska-Borys, H (2002 Pág. 166)

[36] Leszczynska-Borys, H (2002 Pág. 173)

A irmandade São Miguel e Almas e as práticas de gerenciamento da morte no século XX em Porto Alegre/RS - Brasil

Mauro Dillmann Tavares
Doutorando em História / Unisinos-RS
maurodillmann@hotmail.com

RESUMO:
Este texto discute e analisa as práticas de gerenciamento da morte e do cemitério da irmandade São Miguel e Almas de Porto Alegre, nas primeiras décadas do século XX. Consultando as atas das sessões de mesa administrativa presentes no Arquivo da irmandade, foi possível perceber as medidas adotadas para cumprir plenamente as práticas fúnebres e de enterramentos, bem como a necessidade de expansão cemiterial num contexto de crescimento demográfico, grandes epidemias e procura por perpetuação de túmulos. Esse crescimento do cemitério está contido dentro de nova concepção social e comportamental diante da morte, guiada de forma privada, por iniciativa familiar.

PALAVRAS-CHAVE: cemitério, irmandade, morte.

Este texto tem por objetivo analisar brevemente algumas práticas de gerenciamento da morte promovidas pela irmandade São Miguel e Almas de Porto Alegre, no início do século XX. A intenção é pensar como a irmandade, proprietária de um cemitério, enquanto uma comunidade unida que compartilhava os mesmos interesses organizava suas práticas administrativas visando ao melhoramento das atividades fúnebres e cemiteriais, ou seja, gerenciando a morte num contexto de crescimento demográfico, expansão de epidemias e modernização da cidade.

Essa irmandade, uma associação leiga de culto católico, é uma das mais antigas da cidade de Porto Alegre, atuando do século XVIII até a atualidade. Seu estatuto – o compromisso – passou por várias modificações ao longo do tempo, mas um dos objetivos que pautaram sua existência sempre foi o bom cuidado com a morte.

Desde o século XVIII, a Irmandade do Arcanjo São Miguel e Almas, fundada com o intuito religioso de proteger as almas do purgatório, acumulou patrimônio e investiu em enterramentos[1].

O cemitério da Irmandade São Miguel e Almas foi inaugurado no século XX, em 1909, consolidando um antigo ideal a partir da compra de um terreno em frente ao cemitério da irmandade da Santa Casa de Misericórdia – a grande responsável, desde 1850, pelos enterramentos de grande parte dos porto-alegrenses.

O cemitério da irmandade São Miguel e Almas nas primeiras décadas do XX foi ganhando grande destaque, principalmente entre a elite católica local. Suas práticas de gerenciamento desse espaço foram no sentido de aumentar e modernizar seu local de enterramentos, promovendo reformas no regulamento do cemitério, alterando valores de entrada de irmãos, de catacumbas, de arrendamentos e perpetuações e melhorando as instalações e condições de uso daquele espaço.

A consulta e investigação da documentação interna do Arquivo da irmandade São Miguel e Almas, principalmente nas Atas das sessões de mesa – reuniões mensais organizadas pela mesa administrativa da associação – permitiu o desenvolvimento da pesquisa para o doutorado em História em andamento e alguns apontamentos são aqui apresentados.

A irmandade São Miguel e Almas desde que passou a possuir seu próprio cemitério ofereceu enterramento religioso no ritual católico, com ornamentos necessários, carros fúnebres para transporte do morto, espaço para velar finados em capelas localizadas no próprio cemitério e encomendação do corpo realizada pelo capelão da irmandade.

Desde sua inauguração, houve grande crescimento e expansão de suas atividades. As práticas que visavam ao aumento e modernização se deram em função da grande demanda naquele contexto.

Há de se considerar que diante das epidemias que assolaram Porto Alegre entre meados do século XIX e as primeiras décadas do XX e o aumento da mortalidade, era necessário e propício expandir o cemitério.

Nos anos de 1874 e 1905 a cidade sofreu com a varíola, e, em 1902 com a peste bubônica. Estas doenças somadas ao evidente crescimento populacional e à "morte natural" [2] – são fatores importantes para considerar a expansão do cemitério da Irmandade São Miguel e Almas. Os índices de mortalidade eram elevados, sendo no ano de 1913 na capital, 25,7 em cada mil habitantes[3].

Em agosto de 1913, o provedor da irmandade expunha à mesa "a necessidade que a Irmandade tem em aumentar as catacumbas no seu número", para o qual foi determinado a negociação com o proprietário de um terreno ao lado do cemitério, com a finalidade de se comprar "uma nesga [pequeno pedaço do terreno] ou o terreno todo, que é necessário ao cemitério"[4]. No mesmo ano, em setembro, discutia-se em mesa, a necessidade da irmandade possuir um novo carro fúnebre para melhor atender a demanda. Na mesma reunião, a irmandade resolvia proporcionar mais uma "regalia aos irmãos falecidos" pagando-lhes a saída de carro fúnebre à Santa Casa, que geralmente ficava às custas da família do falecido.

Esse direito de cobrança por saída de carro fúnebre nas ruas da cidade foi concedido pela administração pública à Santa Casa de Misericórdia desde a década de 18805.

Diante das epidemias, os cemitérios eram os locais mais recomendados para encomendação dos corpos enfermos. Porto Alegre, em 1918, registrou ao todo 1316 mortes por gripe espanhola. Há, então, fortes indícios de que a procura pela associação e pelo cemitério cresceu significativamente, quando são consideradas as receitas com jóias de entradas e arrendamentos, que aumentaram consideravelmente. Para os negócios cemiteriais da irmandade, o aumento do número de mortos parecia vantajoso financeiramente, uma vez que proporcionava um aumento na procura por associação de pessoas enfermas e também na entrada de irmãos de corpo presente. Sobre esse crescimento associativo, o escrivão assim se pronunciou em 19 de dezembro de 1918:

> *"Devido a epidemia que continuava causando, diariamente, dezenas de óbitos, deliberou o Sr. Provedor afim de acautelar os direitos já adquiridos pelos irmãos, suspender a admissão de novos sócios com vida até esta data, assim como o sepultamento em catacumbas conforme preceitua o artigo 2º do regulamento do cemitério"*[6].

Várias práticas foram planejadas e implementadas pelos irmanados diante das epidemias que atingiam a cidade, entre elas, pode-se citar:

- a manutenção da limpeza do cemitério de acordo com princípios sanitaristas;
- a determinação de não-abertura de sepulturas daqueles que morressem em função de alguma epidemia, já que esse tipo de morte assustavam e alertavam as autoridades políticas, sendo que a abertura de sepulturas era considerada fator de risco à população, de acordo com as autoridades higiênicas. Em 1917, a irmandade deliberou que "nenhuma sepultura será aberta antes dos três anos, sem a licença das autoridades higiênicas e policiais"[7].
- a constante tentativa de negociação de terrenos para expansão do cemitério, do número de catacumbas e sepulturas;
- o pagamento oferecido pela própria irmandade para a saída dos carros fúnebres, fato que além de se constituir como um benefício aos irmãos era um meio de divulgar e promover a irmandade e o cemitério;
- a suspensão de admissão de novos sócios afim de garantir os direitos de sepultamento dos irmãos falecidos ou seus parentes, visto que a irmandade não conseguia – naquele momento – suprir uma reserva mínima de sepulturas e catacumbas por falta de terreno.

Ao longo da primeira metade do século XX, os mesários discutiram e modificaram diversas vezes suas tabelas, seus regulamentos cemiteriais e compromissais.

Durante a década de 1910 a entrada de irmãos aumentou bastante, em parte, como já destacamos, devido ao aumento da mortalidade diante das epidemias, em parte devido ao aumento da população e, naturalmente, do número de mortos. Essa procura elevada trouxe aos irmãos de São Miguel o anseio de repensar suas taxas de valores de entrada de irmãos vivos e de "corpo presente", de arrendamentos e de

perpetuidades tanto de catacumbas quanto de sepulturas, devido a necessidade (e vontade) de ampliar o cemitério e modernizar suas instalações. Já em abril de 1918 registrava-se "a insuficiência do nosso cemitério para atender-se a grande procura de entrada de novos irmãos"[8]. Neste ano a irmandade resolveu alterar sua tabela de valores para entrada de irmãos, aumentando ainda as taxas de arrendamentos e perpetuidades, como podemos perceber na seguinte tabela: (fl. 46v)

Tabela para entrada de irmãos	Até 1918	Em 1918
Irmãos até 50 anos	50 mil réis	100 mil réis
Irmãos acima de 50 anos	100 mil réis	150 mil réis
Casal até 50 anos	100 mil réis	200 mil réis
Casal acima de 50 anos	200 mil réis	250 mil réis

Fonte: Livro de Atas.....

Os valores constantes nesta tabela demonstram que a irmandade e o cemitério cresciam, arrecadando muito mais, já que alguns valores tiveram 100% de aumento, como a entrada de irmãos e de casal. Esse aumento nos valores de entrada dos irmãos são reflexos da elevada procura pelo cemitério da irmandade e constituem-se como uma estratégia de controle do número de admissões já que a expansão do cemitério não conseguia acompanhar a crescente demanda.

Se houve alteração nos valores de entrada dos vivos, para os mortos – de corpo presente – também foram pensadas e calculadas novas estimativas. A procura de catacumbas pelos familiares dos irmãos que entravam de corpo presente foi, desde o início, bastante elevada, de modo que vários reajustes foram realizados nas taxas em menos de uma década. Até 1910, o valor de entrada de corpo presente era de 100 mil réis. Neste ano, houve um

acréscimo que variou de 120 a 150 mil réis, baseados em discussões dos mesários que não conseguiam chegar a um consenso.

Em maio de 1919, o provedor comunicava que "tendo conhecimento dos contínuos pedidos para sepultamento em catacumbas resolveu [que] fosse aumentado em 50 mil réis a entrada de corpo presente para cujo sepultamento fosse sempre escolhido de preferência as catacumbas"[9]. Quatro meses depois, em setembro, totalizando registradas 46 entradas de irmãos de corpo presente em 1919, o provedor propôs "que as entradas para os irmãos de corpo presente, que escolhessem de preferência as catacumbas, passariam de 250 para 300 mil réis"[10]. Esta foi uma decisão tomada naquele contexto de significativo aumento da procura pelo cemitério.

No ritmo crescente de entradas e estando a irmandade em julho de 1920 com um único carro fúnebre disponível, o secretário da irmandade questionava se "seria conveniente aceitar-se irmãos de corpo presente estando o carro único em serviço, ocupado, e nesse caso se deveriam alugar um carro da Santa Casa para atender-se ao pedido"[11]. Diante disso, ficou resolvido que a mesa aceitaria a entrada de irmãos de corpo presente, "se fosse pelos interessados resolvido mudar a hora do enterro caso o carro tivesse ocupado ou então que quisessem sujeitar-se que a irmandade deixasse de fornecer o carro". No último caso, o custo adicional ficaria a cargo do "interessado", no caso, a expensas da família.

(Re)avaliar valores de entrada de irmãos de corpo presente era importante para a irmandade e também demonstra que a apreensão em investir e arcar com o enterramento era bem mais privado, da família do morto – que deveria possuir fundos suficientes para pagar pelo sepultamento – e não tanto da comunidade confrarial, que atendia com enterramento gratuito apenas aos seus irmãos já associados, desde que em dia com suas obrigações, ou aos que caíam em estado de indigência.

Os modos de encarar a morte no século XX sofreram transformações de tal modo que, segundo a historiadora Cláudia Rodrigues, o culto aos mortos passou a ser da alçada familiar, mais domesticado, privado, gerido pela família[12]. Essa gestão pelo núcleo familiar do culto aos mortos, não menos público, mas menos exteriorizado, se comparado às maneiras de encarar a morte e a ritualística fúnebre nos séculos

XVIII e XIX no Brasil, pode ser exemplarmente constatada na irmandade São Miguel e Almas, que nas primeiras décadas do século XX recebeu, a partir da iniciativa familiar, vários pedidos de perpetuação, de arrendamentos e de translação de ossos.
Segundo foi possível contabilizar, de janeiro a setembro de 1919, 80 arrendamentos foram feitos. Diante desse número significativo foi "mandado observar a seguinte tabela para arrendamentos de sepulturas e catacumbas, depois de vencido o primeiro prazo de 5 anos"[13]:

Tabela de valores para arrendamentos - 1919

Catacumbas para cada 5 anos mais	300 mil réis
Sepulturas para cada 5 anos mais	150 mil réis

Fonte: ISMA, Ata das sessões, 16 setembro 1919

Após o vencimento do prazo determinado – para cujo período estão especificados os valores – deveria ser renovado o arrendamento ou retirados os restos mortais.
A revisão das taxas de arrendamentos, mas também de perpetuidades, como veremos, passaram a merecer novamente atenção especial dos irmanados em outubro de 1920[14]. Muita discussão e diversas propostas foram levantadas, inclusive a de tomar por uso a tabela, "a pouco publicada" da Santa Casa, porém, por fim, novos valores foram definidos:

Tabela de Arrendamentos e perpetuidades no novo Cemitério - 1920

Catacumbas e carneiras por 5 anos	100 mil réis
Idem por 10 anos	180 mil réis
Idem por 20 anos	360 mil réis
Perpetuados	3 contos de réis
Sepulturas para adultos por 5 anos	80 mil réis
Idem por 10 anos	140 mil réis
Idem por 20 anos	250 mil réis
Perpetuados	2 contos de réis
Nichos por 5 anos	25 mil réis

Os cuidados em definir valores, a clareza no tempo estipulado, a especificação das diferenças e a oferta similar ou diferente à da Santa Casa de Misericórdia leva a inferir que talvez tenha mesmo existido uma espécie de "mercado fúnebre" entre irmandades e outras organizações que ofereciam o mesmo serviço, como destacou a historiadora Cláudia Tomaschewski15 para o século XIX, embora a irmandade São Miguel e Almas não tenha se
portado como uma empresa de pompas fúnebres. Pode ter existido certa concorrência entre os cemitérios existentes. Notamos que entre 1919 e 1920, os valores de arrendamentos modificaram-se completamente, tendo diminuído, por exemplo, de 300 mil réis para 100 mil réis o arrendamento de catacumbas por 5 anos.
O cemitério São Miguel e Almas fazia divisa com o cemitério São José e ambos ficavam em frente ao cemitério da Santa Casa, sendo que para esta irmandade eram pagos 10 mil réis para cada saída de carro fúnebre pelas ruas da cidade, desde a década de 1880. Não há evidências explícitas de concorrências, embora vários outros cemitérios já existissem em Porto Alegre e as constantes modificações nos valores de arrendamentos podem ser um indício do mercado cemiterial.
Àqueles que escolhiam o São Miguel podiam mesmo realizar sua própria catacumba – diante do controle e regras constantes no regulamento ou previamente combinadas com a mesa administrativa – desde que arrendassem ou perpetuassem seus espaços cemiteriais.
O cemitério, sendo privado, contribuía para o ânimo daqueles que desejavam se apropriar do lugar de inumação dos seus mortos, privatizando-o, com sentimento de posse talvez maior do que aqueles sepul-

cros de cemitérios públicos, fazendo da catacumba um pertence familiar que acumulava parentes falecidos e que conservava a lembrança dos mortos. O sentimento de posse, que contribuía para a construção da marca pessoal era reforçado no momento da compra e perpetuação, um modo de diferenciação social distinto do cemitério público, onde a igualdade de direitos eram as mesmas para todos os setores, embora também tenha existido nestes espaços características e reflexos da desigualdade social[16].

Últimas considerações

Nas primeiras décadas do século XX o cemitério São Miguel e Almas crescia, acompanhando a urbanização, o desenvolvimento econômico e o aumento demográfico, principalmente nas duas primeiras décadas do século XX, quando Porto Alegre passou de 130 mil habitantes em 1910 para 179 mil em 192017. Várias medidas foram tomadas pela irmandade para melhor gerenciar o cemitério e as práticas relativas à morte, pois grande foi a procura por entrada, principalmente de corpo presente, por famílias que buscavam um bom sepultamento aos seus mortos.

Cabiam aos cemitérios assumir o papel de planejar os espaços físicos da morte, respeitando os processos de sanitarismo e higienização.

O cemitério privado garantia, por parte de alguma parcela da população, a posse do túmulo, a identidade familiar e a reafirmação da diferenciação social. O sepultamento privado

garantia ao defunto não apenas uma morte distinta socialmente, mas também um túmulo – geralmente perpetuado – capaz de garantir a lembrança e o desejo de imortalidade. Essa imortalização se estendia à família, na medida em que, como já foi dito, a morte era um momento oportuno de aquisição de um túmulo cemiterial que perpetuasse a identidade familiar.

Os modos da irmandade de encarar a morte, nestas primeiras décadas do XX, em Porto Alegre, estavam também caracterizados pela preocupação decorrida da necessidade de se possuir um espaço cemiterial adequado, moderno e suficiente para atender à demanda, bem como carro fúnebre em boas condições de uso. Se os óbitos aumentaram na cidade, e a irmandade refez várias vezes suas tabelas alterando seus valores, aumentou também as atividades fúnebres e o próprio espaço físico do cemitério São Miguel e Almas. As variações nos valores de arrendamentos e perpetuações, constantes no regulamento do cemitério, também foram motivados pela concorrência com os demais cemitérios e pela carência – naquele momento – de uma estrutura capaz de acomodar tanta procura por enterramentos.

NOTAS

[1] TAVARES, Mauro Dillmann. Irmandades, Igreja e Devoção no sul do Império do Brasil. São Leopoldo: Oikos/Unisinos, 2008, p. 137,138.

[2] Utilizo aqui a expressão "morte natural" para designar o que a medicina chama atualmente de morte pela falência múltipla dos órgãos. No entanto é interessante destacar que no século XVIII, "os médicos já desenvolviam teses sobre a morte como um evento natural". No final do século XX, surgiu na Europa um movimento que busca "tornar a morte socialmente mais visível, de modo a ser concebida e vivida "naturalmente", como um evento que faz parte do ciclo da vida". Seria "a busca contemporânea de uma nova construção filosófica da morte, acarretando novas posturas e práticas em torno do processo do morrer.". MENEZES, Rachel AISENGART. Em busca da "Boa morte": uma investigação sócio-antropológica sobre cuidados paliativos. Tese Doutorado em Saúde Coletiva, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2004, p. 55,58.

[3] FLECK, Eliane e KOMDÖRFER, Ana Paula. Infância, violência urbana e saúde pública. In: BOEIRA, Nelson e GOLIN, Tau. (coord). República – República Velha (1889-1930, Vol.3. Coleção História Geral do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Editora Méritos, 2007, p. 140,141, 143

[4] Arquivo da Irmandade do Arcanjo São Miguel e Almas de Porto Alegre, ISMA, Livro de Atas das Sessões V, Ata, 11 agosto 1913, fl. 64v.

[5] ISMA, Ata,19 setembro 1913, fl. 67. Sobre a cobrança pela saída de carro fúnebre feita pela Santa Casa de Misericórdia, TAVARES, Mauro Dillmann. Sob a proteção do Arcanjo no Cemitério: práticas fúne-

bres da irmandade São Miguel e Almas em Porto Alegre do século XIX. Revista Histórica. São Paulo, ano 3, n.23, julho 2007. Disponível em: www.historica.arquivoestado.sp.gov.br

[6] Ata, 19 dezembro 1918, fl.55v.

[7] ISMA, Ata, 11 setembro 1917, fl. 39v,40.

8 ISMA, Ata, 11 abril 1918, fl.46

[9] ISMA, Ata, 08 maio 1919, fl.60v.

[10] ISMA, Ata, 16 setembro 1919, fl. 64v.

[11] ISMA, Ata, 09 julho 1920, fl. 71.

[12] RODRIGUES, Cláudia. Nas fronteiras do além: a secularização da morte no Rio de Janeiro (Séculos XVIII e XIX), Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005, p. 350.

[13] ISMA, Ata, 16 setembro 1919, fl. 65.

[14] ISMA, Ata, 25 outubro 1920, fl. 76.

[15] TOMASCHEWSKI, Cláudia. Caridade e filantropia na distribuição da assistência: a irmandade da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas – RS (1847-1922) Dissertação de Mestrado em História . PUC-RS, Porto Alegre, 2007, p. 163.

[16] Reflexão inspirada em RODRIGUES, José Carlos. O Tabu da morte. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006, p. 129.

[17] BELLOMO, Harry Rodrigues. A produção da estatuária funerária no Rio Grande do Sul. In: BELLOMO, H. (org.). Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia. Porto Alegre: Edipuc, 2008, p.25.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLOMO, Harry Rodrigues. *A produção da estatuária funerária no Rio Grande do Su*l. In: BELLOMO, H. (org.). Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia. Porto Alegre: Edipuc, 2008.

FLECK, Eliane e KOMDÖRFER, Ana Paula. *Infância, violência urbana e saúde pública*. In: BOEIRA, Nelson e GOLIN, Tau. (coord). *República – República Velha* (1889-1930). Vol3. Coleção História Geral do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Editora Méritos, 2007.

MENEZES, Rachel AISENGART. Em busca da *"Boa morte": uma investigação sócio-antropológica sobre cuidados paliativos*. Tese Doutorado em Saúde Coletiva, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2004

RODRIGUES, José Carlos. *O Tabu da morte*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.

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

TAVARES, Mauro Dillmann. *Sob a proteção do Arcanjo no Cemitério: práticas fúnebres da irmandade São Miguel e Almas em Porto Alegre do século XIX*. Revista Histórica. São Paulo, ano 3, n.23, julho 2007. Disponível em: www.historica.arquivoestado.sp.gov.br.

TAVARES, Mauro Dillmann. *Irmandades, Igreja e Devoção no sul do Império do Brasil*. São Leopoldo: Oikos/Unisinos, 2008.

TOMASCHEWSKI, Cláudia. *Caridade e filantropia na distribuição da assistência: a irmandade da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas – RS* (1847-1922) Dissertação de Mestrado em História . PUC-RS, Porto Alegre, 2007.

Arquitectura Franciscana: "El Templo" Espacio Para La Oración Y La Muerte

Josefina L. Matas Musso-Gonzalo A. García Crispieri,
Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP- Bolivia),
matasjosefina@hotmail.com-gonigar@gmail.com

RESUMEN
El presente trabajo es parte de la tesis doctoral de la Arq. Josefina L. Matas Musso titulada "Incidencia de la espiritualidad franciscana en la arquitectura y el urbanismo de la Real Audiencia de Charcas" y muestra la importancia que adquiere a partir de los siglos XIII y XIV el enterramiento de los difuntos en el interior de la nave motivado por las ideas del Más Allá y el afán de querer ubicar a los muertos cerca de los santos y de los altares. Esto repercutirá en la arquitectura observándose en el interior de los templos proliferación de pequeñas capillas, tradición que también llega a América repitiéndose la idea de dar a la nave un espacio para los enterramientos.
Arquitectura franciscana, capillas, enterramientos.

INTRODUCCIÓN

En primer lugar señalar que el templo es el lugar de oración y el edificio principal en la arquitectura conventual franciscana, es el espacio que más diferencia adquiere con respecto a la arquitectura monacal. Con los frailes el templo deja de ser el lugar cerrado y reservado exclusivamente para las funciones litúrgicas de los monjes pasando a ser un espacio para uso del pueblo.
Yendo a su origen a partir de la planta de basílica romana surge el concepto espacial del templo cristiano, cuando Constantino promulga el Edicto de Milán decretando la libertad de culto los primeros cristianos se ven en la imperiosa necesidad de encontrar dentro de los espacios existentes uno que se adecuara a las nuevas necesidades, no resultaba conveniente el uso de la tipología templaria del momento debido fundamentalmente a la carga de ideología pagana que arrastra y es así que se ve conveniente adaptar la basílica usada para fines políticos. El espacio basilical comprende el recorrido longitudinal hacia el pres-

Presbiterio del templo del Monasterio de Santa María de La Rábida, Huelva.
Fuente: propia, noviembre de 2010

biterio que es el lugar más importante y donde se encuentra el altar o mesa de sacrificio en un lugar más elevado para mostrar la importancia del sacrificio de la Misa.
Un tipo de templo que no podemos ignorar por la influencia que tiene en el templo cristiano es la mezquita islámica, recordemos que los árabes estuvieron casi ocho siglos en España y que durante la Reconquista muchos templos católicos se construirán sobre ellas. El modelo básico de mezquita se construirá sobre la casa de Mahoma, casa con patio central teniendo una serie de transformaciones posteriores hasta llegar a la vivienda de los Omeyas donde alcanzó el modelo clásico más conocido y que consta de una planta cuadrada o rectangular con un minarete exento a manera de torre, de donde se llama a todos los fieles a la oración.
Con el paso del tiempo la planta basilical paleocristiana de una, tres, cinco o siete naves evoluciona hasta fusionarse con la forma centralizada del Panteón dando lugar a lo que llamamos planta de cruz latina.
Con la evolución dada por el tiempo dentro del templo se destacan dos espacios principales: el presbiterio y la nave.
Marta Cuadrado Sánchez en su trabajo sobre Arquitectura franciscana en España señala algunos aspectos importantes sobre la cabecera o el presbiterio y la nave. El presbiterio es el lugar donde se realiza la celebración del sacrificio de la Misa y por lo tanto es el espacio más importante y en donde los arquitectos ponen énfasis, de hecho en las Constituciones Norbonenses se fija como el único espacio que puede abovedarse "Ecclesiae autem nullo testitudinatae, excepto maiore capella"[1]. El factor luz es de destacar también como consecuencia de las Constituciones Norboneneses que no aceptan las ventanas historiadas en los edificios, excepto la vidriera principal, esto llevará a que los edificios franciscanos adopten una estética diferente a la de la época donde la luz tamizada e irreal que pasa a través de los vitrales es sustituida por otra directa, diáfana y dirigida.
En el análisis que hace la autora es interesante lo que señala respecto al número de capillas en esta parte del templo, llama la atención el reducido número que presenta con respecto a la de sus predecesores inmediatos los cistercienses, el motivo se debe a una cuestión de normativa, sólo puede oficiarse una sola misa en cada altar. En el caso de los frailes no se observa este precepto litúrgico, es más se lo prohíbe, en un escrito de San Francisco dirigido poco antes de su muerte al Capítulo General y a todos los frailes de la Orden dice: "En los lugares donde moran los frailes se celebre una sola misa al día (…) mas si en algún lugar hubiere muchos sacerdotes, con amor de caridad el uno esté contento oyendo la misa del otro… .".
Con esto se ve claramente que los franciscanos optan por la no dispersión del acto litúrgico, de ahí su nuevo concepto de cabecera.

La nave: espacio para la predicación y para la muerte

Entrando ya al tema en estudio se puede señalar que es obvia la predilección de los franciscanos por el tipo de iglesia uninave suponiendo esta decisión una ruptura con la tradición monástica anterior[2].
Muchos autores, entre ellos Vicente García Ros y Marta Cuadrado Sánchez dan explicación sobre este fenómeno, confluyen a este hecho la nueva finalidad del espacio sagrado ya mencionada en el sentido de su apertura hacia todos los fieles y la necesidad de que el público vea tanto el púlpito como el lugar de la predicación, la gente tiene ahora necesidad de ver, "(…) la nave del templo mendicante centrará su atención en dos focos principales: la predicación realizada desde el púlpito y el oficiante en el altar, los que muestra que la gente ya no sólo se contentaban con oír sino que además y de forma preferente tenia la necesidad de ver[3]". A nivel planimétrico este cambio se reflejará en el descarte de la planta basilical para dar lugar a la nave única, en lugares donde la cantidad de fieles obliga a aumentar el tamaño de la nave los soportes intermedios se adelgazan considerablemente, con el fin de no entorpecer la deambulación y permitir la visión en diagonal desde cualquier punto.
El afán de escuchar la voz del predicador tendrá igualmente una incidencia en el sistema seguido para el tejado, la solución más usada es la techumbre de madera generalmente apeada sobre diafragmas, recordemos en este punto nuevamente las legislaciones que impiden el uso de la bóveda en la nave.

La dimensión funeraria de la nave

La obsesiva idea sobre la muerte que tenía el hombre medieval nos lleva a tratar la dimensión funeraria de la nave. Se recurre nuevamente al estudio de Marta Cuadrado Sánchez para explicar la historia de los enterramientos dentro de los templos. Cita la autora que son numerosos los estudios sobre el tema en este momento[4].

Un tema importante a tener en cuenta dentro de la espiritualidad franciscana en que los frailes menores se especializaron, por decirlo así en la Confesión, que prepara al hombre a llegar bien a su vida del más allá, en su "Carta a todos los fieles", San Francisco había escenificado lo que podía suceder a los difuntos que dejaran sus bienes a la iglesia[5].

Javier Martínez De Aguirre señala que en los siglos XIII y XIV se vive un fenómeno relacionado con la muerte, esta vez con los cuerpos más allá de la defunción. Desde los primeros siglos del cristianismo se había recurrido a un largo camino en lo referente a los lugares apropiados para los enterramientos. No basta el terreno bendecido. Se quería permanecer cerca de los santos y de los altares. La legislación contaba con una larga tradición que especifica los ámbitos de enterramiento, de manera que la ubicación de los difuntos tenía que ver con el lugar que había ocupado en la sociedad durante su vida.

Las disposiciones de la Iglesia con respecto al enterramiento de difuntos en el interior de la nave son bastantes drásticas primero y luego se hacen más flexibles, de esta manera en el Concilio celebrado en León en 1288 se dice así:"De sepulturis. Otrosi establecemos que ninguno non sea enterrado en los cuerpos de las Iglesias aunque haya hi duas naves, se non aquellas personas "que el derecho manda". . Para la segunda mitad del siglo XII tenemos un texto que especifica, cuáles eran los criterios seguidos en Castilla: el texto jurídico de las Siete Partidas que especifica quiénes son las personas "que el derecho manda": "enterrar non deben á otro ninguno dentro en la eglesia sinon á estas personas ciertas que sin nombradas en esta ley, así como los reyes et las reinas et sus fijos, et los obispos, et los abades, et los priores, et los maestres, et los comendadores que son los prelados de las ordenes e de las eglesias conventuales, e et los ricos homes, et los otros homes honrados que ficiesen eglesias de nuevo o monesterios, et escogesen en ellas sus sepulturas; et todo otro home quier sea clérigo o lego que lo mereciese por santidat de buena vida et de buenas obras. Et si alguno otro soterrasen dentro en la iglesia sinon los que son dichos en esta ley débelos facer sacar ende el obispo…"[6].

Entramos a un proceso de democratización de la sepultura, proceso en el cual las órdenes mendicantes se vieron directamente involucradas, dice nuevamente el texto de las Siete Partidas: "Soterrar deben cada un home en el cementerio de aquella iglesia onde era parroquiano, et no oie las horas quando

Sepulcro de 30 religiosos franciscanos en el interior del templo del Convento de la Consuegra en Toledo.
Fuente: propia, noviembre de 2010.

era vivo et do rescibe los sacramentos. Pero si alguno recibir sepolura en otro cementerio, asi como en eglesia catedral, ó en monasterio, ó en aquella eglesia do yace si linaje, ó en otro cementerio qualquier puédelo facer…"[7].

Estas disposiciones llevarán a que en la baja Edad Media los monasterios de los benedictinos y cistercienses ejerzan particular atracción hacia los fieles por querer enterrarse en sus recintos. Respecto a las órdenes mendicantes una disposición del papa Bonifacio VIII le permite a los franciscanos y dominicos la posibilidad de conceder sepulturas en sus iglesias a quienes en vida lo solicitasen[8].

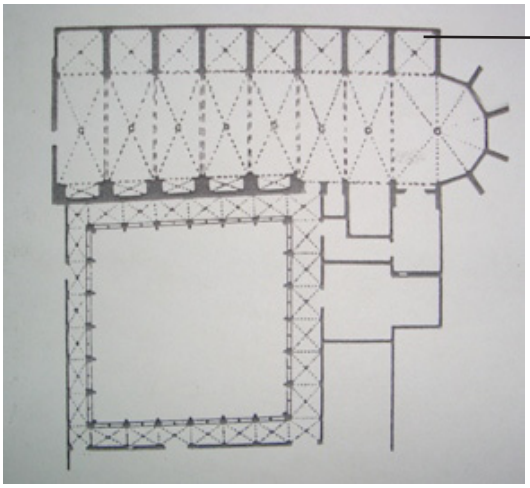
En cuanto a sus consecuencias en la arquitectura, se observa en el interior de los templos la proliferación de pequeñas capillas. Tenemos en España numerosos ejemplos de ello pudiéndose mencionar el sepulcro de treinta religiosos franciscanos en el interior del templo del convento de la Consuegra de Toledo.

Para finalizar este apartado sostiene Javier Martínez De Aguirre que el proceso que nos puede parecer natural, por el cual los ciudadanos quisieron enterrarse en los conventos mendicantes, contó con acentuada oposición por parte del clero tradicional, de catedrales y parroquias, tanto por la "invasión" que significaba en competencias hasta entonces consolidadas, como por las pérdidas económicas que implicaba.

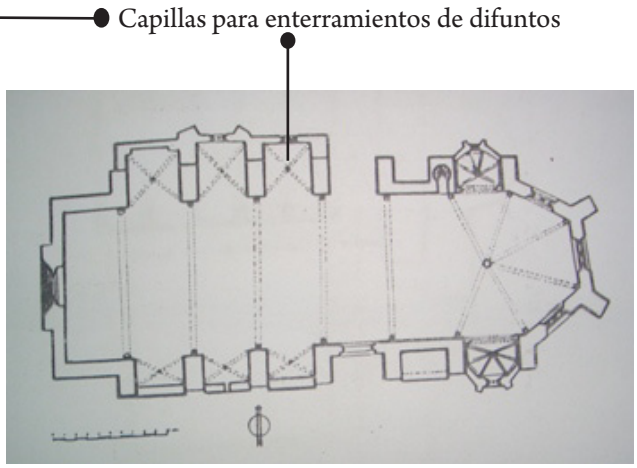
Conclusión: la plasmación en iglesias y conventos

A modo de conclusión podemos recordar que la consecuencia en la arquitectura de esta nueva necesidad se refleja en una serie de espacios diferenciados que pudieran acoger los enterramientos de los principales burgueses o las sedes de las cofradías que agrupan las solidaridades religiosas nacidas en los ámbitos urbanos. Teniendo en cuenta este factor y la necesidad de un espacio suficientemente amplio para predicar, Marta Cuadrado Sánchez señala tres tipos de plantas en España9 antes de la llegada de los frailes a América:

1. Modelo de nave única: es adoptado por su mayor economía en la construcción, por su connotación de planta típicamente parroquial, rural o urbana, diferente de las tres naves monásticas o colegiales y por la buena acústica que da esta forma. Esta tipología es la más sencilla y su origen está en las iglesias románicas de nave rectangular y cabecera de igual organización. Ej. San Francisco de Sigüenza, San Francisco de Logroño, San Francisco de Astorga, San Francisco de Medina de Pomar y San Francisco de Frías.
2. Modelo de cruz latina: una variante de la nave única la introducen aquellas iglesias inspiradas en san Francisco de Asís (1228-1253) que añaden un transepto para obtener la planta de cruz latina tan común en la época. Ej. San Francisco de Vivero, San Francisco de Lugo, San Francisco de Oviedo, San Francisco de Betazos, etc.
3. Tres naves con o sin transepto, con soportes intermedios de piedra o ladrillo y cubierta de madera: Ej. San Francisco de Barcelona, San Francisco de Gerona, San Francisco de Montblanc, San Francisco de Teruel, etc.



Iglesia de San Francisco de Barcelona
Fuente: Marta Cuadrado Sánchez



Iglesia San Francisco de Montblac
Fuente: Marta Cuadrado Sánchez

NOTAS

[1] Cita de Marta Cuadrado Sánchez en AIA 51, pág 544 de "Constituciones generales editae in capitulis generalibus celebratis Narbona an 1260 ….", pág. 47 - 48.

[2] En el caso del cister las iglesias de nave única están destinadas únicamente a los monasterios de mujeres.

[3] Marta Cuadrado Sánchez, AIA 51, pág. 546.

[4] Marta Cuadrado Sánchez en AIA 51, pág. 548-549 en pie de página sostiene "El tema de la muerte en la mente del hombre medieval ha cobrado un gran interés en los últimos años, siendo tratado desde múltiples puntos de vista. Remitimos a los trabajos de M. Vovelle, "La norte et l au delá en Provence d apres les autels des ames du purgatoire (XV-XX s)", AESC, 24 (1969), pág. 1602-1634; IDEM, "Les attitudes devant la mort: problemas de mettode", AESC 31 (1976), pág. 120-132; PH ARRIES, Essais sur L histoire de la mort en occidente du Moyen Age a nos jours, París, 1975; IDEM, L homme devant la mort, París (trad. Española, Madrid, 1984); H. Vorgrimler, El cirstiano ante la muerte, Barcelona, 1981; A. Y. GUREVIC, "Au Moyen Age: conscience individuelle et image de l au delá", AESC, 37 (1982), pág. 255-275; M. Vovelle, La mort en l occident de 1300 a nos jours, París, 1983; E. MITRE, "Una visión medieval de la frontera de la muerte: status vitae y status finalis (1200-1348)", En la España medieval, v. estudios dedicados al profesor Sánchez Albornoz, vol. II, Madrid, 1986, pág. 665-681; S. CLARAMUT, "La muerte en la Edad Media. El mundo urbano", Acta medievalia, 7-8 (1986-1987), pág. 205-218; M. NUÑEZ RODRIGUEZ, La idea de inmortalidadf en la cultura gallega, Orense (s.a.). Remitimos también a los distintos trabajos del libro coordinado por M. NÚÑEZ y E. PORTELA, La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media, Santiago, 1988.

[5] Cita de Javier Martínez De Aguirre en "Espiritualidad franciscana y la arquitectura gótica: del recelo a la revitalización" en www.ucm.es, pág 120 de 2 Cat F, 72-85 dice a la pregunta "¿Quiéres satisfacer con tus bienes, en cuanto pueda, los pecados cometidos y lo que defraudaste y engañaste a los demás?, un moribundo hubo de responder de manera negativa, porque todo lo había dejado en manos de parientes y amigos.Las consecuencias no se hicieron esperar: como sea que muere el hombre en pecado mortal sin haber satisfecho, aun habiendo podido hacerlo, el diablo arrebata el alma de su cuerpo con tanta angustia y tribulación, que nadie puede concoer, sino el que la padece".

[6] Cita de Marta Cuadrado Sánchez en AIA, 51, pág. 549 de Título XIII, partida I, ley XI: "que non deben soterrar dentro en las eglesias sinon a personas señaladas" en J.M. TEJADA Y RAMIRO, Colección de cánones de la iglesia en España y América, t.III, pág. 398.

[7] Cita de Marta Cuadrado Sánchez en AIA, 51, pág. 549 de Título XIII, partida I, ley V: "En quál iglesia se debe cada uno soterrar" en J.M. TEJADA Y RAMIRO, Colección de cánones de la iglesia en España y América, pág. 384.

[8]Cita de Marta Cuadrado Sánchez en AIA, 51, pág. 550 de J. ORLANDIS, "La elección de la sepultura en la España medieval", AHDE, XX (1950), pág. 39 not. Num.65.

[9] Cita de Marta Cuadrado Sánchez en AIA, pág. 494 al hablar de María José de Utrilla "La autora, en su artículo titulado: Tipología de la arquitectura franciscana española desde la Edad Media hasta el Renacimiento en Actas del Congreso de Historia del Arte, Granada, 1973, pág. 360- 327, establece los siguientes grupos, atendiendo a los distintos modelos templarios: 1) de una sola nave con cabecera poligonal y sin crucero. Ej. San Francisco de Montblanc (s. XIII); Franciscanos de Santa Clara (Soria) (s. XIV); San Antonio el Real (Segovia) (s. XIV); Franciscanos de San Gabriel (Segovia) (s. XVI). 2) De una sola nave con cabecera poligonal y crucero. Ej. San Francisco de Betanzos (s. XIV); Santa María de la Rábida (s. XIV). 3) De una nave con capillas y cabecera poligonal. Ej. San Antonio Abad de Barcelona (s. XIV); San Francisco de Lugo (s. XIV). 4) De una nave con capillas, cabecera poligonal y crucero. Ej. San Francisco de Palma de Mallorca (s. XIV); San Francisco de Palencia (s. XIV), San Martín de Noya (s. XIV). 5) De tres naves: San Francisco de Cáceres.

BIBLIOGRAFÍA

[1.] CUADRADO SANCHEZ Marta, Arquitectura Franciscana en España, S. XIII- XIV, Tesis sin publicar Universidad Autónoma de Madrid, 1991.

[2.] FONT FRANSI Jaime, Arquitectura Franciscana en Santiago de Querétaro, S. XVII, Talleres Graficos del Gobierno de Estado, Santiago de Querétaro, 1999.

[3]. GARCÍA ROS, Vicente, Los franciscanos y la arquitectura de San Francisco a la exclaustración, Valencia, Editorial Asís, 2000.

Iglesia de San Francisco de Barcelona

Fuente: Marta Cuadrado Sánchez

Iglesia San Francisco de Montblac

Fuente: Marta Cuadrado Sánchez

Capillas para enterramientos de difuntos

[4]. GARCÍA ROS, Vicente, Arquitectos franciscanos en el sur andino (1775-1835), publicado en las revistas del Archivo Iberoamericano publicada por los pp. Franciscanos 1999, pág.111-136.

[5]. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier, Espiritualidad franciscana y arquitectura gótica: del recelo a la revitalización, Universidad Roivira i Virgili, Tarragona en www.ucm.es.

GT2 – O CEMITÉRIO E SUA DIMENSÃO PATRIMONIAL (PARTE 1)

Patrimonio y Fuentes Primarias.

Agustina L. Padula
Universidad Nacional de Tres de Febrero.
agustinapadula@yahoo.com.ar
Verónica G. Meo Laos
Fundación Ortega y Gasset.
meolaosv@yahoo.com.ar

RESUMEN
El presente trabajo tiene como finalidad fundamental demostrar el valor de las fuentes primarias en la investigación histórica de las prácticas sociales funerarias. Asimismo, es nuestra intención problematizar el concepto "patrimonio" y su tradicional taxonomía material/inmaterial. Los documentos abordados están directamente vinculados con nuestro tópico de interés: la costumbre de sectores sociales medios y altos de erigir o adquirir monumentos funerarios (bóvedas, sepulcros, entre otros) para albergar los restos de sus difuntos durante gran parte de los siglos XIX y XX en Buenos Aires y urbes cercanas. Lejos de pretender agotar el tema, este escrito, encuadrado en una investigación mayor, cita casos ilustrativos en los que las fuentes primarias, en ocasiones ellas mismas de un alto valor patrimonial, no solo aportan al investigador valiosa información, sino que también posibilitan el surgimiento de nuevas líneas de análisis.

PALABRAS CLAVES: fuentes primarias – patrimonio – monumentos funerarios.

Introducción: El punto de partida

El trabajo que nos convoca se enmarca en la investigación titulada Sueños de trascendencia profana: de la monumentalidad del siglo XIX a las cenizas del XXI1. Esta investigación aborda las modificaciones en la actitud del hombre occidental y urbano ante la muerte entre los siglos XIX y XX[I], y su correlato en los rituales de despedida. De más está decir que nuestra intención no es agotar el tema, sino proponer lecturas posibles de las transformaciones en las prácticas sociales funerarias. Nuestra hipótesis: creemos que, en la actualidad, la construcción de monumentos para albergar a los difuntos, costumbre imperante para sectores sociales medios y altos de Buenos Aires y urbes cercanas durante la mayor parte de los siglos XIX y XX, tiende a ser reemplazada por la práctica de la cremación.

Somos conscientes de la existencia de una gran cantidad de variables que funcionan como condicionantes de las prácticas sociales. Es por eso que pretendemos avanzar paulatinamente en el análisis de los discursos y materiales que nos permitan detectar "nuevas tendencias" -o resignificaciones de corrientes antiguas- en relación con el tratamiento de la muerte y el morir

en el mundo secularizado. Los lineamientos de nuestra investigación nos han obligado a incorporar recientemente nuevos objetos de estudio.

Nuestra finalidad, en esta ocasión, es dar cuenta del hábito de erigir monumentos en cementerios municipales en Buenos Aires durante los siglos XIX y XX a través del trabajo con fuentes primarias: sucesiones del Archivo General de la Nación (AGN) y parte del catálogo de DAVIMAZ S.R.L., empresa funeraria sita en la Ciudad de Buenos Aires. Estamos convencidas de que las fuentes primarias son cruciales para el conocimiento de nuestro patrimonio. Hemos seleccionado, para este escrito, algunos ejemplos ilustrativos.

Los cementerios son espacios sumamente ricos pues congregan creencias, devociones, historias, ficciones, arte, simbología, arquitectura; es innegable, por lo tanto, que se enmarcan en las culturas[2] de las que forman parte. Como si esto fuera poco, son sitios que tienen la capacidad, por su vasta complejidad, de cuestionar la división tradicional entre patrimonio material e inmaterial.

Desarrollo: Otra mirada del patrimonio funerario.

El término patrimonio parece estar directamente vinculado con las significaciones que socialmente se reconocen en algo legado. Sin embargo, las fronteras entre lo que está y lo que no está incluido en esta categoría son lábiles y polémicas. En contraposición, son muchas las preguntas que surgen cuando indagamos en la cuestión: ¿quién decide qué es "patrimonio" y con qué criterios? ¿En qué momento algo puede volverse "patrimonializable"? ¿Por qué aún, en ocasiones, se asocia la condición patrimonial con el congelamiento o el estatismo?

La dificultad que implica la taxonomía material/inmaterial no es menor que las problemáticas mencionadas. A pesar de ello, definir un bien patrimonial como tangible parece ser un proceso relativamente simple desde el punto de vista conceptual, por el carácter concreto del bien en cuestión. Por el contrario, los criterios varían cuando se trata de un bien intangible.

En el escrito "Una aproximación crítica a la dicotomía tangible/intangible en el abordaje del patrimonio cultural desde las nuevas perspectivas del folklore"[3], Mirta Bialogorski y Fernando Fischman dan cuenta de la dificultad de sostener esta división:

> *Aún cuando la selección para la patrimonialización de lo que los especialistas llaman bienes tangibles es a menudo una arena de conflicto, existen determinados acuerdos básicos[3] respecto de la metodología a utilizar para delimitar en qué consiste el bien a elegir. En la disputa que un proceso de patrimonialización puede conllevar, en función de intereses contrapuestos, los argumentos girarán a favor o en contra de la preservación de un edificio o grupo de edificios, pero la materialidad de los mismos es incontrastable, por lo que delimitar su carácter patrimonial resulta, en primera instancia, menos problemático que cuando se trata del denominado "patrimonio intangible". En dicho caso, los trabajos que tratan la cuestión abordan, en términos genéricos, determinados fenómenos culturales que reúnen ciertas características ontológicas. Tales características responden, en las clasificaciones, propuestas, a criterios disímiles y hasta contradictorios, lo que dificulta una definición taxativa { … } Notamos entonces que la operacionalización de la noción de "patrimonio intangible" resulta esquiva, lo cual dificulta un eficaz tratamiento y demanda una reflexión acerca de la mejor forma de acercarse al tema.*[4]

Sin duda alguna, como bien dijo Adolfo Colombres en el Tercer Congreso *Argentino de Cultura*[5], la categoría "patrimonio" es política. Es imprescindible, por ende, que los criterios a partir de los cuales se tomen decisiones estén enmarcados en políticas culturales democráticas. Columbres afirma, además, que todo patrimonio es inmaterial, ya que detrás de un bien tangible hay imaginarios intangibles. La dicotomía entre patrimonio material e inmaterial es, en consecuencia, meramente teórica y su existencia solo tiene valor si responde a fines analíticos.

Los documentos que aquí analizaremos, como hemos anticipado, son fuentes primarias y son parte de nuestro patrimonio cultural tangible. El desarrollo anterior nos demuestra que estos bienes portan, también, las cosmovisiones intangibles que les dan origen y los hacen posibles en determinados contextos históricos.

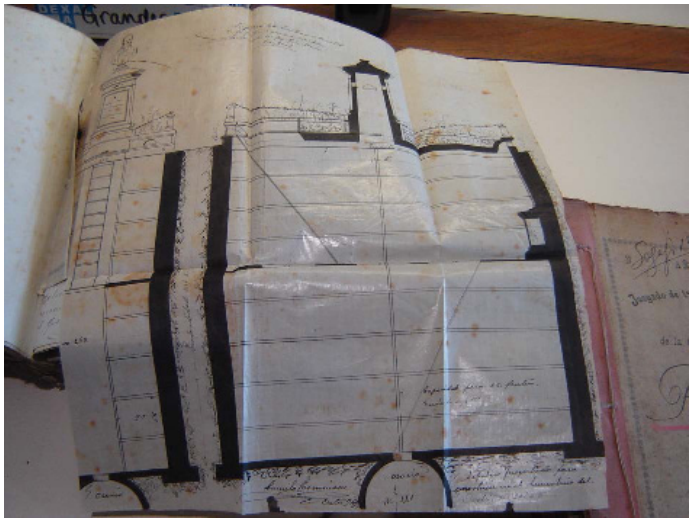
Caso primero: Sucesiones del Archivo General de la Nación.

Las sucesiones del Archivo General de la Nación nos permiten conocer las diligencias legales directamente vinculadas con los decesos de 1800 a 1900. Las últimas voluntades de quienes en vida inician estos trámites allí quedan plasmadas, así como también la designación de albaceas, el registro los asientos en los libros, el inventario de las pertenencias del difunto, el destino de los bienes, la convocatoria a herederos y/o a acreedores, según el caso.

Presentaremos algunos ejemplos que dejan constancia de la costumbre de adquirir o construir monumentos funerarios en distintos momentos del siglo XIX.

El primer documento que creemos significativo mencionar es una boleta de compra de una sepultura en el cementerio del Norte del año 1843. El material se halla en un legajo de 1845, la testamentaria de

Agüero.
Los membretes y el texto ya impreso en la boleta nos remiten directamente al contexto histórico. La expresión "¡VIVA LA CONFEDERACIÓN ARGENTINA! ¡MUERAN LOS SALVAGES UNITARIOS!" está presente en los documentos legales de la época de Juan Manuel de Rosas6. De esta manera, las pujas internas se evidencian claramente y la posición del gobierno federal queda sintetizada en esa fórmula. Como podremos observar, otras inscripciones también estandarizadas reafirman el pensamiento oficial[7].
La imagen que inaugura la boleta es temática. La cruz y los monumentos funerarios responden a la simbología comúnmente asociada con la muerte. "El Ciudadano Pedro Romero, Comisario Cajero Pagador del Departamento de Policía" es quien certifica la venta de la sepultura en el cementerio del Norte a doña Rosalía Moreno.
El segundo legajo es, en realidad, un hallazgo interesante. Se trata del juicio ab intestato de Reybaud, don José María, en 1899. En él se mencionan sepulturas en los asientos contables y se adjunta la carta con el presupuesto y el plano que el arquitecto envía al titular para explicarle con qué materiales y de qué manera piensa construir su monumento mortuorio. Este sepulcro está proyectado para el cementerio del Oeste.
La nota del arquitecto especifica en qué sección se levantará el sepulcro, cuánta superficie involucrará, cuántos centímetros de espesor tendrá la pared, qué materiales se implementarán en la tarea. Por ejemplo, se alude a que la puerta será de mármol, corrediza, las manijas serán de bronce.
El arquitecto Camilo Romairone –junto a su firma figura la expresión "estudio arquitectónico" indica, a continuación, cuál es el presupuesto total y ofrece una suma para adquirir tres sepulturas en el cementerio del Norte a Reybaud. La carta está fechada el 12 de febrero de 1900. Observemos el plano:



Fuente: Legajo de Reybaud, don José María, 1899. Sucesiones. Archivo General de La Nación.

Los dos casos anteriores son pruebas de la gran cantidad de información que pueden arrojarnos las fuentes primarias. Los legajos cristalizan las tensiones políticas, evidencian los materiales utilizados para la construcción de monumentos, ponen de manifiesto los valores económicos de la época; en otras palabras, nos abren una amplia variedad de líneas de análisis.

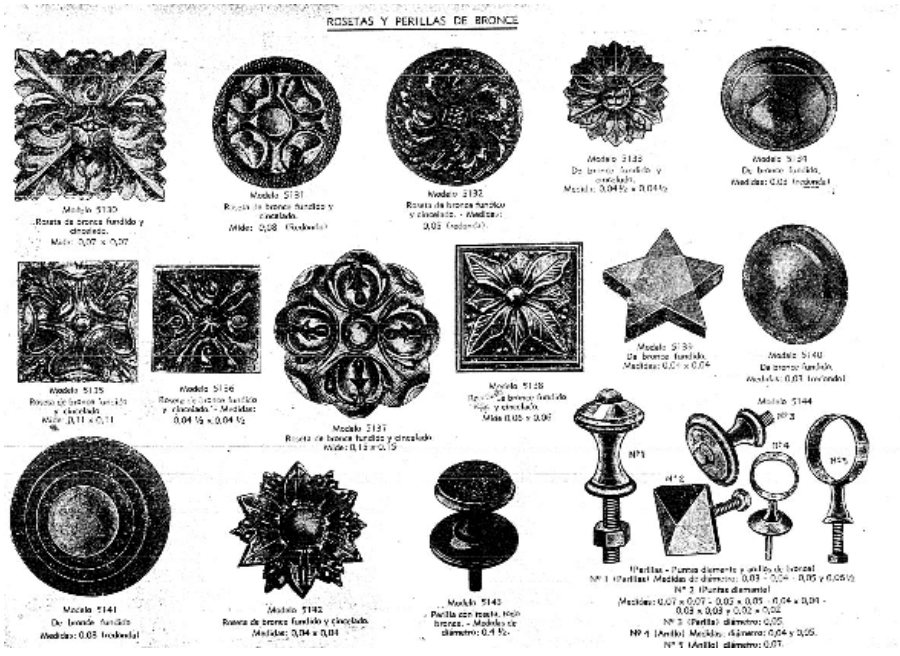
Caso segundo: el catálogo de DAVIMAZ S.R.L.
Nuestro segundo objeto de estudio es un catálogo de DAVIMAZ S.R.L. Ubicada en Charlone 1245, Ciudad de Buenos Aires, esta empresa se encarga de construir bóvedas en todos los cementerios del país y de proveer a los deudos de una numerosa serie de objetos del rubro, a saber: bóvedas, altares, juegos de candelabros (con maceteros, jardineras y cristos), interiores de bóvedas, urnas, esculturas, vitrauxs d`arts, letreros de bronce fundido y cincelado, rosetas y perillas de bronce, barandas de bronce para

interiores de bóvedas, puertas, aplicaciones de bronce para puertas de bóvedas, puertas para sepulcros, lámpara votivas, monumentos de mármol/granito, placas, cruces, lápidas para nichos[8].
En la esquina superior derecha de cada página del catálogo, podemos leer el teléfono de la empresa. Otro tipo de contacto al que se hace alusión es por correspondencia, giros o cheques.
No tenemos en el ejemplar fecha de publicación alguna, aunque es posible aproximarse a ella a partir de las imágenes que lo ilustran (las fechas que aparecen en lápidas y placas corresponden a la década del 40 del siglo XX.).
No nos detendremos aquí en el análisis de este discurso publicitario, ya abordado por nosotras en instancias anteriores[9]. Sí queremos jerarquizar el material, pues da cuenta del hábito de levantar monumentos para rendir un homenaje a quienes ya no están. En efecto, el catálogo de DAVIMAZ S.R.L. ofrece una amplia gama de modelos para cada uno de los rubros mencionados anteriormente e incita al posible cliente a consultar en el caso de desear variaciones. Observemos las siguientes citas:

Solicite que le confeccionemos un vitraux d´art
con la imagen religiosa de su preferencia.

Construimos altares sobre diseños de cualquier medida.
–también enviamos proyectos, según motivos que se nos indiquen.[10]

Cada uno de los enunciados anteriores aparece en su correspondiente sección (vitraux d`art y altares, las páginas no están numeradas por lo que no podemos especificar más) recuadrados, lo que indica que el emisor desea destacar esta información.
Es interesante detenernos en reflexionar cómo, a pesar de que la mayoría de los productos que aquí se ofrecen están estandarizados, DAVIMAZ da a sus clientes/potenciales clientes, en algunas ocasiones, la alternativa de elegir motivos. Podemos suponer, sin embargo, que los materiales y procedimientos, de todas formas, se hallan patronizados.
A pesar del dejo de libertad de los pasajes citados, el catálogo, en términos generales, es una prueba fehaciente del alto grado de desarrollo de la industria funeraria a mediados del siglo pasado, industria que ya comienza a crecer contundentemente en Buenos Aires a fines del siglo XIX11. Ese alto grado de estandarización otorga a los investigadores la base para considerar y registrar la existencia de un arte industrial funerario.12 La imagen del catálogo que presentamos a continuación es ilustrativa:



Fuente: Catálogo DAVIMAZ S.R.L. s/fecha.

El estudio de una fuente primaria, en este caso del siglo XX, nos da la oportunidad de visualizar los modelos de bóvedas, monumentos y objetos del rubro funerario que circulan en el contexto en cuestión (recordemos que DAVIMAZ está instalada en Buenos Aires, pero se jacta de realizar trabajos en todo el país). Nuevamente, un abanico de opciones de investigación se nos abre ante este material.

Conclusiones: El patrimonio desde el patrimonio

Queremos que este pequeño trabajo, que se desprende de la investigación que hemos presentado en la introducción, exprese el enorme valor que poseen las fuentes primarias.

Consideradas muchas veces ellas mismas "patrimonio", portan la certeza de haber surgido en el contexto estudiado y, por tanto, de presentar indicios que nos remiten a él.

Los casos ilustrativos aquí presentados dan cuenta del vasto potencial de las fuentes primarias y nos permiten seguir avanzando en nuestra línea de trabajo. La costumbre de adquirir o construir un monumento para que sea el hogar póstumo se hace presente en estos ejemplos, pero también se encarna tangiblemente en nuestros cementerios, simultáneamente instituciones y lugares concretos de emplazamiento de la morada postrera.

Finalmente, como lo indican las líneas anteriores, pensamos que la categoría "patrimonio" es compleja, y la taxonomía material/inmaterial solo tiene asidero en el plano analítico, de lo contrario, sería funcional a la justificación de terribles reduccionismos. Asimismo, creemos que el concepto de patrimonio debe enmarcarse en políticas culturales democráticas, que incentiven la revisión continua de los criterios desde los cuales se gestiona y que propicien el involucramiento activo de la comunidad en los procesos de decisión.

NOTAS

[1] Los primeros resultados de la presente investigación, aún en curso, han sido presentados en el simposio Muerte, Sociedad y Cultura, organizado por el Instituto Municipal de Investigaciones Antropológicas de Chivilcoy (IMIACH), la Cátedra Antropología General y la Cátedra Arte, Tecnología y Antropología, ambas de la FCNyM, de la Universidad Nacional de La Plata, y realizado en la ciudad de Chivilcoy, pcia. de Buenos Aires, Argentina, los días 14, 15 y 16 de abril de 2011.

[2] Para ampliar, ver PADULA, Agustina. "Los cementerios en el marco de la gestión cultural" con columna de MEO LAOS, Verónica, "El cementerio de Dolores", en RGC – Revista Gestión Cultural – Año 2 – Nº 2, segunda época, septiembre de 2010. ISSN – 1669-7189.

[3]BIALOGORSKI, M. y FISCHMAN, F. "Una aproximación crítica a la dicotomía tangible/intangible en el abordaje del patrimonio cultural desde las nuevas perspectivas del folklore", en CUADERNOS FHyCS-UNJu, Nro. 18:233-240, Año 2002 http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=18501817 Fecha de consulta: septiembre de 2010.

[4]Los autores ponen especial interés en el concepto de actuación para analizar cada fenómeno en relación con sus contextos externo e interno y para registrar bienes potencialmente patrimonializables:

{…} Desde el momento en que cualquier bien cultural es visto en la complejidad de su existencia y se lo toma en cuenta no de manera aislada, sino en tanto componente de una estructura significativa, en determinado momento, para determinada comunidad, el concepto de actuación lleva a repensar la dicotomía tangible/intangible, que en este sentido ya no sería pertinente. Esta noción surge entonces como una herramienta apta para registrar la significación en toda su complejidad teniendo en cuenta que cada actuación particular impondrá al investigador la actitud de determinar como vimos, los contextos tanto externo como interno y su consiguiente articulación tendiente a un recorte eficaz a los fines analíticos del fenómeno que registra. Op. Cit.

[5] COLOMBRES, A. "Patrimonio inmaterial. Problemas y desafíos", en Tercer Congreso Argentino de Cultura, San Juan, República Argentina, 15, 16, 17, 18 y 19 de septiembre de 2010. DISERTANTES: Adolfo Colombres /Silvia Fajre/ Ricardo Salim. MODERADOR: Rodolfo Legname. Eje 7 Mesa redonda 4.

[6]Cfr. HALPERÍN DONGHI, T. "Estudios sobre el pensamiento político de Rosas", en El revisionismo histórico argentino como visión decadentista de la historia nacional, Buenos Aires: Siglo XXI, 2005 , (pp. 49-74).

[7] Para no exceder la cantidad de imágenes por trabajo estipuladas para este encuentro, no incluimos la

fotografía del documento en el trabajo. La mostraremos a través de una presentación en el momento de la exposición.

[8] La copia del catálogo que llega a nuestras manos no se halla completa. Detallamos aquí la información con la que contamos. Agradecemos la gentileza de Susana Villegas.

[9] Para el análisis del catálogo DAVIMAZ S.R.L. desde la teoría de la enunciación, ver MEO LAOS, Verónica y PADULA, Agustina. "Sueños de trascendencia profana: de la monumentalidad del siglo XIX a las cenizas del XXI. Una reflexión a partir del caso del cementerio de Dolores, Buenos Aires" (Inédito).

[10] Catálogo DAVIMAZ S.R.L. s/fecha. Respetamos, para citar textos del catálogo, la imprenta mayúscula que se utiliza en el original

[11] Al respecto, ver GUERRA, Diego. "Los funerarios las prefieren desnudas. Cuerpo, deseo y muerte en la mercantilización de la pompa fúnebre" (Inédito).

[12]Al respecto, ver RIZZO, Antonia. "Hacia una clasificación de la parafernalia funeraria", en http://www.cearqueologia.com.ar/Actas%20Rosario%20T2/Cap_11_Ciudades_de_crecimiento.pdf
Fecha de consulta: marzo de 2011.

BIBLIOGRAFÍA

BIALOGORSKI, M. y FISCHMAN, F. "Una aproximación crítica a la dicotomía tangible/intangible en el abordaje del patrimonio cultural desde las nuevas perspectivas del folklore", en CUADERNOS FHyCS-UNJu, Nro. 18:233-240, Año 2002.http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=18501817 Fecha de consulta: septiembre de 2010. COLOMBRES, A. "Patrimonio inmaterial. Problemas y desafíos", en Tercer Congreso Argentino de Cultura, San Juan, República Argentina, 15, 16, 17, 18 y 19 de septiembre de 2010. DISERTANTES: Adolfo Colombres /Silvia Fajre/ Ricardo Salim. MODERADOR: Rodolfo Legname. Eje 7 Mesa redonda 4. GUERRA, Diego. "Los funerarios las prefieren desnudas. Cuerpo, deseo y muerte en la mercantilización de la pompa fúnebre" (Inédito). HALPERÍN DONGHI, T. "Estudios sobre el pensamiento político de Rosas", en El revisionismo histórico argentino como visión decadentista de la historia nacional. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005, (pp. 49-74). MEO LAOS, Verónica y PADULA, Agustina. "Sueños de trascendencia profana: de la monumentalidad del siglo XIX a las cenizas del XXI. Una reflexión a partir del caso del cementerio de Dolores, Buenos Aires" (Inédito). PADULA, Agustina. "Los cementerios en el marco de la gestión cultural" con columna de MEO LAOS, Verónica, "El cementerio de Dolores", en RGC – Revista Gestión Cultural – Año 2 – Nº 2, segunda época, septiembre de 2010. ISSN – 1669-7189. RIZZO, Antonia. "Hacia una clasificación de la parafernalia funeraria", en http://www.cearqueologia.com.ar/Actas%20Rosario%20T2/Cap_11_Ciudades_de_crecimiento.pdf Fecha de consulta: marzo de 2011.

DOCUMENTOS

Catálogo DAVIMAZ S.R.L. s/fecha. Sucesiones – Archivo General de la Nación. Legajo Agüero, 1845. Fecha de consulta: 3 de junio de 2009. Sucesiones – Archivo General de la Nación. Legajo Reybaud, 1899. Fecha de consulta: 21 de marzo de 2011

La ruta iberoamericana de cementerios patrimoniales
Un viaje ineludible por Iberoamérica y el Caribe

Dra. Claudia Catalina Velásquez Parra
Mtro. Carlos A. Mercado Limones
Arq. Luz de Lourdes Serna Cerrillo

TERRITORIO

Este un proyecto que nace por el interés de recuperar los cementerios con valor patrimonial de Iberoamérica, para generar procesos de revitalización y desarrollo urbano en los entornos circundantes de los mismos, revalorándolos e insertándolos en los circuitos culturales y turísticos tanto locales, como nacionales e internacionales.

El cementerio es el escenario que guarda en sus representaciones tanto materiales como inmateriales, parte importantísima de la historia de un territorio, en él se manifiestan las condiciones políticas, culturales, religiosas, de una sociedad; el valor de los cementerios patrimoniales iberoamericanos, a diferencia de lo que ocurre con los europeos, asiáticos e incluso con los cementerios de la América sajona, radica en la diversidad cultural, la pluralidad de culturas nativas, la mezcla de elementos étnicos -básicamente ibéricos e indígenas, acompañados de manifestaciones africanas, asiáticas y de otras latitudes europeas-, es decir Iberoamérica es un crisol de tradiciones de todos los lugares del mundo, influidos por los grandes contrastes geográficos y la exuberancia de la naturaleza, todo esto se refleja en los espacios de representación de la muerte; territorios con una fisonomía cargada de significados compartidos, un proceso histórico, dinámico, un tejido de continuidades y rupturas, una conjunción de tradiciones y renovaciones.

Los cementerios son un libro abierto; sus páginas son un referente urbano, un catálogo de leyendas, un álbum de fotos, un centro de murmuraciones y habladurías de voces silenciosas, un centro documental, un museo del anonimato, un fragmento de ciudad, una cámara para recrear la memoria, un galería de arte, una marca registrada N.N., un lugar pedagógico, un patio de juegos, un jardín ornamentado, un espejo, un recinto donde se ocultan las tragedias, una caja mágica aun sin descubrir; por ello la Ruta de los Cementerios se constituye en un viaje hacia el redescubrimiento de los personajes que hicieron historia, es un encuentro único con los escenarios donde reposan las evidencias de lo que fuimos, lo que somos y muy seguramente de lo que seguiremos siendo.

El Cementerio General del Sur en Caracas, el Museo Cementerio de San Pedro en Medellín, el Cementerio de San Diego en Quito, El Museo Cementerio Presbítero Matías Maestro en Lima, el Cementerio General de la Paz, el Cementerio General de Sao Pablo, el Cementerio de la Recoleta en Asunción, el Cementerio Central de Montevideo, el Cementerio de la Recoleta en Buenos Aires y el Cementerio General de Santiago de Chile, el Cementerio de San Fernando en la Cd. de México son una pequeña muestra de los muchos que conforman La Ruta de Cementerios Patrimoniales. La caracterización de la ruta se ha definido mediante la identificación de los recursos espaciales del entorno, tanto interno como externo (ver Anexo 1).

Segmento de Mercado

El segmento de mercado se divide en grupos de consumidores y clientes, reales y potenciales, por ello la promoción será una estrategia de segmentos múltiples, con programas adaptados a cada uno.

El grupo de consumidores está conformado por personas que tienen interés por los valores de la diversidad cultural que Iberoamérica ofrece, con espíritu explorador, capaces de generar influencia sobre su grupo social y el grupo de clientes, lo integran personas y empresas que tienen interés en desarrollar intervenciones sobre espacios no convencionales, capaces de transformar y mejorar la calidad de vida de quienes los habitan, bajo el sello de responsabilidad social empresarial.

GRUPO DE CONSUMIDORES		GRUPO DE CLIENTES
Mercado de viajeros interesados en el turismo cultural	Mercado de investigadores interesados en el patrimonio cultural	Mercado de inversionistas en proyectos sociales de desarrollo urbano
• Segmento de viajeros en Avión • Segmento de viajeros en Tren • Segmento de viajeros en Autobús	• Segmento de investigadores en historia de la arquitectura • Segmento de investigadores en arqueología urbana • Segmento de investigadores en conservación del patrimonio cultural • Segmento de investigadores en gestión del patrimonio cultural • Segmento de investigadores en turismo cultural • Segmento de investigadores	• Segmento de inversionistas en construcción vivienda • Segmento de inversionistas en construcción de proyectos comerciales • Segmento de inversionistas en construcción y desarrollo de proyectos culturales y de turismo.

Actores

El proyecto requiere de la diversidad de saberes y conocimientos, del concurso activo, coordinado y concentrado de todos los actores para que se compartan responsabilidades y se cuente con los recursos normativos, políticos, cognitivos y económicos que le den viabilidad a la propuesta. Para la implementación del plan estratégico de promoción definido y para el desarrollo, ejecución y seguimiento de las propuestas de inversión, se han identificado tres grupos de actores:

AMBITO LOCAL			AMBITO NACIONAL			AMBITO INTERNACIONAL		
SECTOR PUBLICO	SECTOR PRIVADO	TERCER SECTOR	SECTOR PUBLICO	SECTOR PRIVADO	TERCER SECTOR	SECTOR PUBLICO	SECTOR PRIVADO	TERCER SECTOR
Ministerios o Secretarias de: Educación Cultura. Turismo Planeación	Empresa de comunicaciones para la promoción y divulgación. Universidades públicas y privadas con programas académicos afines a. turismo, historia, antropología, arquitectura y urbanismo. Empresas de Operadores turísticos y Gestores culturales. Empresas de diseño, construcción y planeamiento urbano.	Institutos y fundaciones cuyo misión este concentrada en la restauración del patrimonio cultural Corporaciones cuya misión este enfocada a la comercialización de bie-nes y servicios culturales Asociaciones de Guías turísticos	Ministerio o Secretaría de Cultura Institutos Nacionales de Cultura Consejos Nacionales de cultura. Ministerio o Secretaría de turismo Ministerio o Secretaría de Comercio	Empresas dedicadas a la gestión de proyectos Industrias de materiales de construcción	Redes Nacionales de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales Redes de gestores culturales.	Agencias de cooperación internacional AECID UNESCO OEI	Multinacional bajo el sello de responsabilidad social empresarial que apoyen proyectos culturales, ambientales y de desarrollo urbano. Multinacional-es que comercialicen proyectos turísticos. Inversionistas en el sector de la construcción	Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales Restauradores sin fronteras. IBERFORMAT IBERTURIberoameri-cana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales Restauradores sin fronteras. IBERFORMAT IBERTUR

Sostenibilidad del proyecto

La estrategia de sostenibilidad del proyecto, una vez definidos los segmentos de mercado, será necesario insertar la Ruta de Cementerios Patrimoniales en los planes, programas y proyectos liderados por los actores identificados tanto en el ámbito local, como en el nacional e internacional. El primer nicho identificado, son los programas internacionales implementados por UNESCO, como ente máximo rector de la política sobre patrimonio cultural, el segundo punto clave de la estrategia, es la identificación de los principales competidores, información con la cual se ha diseñado la propuesta de inversión y valorización teniendo en cuenta el análisis de las debilidades, oportunidades, fortalezas y amenazas del territorio.

Proyectos pilotos mundiales promovidos por unesco en los que inserta la ruta de los cementerios

Programa del turismo sostenible - Rutas temáticas y turismo cultural -Programa de las cátedras UNESCO sobre turismo y cultura- Ciudades del patrimonio y turismo sostenible, turismo ecológico y Programa MAB.

Competitividad

El reconocimiento de las rutas y los equipamientos culturales existentes en el territorio, nos obligan a la creación de servicios complementarios en el momento que los viajeros e investigadores lleguen a los destinos propuestos, la visita comparativa entre la ciudad de los vivos y la ciudad de los muertos será una manera de generar mayor valor a los territorios, por la demanda de otros bienes y servicios.

Identificacion de los principales competidores

COMPETIDORES EN EL AMBITO INTERNACIONAL	COMPETIDORES EN EL AMBITO REGIONAL	COMPETIDORES EN EL AMBITO LOCAL
• Las rutas de la artesanía Andalucía • Turismo cultural y ecológico en las regiones montañosas de Asia Central y el Himalaya • El Sáhara de las culturas y los pueblos • Turismo cultural en los países bálticos • La senda de la juventud: el turismo caribeño centrado en la comunidad • Programa de desarrollo en la cuenca del mar Aral • La Ruta Europea de Cementerios Patrimoniales	• El camino del Inca • La Ruta del Esclavo • El camino del Gaucho • El Camino Real de Tierra Adentro	• Museos • Bibliotecas • Parques temáticos • Atractivos naturales

Analisis Dofa

DEBILIDADES	OPORTUNIDADES	FORTALEZAS	AMENAZAS
Deterioro físico de las infraestructuras en los cementerios por el abandono, el vandalismo, hurto de colecciones artísticas. Ausencia de políticas de manejo y puesta en valor de los cementerios patrimoniales y las manifestaciones culturales allí representadas. Falta de promoción y de	Transformación de usos en los cementerios patrimoniales: Museos de sitio, centros documentales, laboratorios de investigación, parques de recreación pasiva, memoriales, centros pedagógicos. La riqueza de contenidos en los cementerios patrimoniales. La muerte	Destinación de recursos económicos por parte de las agencias internacionales de cooperación, para proyectos específicos de Rutas e Itinerarios Culturales: Convocatoria Alfa III-Comisión Europea, AECID – Convocatoria Abierta y permanente OEI, y UNESCO – Rutas temáticas turismo cultu-	Las políticas de renovación urbana omiten la importancia del cementerio como lugar de memoria, como referente urbano, como hito histórico. No existe voluntad política: ausencia de la problemática "cementerios patrimoniales" en los instrumentos de planeación de los territorios.

divulgación del patrimonio cultural y natural contenido en los cementerios patrimoniales Exclusión del espacio de la muerte, en la oferta cultural de las ciudades	como temática: historia, arte: obras escultóricas, arquitectónicas, pictóricas, flora, hallazgos arqueológicos, fiestas, rituales, etc. Accesibilidad a todos los destinos elegidos por diversos medios de transporte. Pedagogía a través del entretenimiento: Aprender viajando. Los cementerios patrimoniales son activos culturales poco aprovechados en los desarrollos turísticos de las ciudades: Aprovechamiento turístico bajo una orientación social de Marketing.	ral. Existencia de institucionalidad para liderar la implementación de la propuesta la ruta de los cementerios patrimoniales en América Latina - la Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales: Internacionalización y transferencia de la propuesta. Presencia de universidades tanto públicas como privadas en todo el territorio objeto de estudio, con programas afines a la temática elegida: Turismo Cultural, que permitirán a través de la investigación permanente darle sostenibilidad al proyecto mediante la generación de contenidos. Existencia de políticas locales, nacionales e internacionales de turismo cultural y recuperación del patrimonio Existencia de programas nacionales e internacionales de participación y apropiación social del patrimonio: Vigías del Patrimonio-Ministerio de Cultura de Colombia, Somos Patrimonio –y Patrimonio en Manos de los Jóvenes - UNESCO	Falta de interés de los agentes que administran los cementerios por el patrimonio existente en ellos y las patologías sociales del entorno circundante. En la memoria colectiva existen múltiples connotaciones sobre el espacio de la muerte, que aluden al rechazo del mismo: el lugar del dolor, el llanto y la tragedia. Hay confusión y desconocimiento de lo que significa el patrimonio cultural y en particular el patrimonio funerario

PROPUESTA PLAN DE MARKETING TERRITORIAL
PROMOCION
1 Año - componente 1 Comunicación

Objetivo de Mercadeo
Incrementar en un 50%, durante un año, la visita de nuevos públicos a los cementerios patrimoniales de América Latina mediante la implementación de la Ruta

Objetivo de Comunicación
Generar pasión por identificar, valorar, recuperar y reconstruir el patrimonio cultural contenido en los cementerios patrimoniales

Mercado
Mercado de viajeros interesados en el turismo cultural
Mercado de investigadores interesados en el patrimonio cultural

Acción Deseada
Que se recorra la Ruta de los Cementerios Patrimoniales de América Latina para que se genere apropiación social por patrimonio funerario

Propuesta
Campaña de comunicación masiva e interactiva

Momentos de apertura
Puntos de información turística, Agencias de viaje, museos, bibliotecas, teatros, medios impresos especializados en turismo cultural, salas de cine
Inversión Campana de comunicación masiva e interactiva
100.000 USD/ País – Año 1

	Objetivo	Objetivo de medios	Estrategia	Uso táctico de medios	Formatos
FASE 1 Concientización 4 Meses	Informar y explicar de manera apasionante el valor de la Ruta de cementerios Patrimoniales	Comunicación en medios masivos , contactar al mayor número de personas	Informativa	Cobertura a nivel nacional Sistemas de información tradicionales	Tv Radio Impresos Internet
FASE 2 Apropiación 5 Meses	Promover la apropiación sobre la temática “Ruta de Cementerios Patrimoniales”	Aumentar los niveles de frecuencia de contacto con la gente	De transformación	Cobertura a nivel nacional Apertura de espacios interactivos	Teléfono móvil Internet
FASE 3 Responsabilidad 3 Meses	Modificar el comportamiento para que la gente tome acciones específicas.	Crear estado de opinión	De recordación	Cobertura a nivel nacional Multimedios.	Revistas segmentadas Aviones-

Objetivo de Mercadeo
Implementar 10 planes de protección y manejo de los cementerios patrimoniales que integran la ruta y sus entornos circundantes, durante 5 años

Objetivo de Comunicación
Generar conciencia sobre la responsabilidad social del sector privado en los procesos de desarrollo y mejoramiento de la calidad de vida de las comunidades que habitan en el entorno de los cementerios patrimoniales elegidos en la Ruta

Mercado
Mercado de inversionistas en proyectos sociales de desarrollo urbano

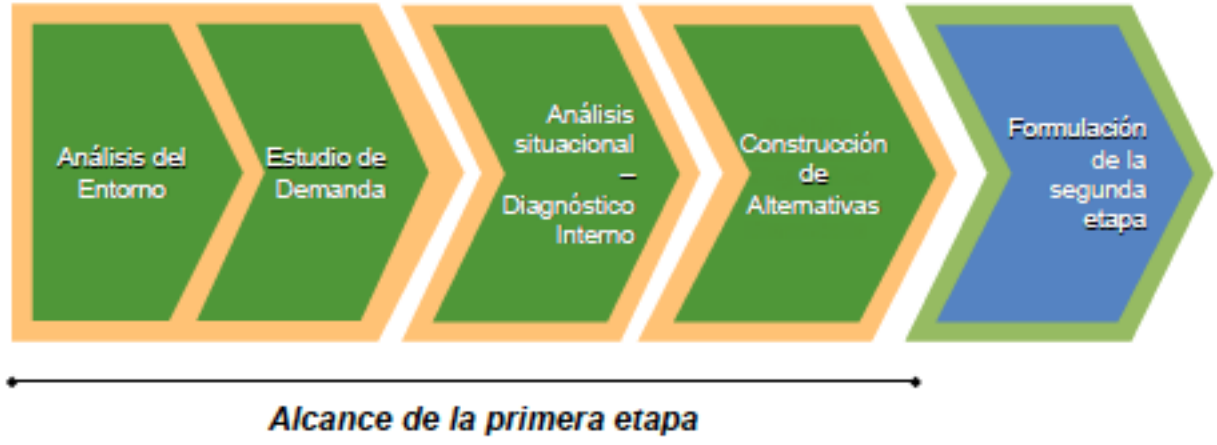
Acción Deseada
Que se ejecuten procesos de restauración y desarrollo urbano en el territorio objeto de estudio

Propuesta
Campaña de comunicación dirigida

Momentos de apertura
Ruedas de negocios

Inversión Campaña de comunicación dirigida
50.000 USD/ País – Año 1
La propuesta de comunicaciones para el grupo de consumidores y el grupo de clientes, se replicará de manera simultánea en cada uno de los países, que conforman la ruta, para tener cobertura total del territorio. Caracas - Cementerio General del Sur, Medellín - Museo Cementerio de San Pedro, Quito - Cementerio de San Diego, Lima - Museo Cementerio Presbítero Matías Maestro, La Paz - Cementerio General, Sao Pablo - Cementerio General, Asunción - Cementerio de la Recoleta, Montevideo - Cementerio Central, Buenos Aires - Cementerio de la Recoleta y Santiago de Chile - Cementerio General, Ciudad de México – Cementerio del Tepeyac.

Planeacion
1Año - Componente 2 Inversión y valorización del territorio
El turismo cultural es un mercado creciente, La Ruta de los Cementerios Patrimoniales, frente a las propuestas identificadas se convierte en una opción innovadora, no solo por recuperar el patrimonio en clave de desarrollo sino también, por ponerlo al servicio del ocio, la lúdica y el aprendizaje. Ninguna de las rutas mencionadas en la identificación de competidores, pretende generar procesos de desarrollo urbano que consoliden los entornos circundantes, se han reconocido los caminos, reales e imaginados, por sus valores históricos, estéticos y simbólicos, y sobre esos aspectos se ha trabajado su promoción y apropiación, convirtiendo la generación de planes de manejo y renovación urbana de la Ruta de los Cementerios en una ventaja competitiva que permite atraer y diversificar mercados y sobre todo valorizar el territorio por la creación de nuevos usos. Con base en ello, y después de la implementación del componente de comunicación, la propuesta de Marketing territorial de la Ruta de los Cementerios Patrimoniales en América Latina, se desarrollara a partir de la planeación estratégica y prospectiva de cada uno de los equipamientos y su entorno circundante, donde se definirán las intervenciones de restauración y renovación urbana de cada uno de los cementerios que valorizaran el territorio. El modelo se replicara en los 10 países bajo el mismo enfoque metodológico y con una inversión aproximada por País de 500.000 USD en la primera etapa.



FASE I – Analisis del entorno
Esta fase busca ubicar el proyecto dentro del entorno financiero y jurídico, físico y ambiental, social y cultural, con el fin de determinar qué variables son críticas para el desarrollo y que factores deben ser tenidos en cuenta para construir alternativas viables.
Actividades
• Identificación de oportunidades y amenazas.
• Análisis legislativo y normativo
• Análisis de actores
• Referenciación de otros cementerios
• Análisis de evolución, tendencias y mejores prácticas culturales, en cementerios patrimoniales de la ciudad
• Análisis de competencia

FASE II – Estudio de demanda
En la segunda fase se busca conocer cifras relevantes en los mercados objeto del estudio y en lo referente a los componentes del proyecto. (Financiero, jurídico, físico, ambiental, social, cultural) Esta fase se realizará en paralelo con la fase Análisis del Entorno.
Actividades:
• Análisis de estadísticas del turismo cultural en América Latina
• Análisis de estudios de demanda del sector turístico

FASE III – Analisis situacional y diagnóstico interno
Esta fase tiene como objeto determinar la situación actual del Cementerio en función del nuevo escenario en el que se tendría que desenvolver. LA RUTA.
Actividades:
• Análisis de la situación actual de los componentes del proyecto.
• Análisis comparativo de la situación actual de los componentes del proyecto y el entorno

FASE IV – Construcción de alternativas
Finalmente, con la cuarta fase, se construirán alternativas como resultado del análisis hecho en las fases anteriores del proyecto
Actividades:
• Identificación de los factores clave a partir de los resultados de las etapas anteriores
• Construcción de las alternativas
• Propuesta

Formulacion de la segunda etapa de planeacion
10 años- componente 3: Ejecución PROYECTOS ESTRATEGICOS: Restauración, urbanismo, vivienda, espacio público
Participación en la inversión

Sector	Porcentaje de Inversión	Tipo de recursos
Sector Público	50%	Económicos Normativos Políticos
Sector Privado	30%	Económicos
Tercer Sector	20%	Cognitivos

Indicadores
Promocion

Número de medios masivos y alternativos de comunicación vinculados al proceso de difusión
Aumento del número de visitantes en los cementerios patrimoniales de América Latina
Incremento de viajeros por la Ruta de los Cementerios Patrimoniales de América Latina
Número de circuitos turísticos asociados a la Ruta
Número de guías especializados en la Ruta de cementerios

Planeacion
Numero de investigaciones realizadas

Ejecuion
Número de planes de manejo implementados
Número de restauraciones realizadas
Número de viviendas nuevas construidas
Número de intervenciones en el espacio publico
Número de Inversionistas vinculados a los proyectos de renovación urbana

ANEXO 1.
Caracterización de la ruta de cementerios patrimoniales
Identificación de recursos espaciales
La definición de los itinerarios culturales según la carta internacional de ICOMOS1 es: "Toda vía de comunicación terrestre, acuática o de otro tipo, físicamente determinada y caracterizada por poseer su propia y específica dinámica y funcionalidad histórica al servicio de un fin concreto y determinado, que reúna las siguientes condiciones:
A- Ser resultado y reflejo de movimientos interactivos de personas, así como de intercambios multidimensionales, continuos y recíprocos de bienes, ideas, conocimientos y valores entre pueblos, países, regiones o continentes, a lo largo de considerables periodos de tiempo.
B- Haber generado una fecundación múltiple y reciproca, en el espacio y en el tiempo, de las culturas afectadas que se manifiesta tanto en su patrimonio tangible como intangible.
C- Haber integrado en un sistema dinámico las relaciones históricas y los bienes culturales asociados a su existencia.

NOTA
[1]http://www.international.icomos.org/quebec2008/charters/cultural_routes/ES_Carta_Itinerarios_Culturales_Presentacion.pdf. Consultado el 10 de diciembre de 2008

Rescatando la ciudad de los muertos: El cementerio "el cuadrado" de maracaibo y su declaratoria patrimonial .

Dr. Juan Carlos Morales Manzur [*]

RESUMEN
Alejada de la imagen popular oscura que rodea a los cementerios, El Cuadrado de Maracaibo, Venezuela, es un recinto que alberga grandes tesoros de la cultura venezolana, en el ámbito histórico, artístico y arquitectónico. Este trabajo describe las experiencias en la elaboración del expediente del Cementerio "El Cuadrado", que estructuró un equipo de trabajo que se avocó a la investigación que sustentó la propuesta de declaratoria como bien patrimonial, lo cual se hizo realidad en 2006. La conformación del equipo parte de la iniciativa del grupo de trabajo del Acervo Histórico del Zulia que buscó crear un equipo multidisciplinario donde, junto a ellos, se integran docentes del área de Historia de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Zulia, profesionales en las áreas de arte y fotografía, pasantes y colaboradores de la Universidad del Zulia y de la Universidad Cecilio Acosta, de la misma región. Mediante un proceso de arqueo de fuentes documentales, bibliográficas, hemerográficas, fotográficas, se sustanció la investigación que se apoya en la ficha de Inventario existente del cementerio El Cuadrado del Instituto de Patrimonio cultural de Venezuela. Por ser un conjunto con múltiples valores patrimoniales, la información se categorizó de lo general a lo particular, identificando al Cementerio como conjunto conformado por el edificio de acceso, la cerca perimetral y el área de tumbas. En cada uno de ellos se ordenó la información estableciendo subcategorías, caso del área de tumbas donde se seleccionaron, para levantar fichas de inventario y preinventario, las de valor histórico, artístico y arquitectónico.Los requisitos exigidos para la elaboración del expediente, fueron descubriendo vacíos en la historia del cementerio que determinaron el rumbo de la investigación y la localización de elementos que se consolidan como valiosas fuentes que dan rigor a la misma: la información histórica recabada por Acervo Histórico del Zulia, a través de arqueo documental y fuentes orales; la fototeca Arturo Lares Baralt y la colección fotográfica del Dr Kurt Nagel von Jess, cronista no oficial de la ciudad; la colección de aerofotografías de Unidad de Información de la Facultad de Arquitectura y Diseño (UDIFAD) pero ,sobre todo, la información obtenida a partir del inventario de las tumbas que constituyen un curioso testimonio de la historia de Maracaibo desde 1879, año en el que se construyó y bendijo este camposanto.Se concluye que "El Cuadrado" es un valioso cementerio cuyo estado deplorable reclama urgentes medidas para su rescate y preservación.

Palabras Clave: Declaratoria Patrimonial, Camposanto, Arte Funerario, Monumentos Nacionales.

1. INTRODUCCIÓN

2. ANTECEDENTES

…DE LOS CEMENTERIOS EN MARACAIBO.

Etimológicamente, se entiende como cementerio a un terreno cercado con un muro destinado a enterrar cadáveres. A estos se conocen también como camposantos, mas no necesariamente todos los cementerios deben considerarse bajo dicho concepto.

En el territorio del estado Zulia se han encontrado diversos cementerios indígenas, aunque no muy numerosos. Con la llegada de los españoles la costumbre fue enterrar a los muertos en las iglesias, conventos o terrenos colindantes a los mismos.

Se supone que en Maracaibo, en la época colonial, los entierros se hicieron en áreas del centro de la ciudad. Una disposición de la Corona Española, de 1698, ordenó que los cementerios estuvieran al lado de las iglesias parroquiales (Elschnig, 2000).

Esta costumbre queda abolida en 1827, cuando el Presidente de la Gran Colombia, El Libertador Simón Bolívar, deroga una Cédula Real española, prohibiéndose que los "…cadáveres, sin excepción alguna de estado, condición o sexo…" (Elschinig, 2000), sean enterrados en templos, capillas, bóvedas, casas, o terrenos particulares, sino en los cementerios (cimenterios). El Estado disponía que, de no existir dichos cementerios, fueran erigidos éstos para el descanso de las almas.
Esta disposición fue reiteradamente ratificada por sucesivos decretos presidenciales, primero de la Gran Colombia y luego de Venezuela, dada la resistencia de los católicos a acatarla; incluso fue violada muchísimas veces en lo referente al entierro de personajes del Clero y la aristocracia que reposan en iglesias, lo cual puede apreciarse actualmente en Maracaibo en la Catedral, en las iglesias Cristo de Aranza, Santa Bárbara entre otras.
Con la llegada de extranjeros no católicos, se debieron construir camposantos de otras denominaciones. Éstos, unidos a los propios de los católicos, hicieron que en la ciudad existieran distintos cementerios; algunos destruidos y clausurados, y otros creados entre los siglos XIX y XX, tales como: el Cementerio Colonial (clausurado en 1880), el Cementerio de los Extranjeros o de los Ingleses (clausurado en 1842), el Nuevo Cementerio (El Cuadrado) (1879), el Cementerio de Santa Lucía (1881-1942), el Cementerio Redondo, el Cementerio Corazón de Jesús, Cementerio Jardines La Chinita y el Panteón Regional, entre otros.

Las iglesias y sus alrededores: Primeros lugares para el descanso de las almas.
Entre los templos más antiguos de Maracaibo están: las capillas de Cristo de Aranza y San José de la Matilla, fundadas por los mismos conquistadores; la ermita de Santa Ana, vecina al hospicio fundado por Inés del Basto, al iniciarse el siglo XVII; y que actualmente es el Hospital Central Dr. Urquinaona; el Convento de San Francisco y su Capilla Terciaria; la Catedral que fue la primitiva iglesia Matriz de Maracaibo, el templo de La Inmaculada Concepción; los templos de Santa Lucía, San Felipe Neri y la iglesia de la Coromoto (hoy Panteón del Zulia).
La capilla de Cristo de Aranza, se terminó de construir hacia 1555, según documentos encontrados en la misma iglesia debajo de su piso, en un arcón de madera que guardaba documentos del momento de la conquista por Ambrosio Alfinger. Está situada en el altozano del Callejón Upaca en Los Haticos y fue edificada como un "oratorio de paz y palmeras" en los primeros momentos, para ser más tarde edificada por los indios que pertenecían a la misión; en sus paredes se encuentran tumbas muy antiguas, entre ellas la de la familia Guruceaga, fallecidos en la última mitad del siglo XIX y quienes fueron propietarios de las tierras donde está la capilla, además de la tumba de Fray Maximiano de Finestra, enterrado en 1884, quien fue pastor de la iglesia.
La Ermita de Santa Ana fue construida aproximadamente hacia 1607, por Francisco Ortiz e Inés del Basto, con techo de enea y paredes de barro, para albergar la devoción a Santa Ana, cuya imagen trajeron de España, conjuntamente con la de San Joaquín. Con el correr de los años fue remodelada con un techo de madera de estilo mudéjar, altar estilo barroco, verdadera joya del arte colonial, y adornada con cuadros de la escuela mexicana; tiene un Cristo labrado en marfil de estilo bizantino que se utilizaba en la Semana Santa, obsequiado por el brigadier Joaquín Primo de Rivera, gobernador de la Provincia de Maracaibo, sepultado en la sacristía de esta capilla.
El templo de San Felipe Neri fue construido por José Simón González Peña, propietario de la isla de Providencia y fundador de la primera botica de Maracaibo. Se construyó a partir de 1805, en una zona cercana a La Salina en la parroquia de San Juan de Dios y se terminó su construcción en 1834. Con el correr de los años la iglesia quedó en ruinas y fue adquirida por la diócesis para albergar a los jesuitas, quienes se encargaron del templo, y posteriormente fue traspasada a la Universidad del Zulia para restaurarla y utilizarla en un complejo cultural. No se ha podido constatar si hay o no sepulturas.
La Iglesia de la Coromoto, casa que había servido de oratorio al obispo Rafael Lasso de la Vega durante su estancia en Maracaibo como prelado de la diócesis de Mérida (principios del siglo XVIII) fue sede de la Sociedad Auxiliar de Artesanos y en 1945 Monseñor Olegario Villalobos decidió dedicarla a santuario de la Virgen de Coromoto, de la cual era muy devoto, y posteriormente pasó a ser el Panteón Regional del Zulia, por decreto de la Asamblea Legislativa del Estado; está situada en la avenida Obispo Lazo, entre las calles Carabobo y Padilla.
No se conoce la fecha exacta de su reedificación, pero se sabe, gracias a las relaciones pastorales del

obispo Mariano Martí, que en 1610 se inician los libros parroquiales de partidas de matrimonio y por lo tanto ya debía haberse hecho la construcción, la cual sufrió algunas modificaciones en 1717, cuando se cambió el techo de enea por tejas y se fabricó un altar dedicado a Nuestra Señora del Carmen, por la devoción del gobernador Francisco de la Rocha Ferrer.
En 1813 el diputado a la Corte de Cádiz, José Domingo Rus, pidió su elevación a Catedral y la Regencia de España acordó la traslación de la sede episcopal de Mérida a Maracaibo y su conversión en catedral.
En 1821 el Congreso de la Gran Colombia decidió el regreso de la sede episcopal a Mérida y entonces volvió a ser iglesia parroquial mayor. La iglesia Catedral cuenta con dos cementerios a sus lados: el Cementerio Norte de párvulos y el Cementerio sur de adultos, donde solo persisten actualmente tres lápidas.
El Instituto de Patrimonio Nacional la describe: *"… consta de tres naves con paredes de mampostería, columnas de madera con varas de piedra labrada, el techo de teja con madera en su interior. Las naves terminan en un número igual de capillas de las cuales en la del medio está el presbiterio, cubierto con una techumbre piramidal, a la banda del evangelio hay otras capillas y al extremo del frontispicio una torre de tres cuerpos, de los cuales el primero sirve de bautisterio. A la banda de la epístola se encuentran otras tres capillas y tras las capillas cabeceras está la sacristía. Tiene diez altares laterales y una cúpula sobre el altar mayor. Sobre el primer cuerpo de la torre hay un reloj de cuatro esferas. Un enrejado de hierro circunda el cementerio situado al norte de la iglesia" (Hernández y Parra; 1999:577).*

La antigua Ermita de San Juan de Dios tenía techo armado de eneas o palmas, pero su fundador la dotó de una capellanía para que todos los días de fiesta fuera un sacerdote a decirle Misa al Santo. *"Varios gobernadores contribuyeron para levantar su estructura. Guillermo Tomás Roo, quien tomó posesión de su cargo el 20 de diciembre de 1717, derriba la mencionada capilleta de San Juan de Dios y fabrica la capilla mayor que hoy día se encuentra en la misma situación"*, como lo declaró Pedro González de Acuña, mayordomo de la iglesia (González, 1997).

En 1774 la describe el Obispo Mariano Martí como:

… de tres naves, con techo de tablas cubierto de tejas, con una torre o campanario de mampostería, cubierta con media naranja de ladrillos, en cada lado había un cementerio, uno para adultos y otro para niños. Cinco altares, siendo el principal dedicado a la imagen de su titular San Juan de Dios. Al norte de la edificación, una capilla donde estaba colocada la Tablita de Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá, la cual había sido trasladada a ese lugar desde la Casa del Milagro.(González, 1997)

Esta iglesia fue erigida a viceparroquia en 1724, asumiendo en 1808 asumió la denominación de parroquia. A partir de 1835 el padre José de Jesús Romero emprendió, con grandes sacrificios, la construcción de una gran iglesia de tres naves espaciosas y dos elegantes torres, pero que no fue concluida sino años después de su muerte acaecida en 1865. En ese momento se pasó a llamar de San Juan de Dios y Chiquinquirá. Hacia 1920, el padre Antonio María Soto logra que el Papa Benedicto XV la eleve a Basílica Menor: *"a la predicha iglesia parroquial de San Juan de Dios, de la ciudad de Maracaibo, Diócesis del Zulia, honramos con el título y dignidad de Basílica Menor con todos y cada uno de los privilegios y honores que competen de derechos a las Basílicas de la ciudad de Roma". (González, 1997).* Se supone hubo enterramientos en su interior, más no se han obtenido datos al respecto.
En 1921 se organizó la Corporación Zuliana para la Coronación de Nuestra Señora de Chiquinquirá, presidida por el padre Antonio María Soto, quien inició la reconstrucción completa del sagrado recinto. El ingeniero zuliano Pedro José Rosa elaboró los planos del imponente edificio. El presbítero Miguel Govea continuó en la prosecución de la obra: construyó dos cúpulas elípticas laterales, las dos torres y la amplia sacristía. Luego asume la presidencia de la Corporación Zuliana el Excelentísimo Monseñor Marcos Sergio Godoy, quien concluye totalmente la edificación en el año 1935. Los trabajos secundarios finalizaron el 10 de noviembre de 1941. Fue solemnemente consagrada el 12 de octubre de 1942. (González, 1997)
En el libro de Álvaro González *"Cien Años, Cien Templos"* (1997), se describe dicha iglesia:
Para 1750 era así: una pequeña capilla de una sola nave, situada en la esquina que formaban las antiguas

calles Venezuela y Páez, con el frente a esta última. Sus paredes eran de mampostería, hechas con piedra de ojo; los techos al principio de enea fueron sustituidos por tejas puestas sobre tablas. Tenía cinco altares, púlpito de madera, un coro que ocupaba todo el ancho de la nave del templo, se apoyaba en la parte inferior de la pared del frente. Tres grandes puertas de madera, la mayor se encontraba en la fachada principal del edificio y dos de menores dimensiones colocadas en las paredes laterales de un modo simétrico. El campanario que se hallaba inconcluso, consistía en un paredón, que era la continuación de la pared del frente, tenía cuatro grandes campanas colgantes. Un pequeño patio al sur de la iglesia sirvió como cementerio. El 6 de junio de 1806 es elevada a la categoría de parroquia.
El primer sacerdote propio de Santa Bárbara fue el presbítero Juan Antonio Faría. Al transcurrir del tiempo se le hicieron ligeras modificaciones para albergar mayor cantidad de feligreses. A partir de febrero de 1870 comenzó a funcionar una junta que reunió recursos para una significativa transformación de la edificación. De los trabajos se encargó el ingeniero cubano Manuel Obando, quien dirigió al maestro Manuel Noriega para levantar la torre y construir la actual fachada.

LOS CEMENTERIOS DE MARACAIBO
A través de los siglos fueron erigidos en Maracaibo distintos cementerios, cuya sinopsis histórica se detalla a continuación:

CEMENTERIO COLONIAL
A este cementerio también se le denominó "Cementerio Viejo" o "Cementerio General de Maracaibo", construido por el general José María Carreño, intendente del Departamento Zulia y terminado en 1828, siendo inaugurado en 1829. Estaba situado detrás de la iglesia de San Juan de Dios, en la calle El Tránsito; Don Manuel de Arocha -famoso médico español radicado en Maracaibo- planificó darle mayor extensión, con una adecuada fachada y una capilla funeraria, además de una cruz monumental en el centro del cementerio, cuya base sirviese de osario general, con poesías sagradas impresas alrededor, proyecto que nunca se pudo terminar dadas las convulsiones políticas de la época. Fue clausurado en marzo de 1880 (Portillo, 1890) y eliminado en 1942 para construir la Plaza del Obrero, después llamada Centenaria. (Hernández y Parra, 1999).

CEMENTERIO DE LOS ALEMANES (DE LOS EXTRANJEROS O PROTESTANTES)
Fue construido en 1834, por la colonia extranjera residente en Maracaibo; también se le llamó cementerio de los extranjeros o de los protestantes, y fue fundado por una Sociedad especial. Su acceso tenía un frontis de estilo griego (dórico) y mausoleos en mármol europeo, sólo usado para enterrar ingleses, alemanes y judíos. Poseía un elegante muro con pequeños pilones. Sólo pocas fotografías dan fe actualmente de la existencia de dicho cementerio, (K. Ángel, aerofotografía 1924). Estuvo situado en la calle El Tránsito, vecino al Cementerio Colonial, y fue saqueado en 1942 para robar el mármol de los monumentos. (Matos Romero, 1999).

CEMENTERIO SANTA LUCÍA
Comenzó con un área de 1.992 metros cuadrados y un valor de 8.000 bolívares, edificándose en la popular barriada del mismo nombre, que cada vez estaba más poblada. Se constituyó bajo la administración del Presidente del Zulia, Muñoz Tébar. Fue inaugurado el 30 de enero de 1881, (J.M. Portillo, señala que en febrero de 1881), conjuntamente con el nuevo templo de Santa Lucía, y bendecidos ambos por el Pbro. José Tomás Urdaneta. El cementerio desapareció aproximadamente en 1942. Actualmente, después de haber sido sede de varias concesionarias de vehículos, constituye una explanada. (Bessón, 1973). Según personas que lo conocieron, era muy sencillo, poseía un muro de bahareque, sin ornamentos, de aproximadamente metro y medio y una estrecha verja por la cual se entraba.

CEMENTERIO EL CUADRADO
Es el más antiguo de los cementerios existentes y se llamó Nuevo Cementerio: fue promovido por el Br. Elías Sánchez Peña y fue acometido por una Junta Anónima de Accionistas, cuyo primer presidente fue el Sr. F. de P. Meoz.
Este cementerio fue conocido luego como El Cuadrado, por tener la forma de un cuadrilátero perfecto.

Situado en la avenida Las Delicias, se inauguró el 12 de noviembre de 1879 con la bendición del vicario Dr. Olivares, palabras de José Andrade, como vicepresidente de la Junta del Cementerio y del Pbro. Dr. José Octaviano González, se le llamó también Cementerio Nuevo. Posee monumentos escultóricos de valor histórico y allí están enterrados muchos de los héroes zulianos de la Independencia y de destacados zulianos, como: Jesús Enrique Lossada, Ismael Urdaneta, Francisco Ochoa (inhumado en 2004), Jesús María Portillo, la familia Jugo, José Ramón Yépez, Manuel Dagnino, Antonio José Urquinaona, Manuel Trujillo Durán, Guillermo Quintero Luzardo, Eduardo Mathyas Lossada, Julio Árraga, Udón Pérez (inhumado), las familias Belloso, Rincón, Osorio, Cook, Arria, von Jess, Dr. José Antonio Borjas Romero, por sólo mencionar algunos de los hombres y familias más destacadas. Dentro de sus límites existe El Carnero de 60 metros de profundidad, con un emparrillado, donde se encontraban los restos de las personas sin familia, o las víctimas de las pestes del momento; también existe el columbario, conocido como los nichos o tumbas aéreas, donde para ganar espacio se colocaban las urnas funerarias superpuestas. (Hernández y Parra, 1999). Como objeto de estudio del presente expediente, se expondrá información más detallada del mismo.

EL CEMENTERIO CORAZÓN DE JESÚS

Para el momento de su inauguración -19 de abril de 1941- fue considerado el más moderno y amplio de Maracaibo, siendo presidente del Concejo Municipal Emiro González Herrera; fue construido por Jacinto Tucer, al lado del antiguo hipódromo (hoy distribuidor Dr. Humberto Hernández Morán) en la avenida La Limpia, sobre un terreno de 775 metros cuadrados, con capilla, pórtico, baranda, portones, depósito y áreas administrativas; la bendición la impartió el obispo Marcos Sergio Godoy. Continúa en uso, pero actualmente sólo hay posibilidad de inhumaciones en fosas comunes o en bóvedas aéreas, por lo cual la Alcaldía de Maracaibo decidió construir 5.900 nuevos nichos para albergar a los difuntos hasta tanto se construyera el nuevo cementerio municipal (Hernández y Parra, 1999:585).

CEMENTERIO MUNICIPAL SAN JOSÉ

Cementerio conocido popularmente como "El Redondo", haciendo referencia a su forma circular. Cementerio Municipal San José. Para el momento de su construcción se ubicaba al final de la avenida Las Delicias. Hoy día está inmerso en la ciudad teniendo como referencia la intersección de la calle 76 con la Avenida 5 de Julio. Está completamente ocupado y sus tierras están reservadas para quienes ya compraron sus lotes. Es un cementerio pequeño y no le da cabida a los nichos, ni a las fosas comunes. Allí reposan restos de figuras importantes de la vida zuliana: Octavio Hernández, Juan Bessón, Felipe Boscán Ortigoza, Manuel Noriega Trigo, José Antonio Butrón Olivares, Humberto Campos Brice, José Ortín Rodríguez, Adolfo D'Empaire, José Otilio Mármol, Rafael Cuencas Navas, Hugo Parra León, Raúl Cuencas, Francisco Araujo García, Fredeswinda Cabrera, Neptalí Rincón Urdaneta, Luis Guillermo Sánchez, Leopoldo Martucci, Armando Molero, Severiano Rodríguez, Francia Altagracia de Vale Quintero, Luis Guillermo Rosales, Manuel A. Belloso, Rafael Urdaneta Larrazábal, Eugenio Hernández, Elías Sánchez Rubio, entre otros.

PANTEÓN DEL ZULIA

Enmarcado dentro de la cuadrícula inicial de la Maracaibo colonial, la historia trae datos sobre la primera edificación desde la época cuando arriba y reside en esta ciudad el obispo de la Diócesis de Mérida de Maracaibo, Monseñor Dr. Hilarión José Rafael Lasso De La Vega. Se cuenta que debido a los daños ocasionados a las edificaciones y por la muerte del Obispo de la Diócesis, Santiago Hernández Millanés, de clérigos y religiosas, entre otros muchos, a causa del terremoto que afectó a Mérida (26 de marzo de 1812), se decidió establecer provisionalmente en Maracaibo varias instituciones eclesiásticas, situación que quedó finalmente definida el 13 de julio de 1813.

Dicho Obispo erigió la ermita dedicada a San Buenaventura, sirviendo de oratorio personal y del mismo Seminario.

Con el paso del tiempo y habiendo marchado el Obispo Lasso de Maracaibo y de la Diócesis, la Ermita entró en desuso, hasta que, una vez adquirida la casa adyacente a la Calle Carabobo, del lado oeste al antiguo seminario, por el Pbro. Olegario Villalobos, éste la incorporó al nuevo inmueble por una puerta posterior y consagró el templo a la advocación de Nuestra Señora de Coromoto, patrona de Venezuela,

de la cual era el clérigo gran devoto.
Aunque cerrado varias décadas, en 1988 abrió sus puertas nuevamente, pero esta vez con el nombre de Templo Bautismal Rafael Urdaneta. Monseñor Ocando Yamarte, presidente de la Corporación Niños Cantores del Zulia, administrador de la edificación, le dio el nombre de Templo Bautismal por: a) haber sido templo católico en dos ocasiones; (Ermita a San Buenaventura y Capilla de la Coromoto) y b) albergar el libro que contiene el acta de bautismo del General Rafael Urdaneta.
El 29 de diciembre de 1994 la Asamblea Legislativa del estado Zulia aprueba la Ley del Panteón del estado Zulia, siendo su sede el Templo Bautismal. Contiene 36 nichos u osarios cerrados y 3 abiertos; éstos albergan igual número de cenotafios: dos abiertos, uno para el General Rafael Urdaneta Faría y otro para el Capitán Rafael María Baralt Pérez, cuyos restos se encuentran en el Panteón Nacional de Venezuela y el tercero cerrado con los restos del General Venancio Pulgar Roldán.
El Panteón está bajo la administración de la Gobernación del estado Zulia, desde el 12 de octubre del 2002, cuando el Consejo legislativo del estado Zulia (antes Asamblea Legislativa), publicó la nueva Ley del Panteón del estado Zulia. Una Junta de Honores compuesta por nueve (9) miembros, establecidos por Ley, determina si hay o no méritos para la inhumación o colocación de medallones; tal recomendación no es vinculante para el Consejo Legislativo, quien una vez considerada, aprueba o rechaza tal recomendación.
En el Panteón Regional existen dos cenotafios abiertos, los de Rafael José Urdaneta Faría, cuyos restos mortales fueron repatriados a Venezuela (1845), para permanecer inhumados en la Iglesia de San Francisco en Caracas hasta su sepultura definitiva en el Panteón Nacional de Venezuela (1939), donde reposan. Otro es el de Rafael María Baralt Pérez, cuyo cenotafio abierto con su nombre está en el columbario central del Panteón del estado Zulia, destinado a honrar la memoria de los ilustres zulianos.
Entre los ilustres inhumados están: Anselmo Belloso Rodríguez, José de Jesús Infante y Juan Nepomuceno Santana, militar independentista.
También se encuentran el ya señalado Venancio Pulgar Roldán, militar y estadista; Francisco Ochoa, jurista, docente y diplomático, primer Rector de la Universidad del Zulia; Udón Pérez: docente, escritor y poeta, y Ricardo José Aguirre González: locutor, músico, cantante, compositor, director y arreglista; además de los ilustres con Medallones conmemorativos: el de Ana María Campos, heroína de la Independencia y el de Jesús Enrique Losada, jurista, académico, escritor y primer rector de la reapertura de LUZ (De los Ríos, 2004).

2. MEMORIA DESCRIPTIVA:

2.1. EXPOSICIÓN DE MOTIVOS:

El cementerio El Cuadrado de la ciudad de Maracaibo es el Camposanto más antiguo de los existentes en la capital zuliana, inaugurado formalmente en el año 1879. Es un testimonio de las iniciativas de la sociedad maracaibera en tiempos de crisis, cuando durante la depresión económica correspondiente a la década de los setenta frente al estado de abandono de los cementerios locales, se funda en el año 1876, por una compañía privada denominada "Compañía Anónima Nuevo Cementerio".
Durante más de un siglo este cementerio se ha venido enriqueciendo con valiosas obras de la arquitectura y el arte funerario representativas de los diferentes períodos históricos, como manifestaciones estilísticas los diferentes estratos sociales de la comunidad maracaibera. Este espacio garantiza una rica fuente de estudio para las valoraciones y catalogaciones estilísticas que han desaparecido en la ciudad debido a la dinámica de renovación y demolición que dio paso a la arquitectura moderna de Maracaibo.
Destaca la obra de estilo ecléctico del arquitecto Hermes Romero en el panteón de la familia Quintero Luzardo, las reproducciones en pequeña escala de iglesias locales, torrecillas góticas y baldoquinos eclécticos como pequeños monumentos, entre otros.
El cementerio El Cuadrado guarda una rica muestra de obras escultóricas representativas de las manifestaciones artísticas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, cuando se estilaba ornamentar las tumbas con ornamento funerario e imaginería religiosa que son testimonio de la obra escultórica y de artesanía local, nacional e internacional dada las relaciones comerciales establecidas para entonces, que permitieron la importación de obras realizadas por empresas y artistas dedicados a tal fin.
Este recinto funerario alberga los restos de importantes personalidades nativas y foráneas: próceres,

hombres de ciencias, pujantes líderes de la industria y del comercio, artistas, cuyas acciones han construido la historia de nuestra región y son ejemplos imborrables de luchas y logros para la comunidad marabina, hecho que lo convierte en un testimonio tangible de nuestra historia.
Por lo antes mencionado se solicita la declaratoria como Bien Patrimonial de este recinto, como una de las acciones que permita detener el estado de deterioro avanzado en el que se encuentra este cementerio por la desidia y la acción vandálica a la actualmente está siendo sometido. Esta situación atenta contra el resguardo de objetos tangibles e intangibles que atesoran la memoria de la ciudad y constituyen parte del acervo histórico de nuestra sociedad. Se considera la acción de la declaratoria el aval que permite gestionar un sin número de acciones para la conservación del Cementerio El Cuadrado.
La solicitud de declaratoria en el ámbito regional, tiene como precedente la inclusión del Cementerio El Cuadrado en el Preinventario de Bienes Patrimoniales de la región zuliana realizado por el Instituto de Patrimonio Cultural (IPC), la Facultad de Arquitectura y Diseño y la Gobernación del estado Zulia, 1996.
En la actualidad los procesos sobre declaratorias patrimoniales indican que es esencial y prioritaria la realización de proyectos viables para la restauración y preservación, luego de una adecuada puesta en valor del bien inmueble. Por esto es imprescindible la declaratoria como Patrimonio Regional de El Cementerio El Cuadrado, la cual avalaría acciones de revitalización tales como: incorporación de recorridos históricos, recorridos arquitectónicos, artísticos con finalidades educativas o turísticas, incorporando al recinto funciones de Museo Cementerio.
Fue denominado Nuevo Cementerio y conocido popularmente como "El Cuadrado", registrado bajo la figura jurídica "Compañía anónima del Nuevo Cementerio".

2.3. LOCALIZACIÓN URBANA Y GEOGRÁFICA
País: República Bolivariana de Venezuela
Región: Zuliana
Estado: Zulia
Municipio: Maracaibo
Parroquia: Chiquinquirá
Calle: Av. 15, Las Delicias, entre calles 90 y 93

2.4. DELIMITACIÓN DEL ÁREA:
EL NUEVO CEMENTERIO "EL CUADRADO"
Límites Norte: Terreno ocupado por el Conjunto Residencial Las Delicias
Sur: Calle 93. Avenida Padilla
Este: Av. 15 Las Delicias
Oeste: Av. 16
Forma Trapezoidal con un área de aproximadamente 250mts^2
Otras referencias Su entrada principal se orienta hacia la Av. Las Delicias enfrentando abruptamente al distribuidor Delicias, ubicado en la intersección.
Al sur se encuentra el edificio del Diario PANORAMA y al sureste el Centro Comercial Ciudad Chinita.

2.5. ESTUDIO HISTORIOGRÁFICO DEL CEMENTERIO EL CUADRADO:
Para la elaboración de este estudio, se tomó como punto de partida, la ficha de inventario elaborada en el proyecto Inventario del Patrimonio Cultural, Edificaciones. IPC, aunado a los
aportes realizados por el Acervo Histórico del Estado Zulia y del Departamento de Historia de la Facultad de Arquitectura y Diseño, de la Universidad del Zulia. Que de forma conjunta se realizó el presente trabajo.

Contexto Histórico
Las costumbres funerarias de Maracaibo, en la época colonial, determinaban el entierro de los difuntos en las adyacencias de las iglesias fundadas para entonces. Con la aparición de los cementerios disociados de las iglesias: Cementerio Colonial, también llamado Cementerio Viejo, Cementerio de los Extranjeros o de los ingleses (1843), se inicia una etapa de secularización en la historia de los cementerios maracai-

beros. Esta medida fue decretada durante la presidencia de Antonio Guzmán Blanco con fines sanitarios y de embellecimiento de las principales ciudades del país; para el momento, en la región, gobernaba el General Venancio Pulgar Roldán.
Dentro de este orden se crea también la Compañía Anónima Nuevo Cementerio, conocido más tarde como "El Cuadrado". Se conoce ésta, como la primera iniciativa de la población para la creación de un cementerio privado en la región zuliana. Este cementerio representa un hito en el crecimiento urbano de Maracaibo, pues al construirse en las afueras de lo que hoy llamamos Casco Histórico, se constituyó en un límite que separa la antigua ciudad de la "nueva ciudad" .
Ubicación en el contexto urbano
El cementerio El Cuadrado se ubicó en los límites externos del Casco Histórico de la Maracaibo de finales del siglo XIX.
Para 1887,la accesibilidad al Cementerio era restringida: según reconstrucciones de planos elaborados por Atencio (2002) y Sempere (2000) sólo se accedía por el Camino Real de Río Hacha proveniente del centro de la ciudad (Plaza Mayor), en el punto donde cruzaba hacia el norte.
El cementerio posee numerosos monumentos de gran valor patrimonial en los ámbitos histórico, artístico y arquitectónico. En sus instalaciones están sepultados héroes de la independencia, destacadas personalidades que marcaron pauta en la vida política, económica y socio-cultural de la región.

2.5.1. NOMBRE DEL PROYECTISTA
Hasta la fecha no se conoce nombre del proyectista original; se conoce el nombre del promotor de la obra: Br. Elías Sánchez Peña y fue acometido por una Junta Anónima de Accionistas, cuyo primer presidente fue el Sr. F. de P. Meoz.

2.5.2. FECHA DEL PROYECTO:
No se conoce fecha de proyecto.

2.5.3. FECHA DE CONSTRUCCIÓN:
Hasta los momentos no se tiene la fecha de construcción, pero según Juan Besson (1949:343): "el 12 de noviembre de 1879 se bendijo el Nuevo Cementerio, construido por una Sociedad Anónima, el cual estaba haciendo notable falta, pues los otros no correspondían a la importancia de nuestra capital." Lo que permite suponer que la fecha de su construcción es anterior y cercana a la fecha señalada. En la revisión de fuentes primarias realizadas en el Acervo Histórico del Zulia, se ubicó información sobre una petición que hizo la sociedad "Nuevo Cementerio" donde se le pedía se le concediera en propiedad el terreno que estaba arrendado por el Concejo Municipal de Maracaibo, para la construcción del cementerio para el año de 1877. (A. H. Z. 1877. T. 9) Ante las peticiones que hiciera la sociedad "Nuevo Cementerio"; la Asamblea Legislativa del estado Zulia le informa al Ministro encargado del Poder Ejecutivo del Estado el 17 de Febrero de 1877 lo siguiente:
La Cámara Legislativa que tengo el honor de presidir en sesión de ayer, vista la solicitud del presidente de la sociedad 'Nuevo Cementerio', pidiendo a nombre de dicha se de en propiedad el terreno que el Concejo de este departamento le cedió en arrendamiento para fabricar el nuevo Cementerio, resolvió aprobar el informe de la comisión de peticiones que es como sigue:
La Comisión informa en vista de que las razones expuestas por el presidente de la sociedad anónima 'Nuevo Cementerio' opina: por que se de en propiedad a la empresa el terreno que solicita para construcción de la obra quedando por consiguiente libre de impuesto, por razón de arrendamiento". (A.H.Z.1877. T 9 L 1 F134). (Ver anexo).
Se infiere de la lectura del documento que desde principios del año 1877 existía una comisión encargada de preparar todo lo concerniente a la construcción del Cementerio "El Cuadrado" en la ciudad de Maracaibo. El Cementerio "El Cuadrado" fue construido al igual que los otros cementerios en las afueras de la ciudad, específicamente al Oeste, diagonal a un brazo de la Cañada Navarro .
Según Bermúdez (2001:231):
Algunos edificios notables y obras públicas corresponden a las siguientes fechas: Hospital Chiquinquirá (1866), Casa de Gobierno (1868), Casa Municipal (1873), Jardín Público (1873), altozano del Templo de San Francisco (1873), Puente El Manglar (1876), Nuevo Cementerio (1879), templo de Santa Lucía

(1881), Teatro Baralt (1883), Tranvía a tracción de sangre (1884), Mercado Nuevo (1886), Escuela de Artes y Oficios (1888), Boulevard Baralt (1888), Plaza Urdaneta (1889), Tranvía a vapor (1891).
Según el Diccionario General del Zulia (Hernández-Parra, 1999:585): "…, se inauguró el 2 de Noviembre de 1879 con la bendición del Vicario Dr. Olivares, palabras de José Octaviano González, como bien nos lo narró Manuel Dagnino; se le llamó Cementerio Nuevo."
Según Dr. José María Portillo (Portillo, 1890: 87):
Nuevo Cementerio: cuya edificación promovió el bachiller Elías Sánchez Peña y fue acometido por una junta anónima de accionistas, cuyo primer presidente fue el Sr. F. de P. Meoz. Se bendijo el 12 de noviembre de 1879.
El Dr. Matos Romero señala en su libro "Maracaibo del pasado", que el Cementerio El Cuadrado es de propiedad privada y que fue bendecido en noviembre de 1879.(Matos, 1967: 72).

2.5.4. USO ORIGINAL Y USO ACTUAL (*)
El Cementerio Nuevo, conocido como El Cuadrado, ayer y hoy conoce un único uso, el de Cementerio, definido por Fausto Aguilera, como: "…todo lugar destinado exclusivamente al enterramiento de cadáveres y restos humanos". (2000:30). Tal como caracteriza el autor sobre la ubicación de los cementerios, el Cementerio Nuevo estuvo ubicado, para sus inicios, fuera del perímetro urbano de Maracaibo, con una superficie e instalaciones adecuadas a su función.

2.6. ESTUDIO MORFOLÓGICO
El Cuadrado es un modelo apegado a la tipología de Cementerio Tradicional que en Latinoamérica se utilizaba para la segunda mitad del Siglo XIX, ya que los elementos que lo conforman y la disposición de los mismos lo demuestran. Fausto Aguilera los define:
"Los cementerios tradicionales han seguido siempre una norma constructiva general. Inicialmente se configuran como espacios rectangulares cerrados con vallas altas a los que se incorpora un pórtico de entrada monumental. Se proyecta una vía principal de penetración a cuyos lados se instalan los primeros panteones. A espaldas de los mismos se utilizan los espacios de tumbas en terceras y sucesivas filas. Por último se complementa la construcción de nichos -generalmente adosados al muro de cerramiento-" (2000:30).
Esta descripción se asemeja a la organización original del Cementerio El Cuadrado, cuyo nombre se debe a la forma de cuadrado perfecto que originalmente presentara en su planta. Aún conserva gran parte de la trama donde se organizaran los espacios, vías principales, secundarias y caminerías. Se siguen utilizando los mismos tipos de tumbas que en su inicio: panteones, túmulos y columbarios, dispuestos en cuadrantes y filas de manera muy ordenada. (Imagen nº 1)
1.6.1. Descripción del conjunto cementerio el cuadrado y sus elementos constitutivos.
Es un conjunto de planta trapezoidal con un edificio aporticado que jerarquiza el acceso de la fachada este, de donde parte una cerca perimetral que define sus límites. El cementerio El Cuadrado presenta características arquitectónicas propias del Historicismo que se utilizó en las construcciones que para la época se edificaban en Maracaibo (Sempere: 2000). Para su descripción se identifican tres elementos que conforman el conjunto: el edificio de acceso, la cerca perimetral y el área de tumbas.
Organización espacial y esquema funcional del Cementerio El Cuadrado
En su planta –hoy trapezoidal- se distinguen la figura del cuadrado correspondiente a su forma original, las figuras trapezoidales que se adicionaron cuando se amplió el cementerio hacia el Sur y el Oeste, y una franja rectangular que se anexó a lo largo de su lado norte.
La organización espacial actual del Cementerio parte de la trama reticular que originalmente conformaba un cuadrado perfecto al que debe su nombre.
El acceso principal se ubica en la fachada Este, centralizado en relación al conjunto original y jerarquizado por el edificio de acceso donde también se daban las funciones administrativas. El edificio sirve de transición entre la avenida Las Delicias y el área de tumbas. Su esquema funcional está determinado por la trama reticular y las vías principales y secundarias que jerárquicamente conducen a los diferentes espacios.

Elaboración Proyecto Cementerio El Cuadrado. 2004

La trama se estructura a partir vías jerarquizadas por el ancho de su perfil y por su revestimiento: ejes, vías secundarias y veredas. Los dos ejes son centralizados y perpendiculares entre sí, con sentido este-oeste y norte-sur. El eje principal (Este-Oeste) es una avenida de 5.70 mts de ancho que comunica al acceso con la fachada oeste; esta sección disminuye a 5.00 mts. en un primer tramo de la prolongación del eje sobre la ampliación de terreno ubicada hacia el Oeste y a 2.50 mts. en un segundo tramo. Posee un recubrimiento de cemento y actualmente no posee la arboleda que se estilaba para tales avenidas. El eje norte-sur no está pavimentado. Fotografías antiguas dan testimonio de poseer dimensiones semejantes a la avenida principal (imagen de portada), pero hoy día su perfil es irregular por la presencia de tumbas ubicadas improvisadamente.
Presenta cuatro vías secundarias: dos equidistantes y paralelas al eje Este-oeste que rematan contra los portones laterales de la cerca en la fachada Este, y las otras dos equidistantes y paralelas al eje Norte-sur, identificadas por su perfil más ancho que las veredas. Las veredas son las caminerías de menores dimensiones que comunican los espacios. Las vías secundarias y las veredas son de tierra.
Los dos ejes dividen al cementerio en cuatro cuadrantes; cada cuadrante a su vez está dividido por las vías secundarias en cuatro "islas", dos grandes y dos pequeñas. En cada isla se organizan las parcelas que contienen las tumbas ordenadas en forma de franjas.
Además de los cuadrantes, el Cementerio El Cuadrado presenta otros elementos pertenecientes a la trama original que se bendijera en 1879. Estos elementos se identifican como Fajas, Columbarios y el osario común conocido como El Carnero.

Las Fajas
Las fajas se ubican a cada lado del edificio de acceso y alineados con él. En estos espacios las tumbas se organizan de forma lineal, paralelas a la cerca de la fachada Este y a la avenida Las Delicias.
Se caracterizan por presentar tumbas antiguas con ricas muestras escultóricas representativas del período inicial en la historia del cementerio (Final del siglo XIX). Entre sus esculturas funerarias figuran entre otras, reproducciones de La Piedad de Miguel Ángel, que para la época se acostumbraba a utilizar en los recintos funerarios

Los Columbarios
Con este término poco utilizado se denominó al conjunto de nichos que bordeaban interiormente el área de tumbas en los lados Norte, Sur y Oeste. Estas construcciones lineales, de mayor altura y volumen que la mayoría de las tumbas, son el referente que delimita la trama inicial. "Originalmente existía un área de separación entre los columbarios y la cerca perimetral del cementerio libre de tumbas, pero con el tiempo ésta ha sido destinada a la ubicación de más fosas, generando a su vez trillas de circulación no planificadas" (Ficha de Inventario. Cementerio el Cuadrado: 2000). Estas construcciones macizas fabricadas con muros de adobe, se presentan como paralelepípedos alargados de sobria factura, rematados por un cornisamento en faja, característico del período historicista. Dan cabida por cada lado a cuatro hileras superpuestas de nichos donde se introducían los ataúdes; estructuralmente estos nichos se soportan con bovedillas de adobe. Luego de ser sellados, cada nicho se ornamentaba con tapas de mármol o cemento con relieves que presentaban imágenes funerarias.

El Carnero.
El osario general conocido como El Carnero, es una construcción con características neoclásicas destinada al depósito de osamentas, una vez exhumados los cadáveres. Su construcción en un cementerio privado como El Cuadrado obedece a la negociación que hiciera la Asociación Nuevo Cementerio con el Estado, cuando este último cediera los terrenos para el funcionamiento del mismo.
Está ubicado en la intersección de los columbarios del lado Norte y Oeste, destacando por su altura en relación al resto de las tumbas. Volumétricamente es un paralelepípedo de base cuadrada de 5.70 mts. y su altura es de aproximadamente 7.50 mts. -una vara-, concordando con la altura que describe el Diccionario de la Real Academia Española sobre este tipo de osario. Está construido con muros de adobe con mortero de cement
simetría. En cada fachada sobresale un cuerpo central rectangular rematado con una terminación triangular. En el centro de este cuerpo liso resalta el Crismón en alto relieve donde destacan las letras X y P

como monograma de Cristo.
Cuatro pilastras encuadran el volumen, coronadas por ánforas y separadas del cuerpo central por una superficie rectangular remetida y más baja. El Carnero presenta una cornisa lisa y seccionada que destaca cada uno de los elementos descritos.

Las ampliaciones y la disposición de sus tumbas.
Las áreas de terreno que se adicionaron al terreno original, no estructuraron su trazado urbano como prolongación de la trama reticular, sino que se organizaron en forma de largas franjas paralelas a los nuevos límites. Solo se prolongó la avenida principal comunicando al edificio de acceso con la fachada Oeste.
Actualmente el área correspondiente al cuadrado original conserva la trama en mejores condiciones que las áreas correspondientes a las ampliaciones. La desmejora de la trama es ocasionada principalmente por la inserción de tumbas en el área de las avenidas y veredas. Existen árboles dispersos por el cementerio de copa frondosa: Mangos, San Franciscos, Acacias, dispuestos sin criterio de orden.
Se señala que las áreas cercanas al Edificio de Acceso y vías principales son las que ostentan las tumbas más grandes, con mayor presencia de elementos escultóricos y arquitectónicos.

Las Modificaciones de la trama.
Originariamente, cuando se habilita el Cementerio Nuevo en 1879, su organización espacial podía relacionarse por semejanza con la organización urbana del área central de Maracaibo: trama reticular con la presencia de ejes reguladores.
La Srta. María Lourdes Troconiz -administradora actual del cementerio e hija del anterior administrador- señala en la entrevista que se le hiciera sobre el tema, que antes de 1926 el cementerio fue cerrado por el presidente Santos Matute Gómez para estimular a la población a enterrar a sus difuntos en el cementerio municipal San José de reciente apertura. El Cuadrado fue reabierto durante la presidencia de Vincencio Pérez Soto (1926-1935). Agrega Troconiz, que este presidente exigió a los miembros de la Compañía Anónima "Nuevo Cementerio", cediera terrenos de la parte Norte del cementerio; se conoce el funcionamiento en el sitio del Garaje Municipal. En la actualidad existe en ese lugar el Conjunto Residencial Las Delicias.
El límite externo, lo constituye la cerca de mampostería y hierro. En su interior, en el área de las tumbas, los elementos construidos más próximos y alineados con la cerca, son los columbarios dispuestos en los lados Norte, Sur y Oeste. Con ubicación noreste, en la intersección de la línea de los columbarios, se encuentra un elemento con características neoclásicas, el más alto y sobresaliente del cementerio: el osario común conocido como El Carnero.
La avenida principal (eje Este-Oeste) partiendo del acceso principal -ubicado en el centro de la fachada Este- remataba en un portón ubicado en la cerca de la fachada Oeste. De la misma forma, las dos vías secundarias, equidistantes y paralelas al eje principal, remataban en sendos portones de hierro ubicados sobre las cercas de las fachadas este y oeste. De los cinco portones originales, hoy se conservan dos ubicados en la fachada este a los lados del edificio de acceso.
Las modificaciones posteriores se referencian a partir de 1962, a través del análisis de documentos fotográficos.
Para 1962, el Cementerio El Cuadrado ya ha sufrido modificaciones:
Cambia su forma cuadrilátera perfecta para convertirse en trapezoidal debido a las ampliaciones realizadas; los crecimientos se hicieron en terrenos anexos en sus lados Norte, Sur y Oeste.
Las ampliaciones del cementerio no dan continuidad a la trama reticular original; se dan crecimientos en forma de franjas trapezoidales alineadas con los nuevos límites: las vías de las fachadas Sur (Padilla) y Oeste (Av. 16), y una franja rectangular a lo largo de la fachada Norte.
La avenida principal del cementerio (eje este-oeste) se prolonga hacia el oeste atravesando el área ampliada, dejando al antiguo acceso Oeste inmerso en el interior de la trama.
1996: Para esta fecha se lleva a cabo el proyecto de ampliación de la avenida las Delicias que incluyó la presencia del elevado de Delicias frente al acceso principal del cementerio. El ensanchamiento del perfil de la vía, causó modificaciones en el recinto funerario:
En el edificio de acceso fue disminuida la profundidad del pórtico, acarreando la movilización de sus

columnas toscanas y dejando una galería más estrecha de 2.65 mts. de profundidad. En el área de tumbas, la esquina Noreste fue recortada causando la remoción de las tumbas ubicadas en el área y su reubicación en un espacio lateral al edificio de acceso. (ver plano anexo. Modificación 1996).

Edificio de acceso

El edificio de acceso -de rasgos historicistas- presenta dos cuerpos en una sola planta de forma ortogonal con cubierta plana. El primero de ellos lo constituye un pórtico con galería, y posterior a éste, un vestíbulo central con depósito, oficina y archivo alineados al lado sur del mismo.

El pórtico presenta seis columnas de sección cuadrada con sendas pilastras adosadas de estilo toscano y con intercolumnios irregulares. Destaca en este pórtico la portada de acceso compuesta por las dos columnas centrales que sostienen un arco rebajado que señalan el acceso peatonal y vehicular. El arco y sus impostas son una reproducción tosca de los originales que fueron demolidos en la remodelación de 1996. Pese a las irregularidades de las medidas se mantiene la simetría característica de los edificios historicistas.

En la pared del fondo del pórtico, reproduciendo la portada, se encuentra otro arco rebajado enmarcado en pilastras adosadas al muro y un portón de hierro de dos hojas y detalles ornamentales florales elaborados en hierro forjado, para el control del único acceso. Rematando la portada se ubica sobre la cubierta de la galería una cúpula que se apoya en un pequeño tambor. En la parte superior de la misma descansa una cruz elaborada en cemento.

En la misma pared del pórtico, a cada lado de la portada, se encuentra un arco ciego rebajado que descansa sobre pilastras. No existe relación de ubicación entre estas pilastras y los pares de columnas anteriores del pórtico.

El segundo cuerpo del edificio lo conforma el vestíbulo al que se accede a través del portón de hierro ubicado en el pórtico. Es un espacio cuadrangular de 9.98 mts de ancho por 14.75 mts de longitud. Está conformado por tres naves separadas por dos filas de columnas toscanas sin basa, sobre pedestales de sección cuadrada. Estas columnas y los muros portantes soportan la cubierta plana de madera.

Alineados hacia el lado Sur, adosados al vestíbulo, se encuentran ubicados tres espacios –hoy sin cubierta y con avanzado estado de deterioro- donde funcionaron depósitos, oficina y archivos.

En la pared lateral (Sur) del vestíbulo se encuentran tres puertas que conducen a los espacios mencionados; dos de ellas poseen marcos de mampostería con arcos rebajados soportados por pilastras. Estos elementos se presentan en la pared del lado norte clausurados. Dan cuenta de la comunicación que existía entre el vestíbulo y dos espacios laterales contiguos.

Hacia el Oeste, a través de un portón de similares características que el del acceso, el vestíbulo se conecta con la avenida principal del camposanto que se prolonga hasta la fachada Oeste dividiendo en dos grandes sectores el área de tumbas del cementerio.

Modificaciones del edificio de acceso

Los primeros cambios se pueden establecer a partir del estudio de las aerofotografías de Maracaibo de 1962. Para entonces el edificio de acceso no poseía los espacios laterales de depósito y oficina tal como se presentan hoy. Era un edificio totalmente simétrico en su planta con dos pequeños espacios adosados a cada lado del vestíbulo, alineados con su pared Oeste,

cubiertos por techos de un agua, donde se puede suponer se realizaban las funciones de oficina u depósito. Entre los “brazos“ del pórtico y estos espacios se generaba un lugar de permanencia abierto y con presencia de vegetación. Su presencia justifica a su vez la existencia de las puertas para acceder al espacio desde el vestíbulo.

1996: Es en esta fecha cuando se procede a la ampliación del perfil de la avenida Las Delicias y a la inserción del elevado de Delicias ubicado frente al acceso principal. En el edificio de acceso fue disminuida la profundidad del pórtico, acarreando la movilización de sus columnas toscanas y dejando una galería más estrecha de 2.65 mts. de profundidad. Los nuevos pedestales que se construyeron para la reubicación de las columnas son de tosca factura y dimensiones irregulares. La cúpula que se inscribía en el centro de este pórtico fue removida y sustituida por otra más pequeña de forma irregular y de medidas que no se acoplan al espacio donde se inserta.

La cerca perimetral

La cerca define los límites físicos que conforman el conjunto del Cementerio El Cuadrado. Presenta cuatro fachadas que describen en planta un trapecio, cuyo perímetro es de aproximadamente 12.00 mts y con una altura de 2.50 mts.

Actualmente las fachadas Sur y Este conservan el estilo historicista propio de las edificaciones de la época y algunos de sus elementos corresponden al diseño original de la misma.

Las fachadas Norte y Oeste, presentan sendos muros ciegos de mampostería con tramos de 2.12 mts de ancho, separados por columnas irregulares de sección cuadrada con una sección de 0.39 mts y una altura de 2.50 mts. Están revestidas con un friso irregular tanto en el interior como en el exterior.

La cerca, en sus fachadas Sur y Este, está conformada por módulos cuyo intercolumnio es de 2.12 mts por 2.50 mts de altura. Cada módulo presenta dos cuerpos: uno inferior de mampostería que presenta ondas invertidas y otro superior que ostenta una verja en hierro forjado de origen norteamericano de estilo Art Noveau.

En la fachada Este existen dos portones de hierro forjado de dos hojas ubicados a ambos del acceso, separados del mismo por diecisiete (17) columnas. Cada portón tiene una ancho de 2.76 mts y, una altura de 3 mts, aproximadamente y está delimitado por columnas de 0.96 mts x 3.50 mts.

Las columnas están divididas en tres cuerpos: un zócalo de 0.50 mts de altura; un fuste dividido en dos secciones: la inferior de sección mayor que sirve de marco al cuerpo de mampostería de los tramos y la superior que disminuye su sección para enmarcar la reja de hierro forjado. Por último, la terminación de la columna recuerda a los chapiteles de forma piramidal por su remate en punta.

La cerca ha sufrido intervenciones por las ampliaciones del Cementerio, quedando en su estado original solo algunos tramos de la fachada Este.

Los portones secundarios ubicados a la izquierda y a la derecha del edificio de acceso, son el punto donde rematan las veredas (caminerías paralelas a la calle central) que recorren el cementerio en sentido sur-norte en toda su extensión. Se estructura a partir de elementos verticales de hierro ordenados rítmicamente amarrados por elementos horizontales que presentan elaborados diseños propios del estilo Art Nouveau.

1.6.3. CONJUNTO ESCULTÓRICO DEL CEMENTERIO EL CUADRADO

Los bienes muebles del Conjunto Cementerio El Cuadrado lo constituyen la estatuaria funeraria y todas las tumbas que se encuentran dentro de su perímetro, las cuales poseen diversidad de formas y estilos; caracterizados según la época de realización de las mismas. A través del estudio de diversas fotografías de los primeros años de apertura del Nuevo Cementerio se puede constatar que la gran mayoría de las tumbas eran horizontales y con muy pocos elementos verticales. A excepción, quizás, del panteón de la familia Jugo, que ya para finales del siglo XIX se encontraba levantado: con su obelisco central y sus cuatro pequeños obeliscos en cada una de las esquinas del mismo.

Ya a comienzos del siglo XX se comienzan a edificar panteones y mausoleos con estatuaria monumental, como es el caso de las tumbas de Guillermo Quintero Luzardo, la familia Amado o la del primer rector (de la reapertura) de la Universidad del Zulia, Jesús Enrique Lossada. Muchos de estos primeros monumentos funerarios fueron encargados a grandes empresas marmoleras de la capital, que poseían sucursales en importantes ciudades italianas.

"Algo de eso tenían nuestros monumentos funerarios, que eran, en realidad, casi siempre copias de monumentos existentes en los cementerios de Milán, Génova y de otros del norte de Italia, ordenados a firmas italianas establecidas en Caracas, con sucursales o relaciones en canteras y talleres de la Lombardía y el Piamonte. Entre estas firmas destacaban las de Julio Roversi, Emilio Gariboldi, Francisco Pigna, Ventura, Morini, Aagaard, Chellini. La Gran Marmolería de Julio Roversi e hijo, fundada en 1882, llegó a ser muy importante en la Caracas de finales del siglo XIX y puso de moda el "roversismo"…" (Cartay: 2002)

Y, el estilo que impera entre los monumentos funerarios del Cementerio El Cuadrado es el neoclásico, con figuras de ángeles, santos y, vírgenes, ataviadas a la manera clásica; y con elementos de gran simbolismo funerario. Destacan, entre otras, las figuras de ángeles, de gran variedad y diversidad de tamaños. Así, en las tumbas de la familia Rincón, de la familia Soto Vallejo, de la familia París, entre otras, se pueden observar las figuras de los ángeles protectores, los enviados de Dios para la protección de sus fieles. Igualmente, el estilo Art Noveau se puede apreciar en tumbas como la del Coronel Francisco Aguirre,

con la desolada figura femenina recostada sobre la lápida; o la de la familia. Fernández Morán, que está compuesta por un monolito de piedra gris con dos figuras en relieve en cada uno de sus extremos.
Sin embargo, lo más destacable es el espectro amplio de imágenes con simbolismo funerario. Así, tenemos grupos de tumbas con ángeles, con figuras de santos, con figuras alegóricas a la muerte, con bustos de los difuntos, etc. La gran mayoría están relacionadas con la tradición católica funeraria. Entre ellas se pueden destacar:

- Los ángeles que representan, en la simbología cristiana, a los mensajeros celestiales, que traen buenas nuevas, en el caso funerario, la promesa de la salvación. Siempre están representados como seres asexuados, vestidos con túnicas clásicas, y con dos alas desplegadas o plegadas en sus espaldas.
- Los santos, son la representación de la vida ejemplar en la religión católica. Son los ejemplos de una vida dedicada a las buenas obras. En el caso del cementerio Cuadrado encontramos gran variedad de santos, en muchos casos, relacionados con la devoción del difunto. Sin embargo, destaca una imagen de San Juan Evangelista, que además de llevar el libro de los evangelios en sus manos, a sus pies se encuentra el águila, que dentro de la iconografía cristiana medieval fue el atributo con el cual se le acompañaba, dentro del tetramorfo.
- La Virgen, como madre de Dios e intercesora celestial se encuentra representada en muchas de sus advocaciones: Virgen del Carmen, Virgen del Rosario de Chiquinquirá (patrona del Zulia) y Virgen de la Rosa Mística, son las más usuales. Puede estar relacionada con la devoción del difunto o de la familia de éste.
- Bustos con el retrato del difunto. En la antigüedad romana se utilizaba mucho el retrato en los sarcófagos de los difuntos. El retrato denota la importancia que tuvo la persona en vida.
- Hay diversos elementos alegóricos de la muerte y de ritos funerarios, como por ejemplo, el ánfora utilizada en la cultura griega para enterrar a sus muertos, o para libar perfumes y aceites que eran utilizados en los ritos funerarios. Encontramos en muchas tumbas, ánforas de diferentes tamaños, pero que se relacionan con el tema funerario a través de la cultura clásica. Igualmente, la representación simbólica de la vida truncada por medio de la columna rota, cuyos pedazos están esparcidos en los espacios que ocupa la tumba.

2.9. FUENTES CONSULTADAS

2.9.1. BIBLIOGRAFÍA

Aguilera, Fausto. 2002. Glosario técnico del sector funerario. (sin editorial)
Atencio Ramírez, Maxula. Actores Sociales y Escenarios Urbanos en el Proceso Histórico de Maracaibo a Finales del Siglo XIX. La Universidad del Zulia. Tesis Doctoral (inédita) para optar al Título de Doctora en Ciencias Humanas. Maracaibo. Marzo de 2002.
Bermúdez Bríñez, Nilda. 2001. Vivir en Maracaibo en el siglo XIX. Acervo Histórico del Estado Zulia. Biblioteca Temas de arquitectura. Maracaibo 2001.
Besson, Juan. 1949. Historia del estado Zulia. Tomo III. Editorial hermanos Belloso Rossell. Maracaibo. Venezuela.
Camacho Cardona, Mario. 2001. Diccionario de Arquitectura y Urbanismo. Editorial Trillas. México.
Cardozo Galué, Germán. 1860. El Circuito agro exportador, Maracaibo y su región histórica 1830-1860.
Fatás, Guillermo y Borrás, Gonzalo. 1995. Diccionario de Términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática. Alianza Editorial. Madrid.
Hernández, Luis Guillermo y Parra, Jesús Ángel. 1999. Diccionario General del Zulia. Tomo I. Banco Occidental de Descuento. Maracaibo.
Hernández, Luís Guillermo y Parra, Jesús. Diccionario General del Zulia. Banco Occidental de Descuento. 1999. Tomo 1.
Instituto del Patrimonio Cultural. Proyecto Inventario del Patrimonio Cultural Edificaciones. Cementerio "El Cuadrado"/ Cementerio Nuevo. Sin fecha.
Matos Romero, Manuel. 1967. Maracaibo del Pasado. (Folklore Zuliano). Maracaibo.
Plumacher, Eugene. Memorias. (Cónsul de estados Unidos en Maracaibo entre 1878-1910).
Portillo, José María. 1890. La Ciudad de Maracaibo 1890. Imprenta Bolívar Alvarado.
Romero Luengo, Adolfo. 1984. Maracaibo...un poco de su Historia. Maracaibo. Tomo. 1.
Sempere Martínez, Miguel. 2000. Maracaibo Ciudad y Arquitectura. La Universidad del Zulia. Facultad

de Arquitectura y Diseño. División de Extensión de la Facultad de arquitectura y Diseño. Maracaibo, Venezuela.
Viñola. Tratado práctico elemental de arquitectura o estudio de los cinco órdenes. Según J.B. de Viñola. Editorial Construcciones Sudamericanas. Buenos Aires. Argentina.

1.9.2. DOCUMENTOS OFICIALES CONSULTADOS

Proyecto inventario del Patrimonio Cultural. Edificaciones. Instituto de Patrimonio Cultural. 2000. Ficha de Inventario de bienes. Edificaciones. "El Cuadrado"/ Nuevo Cementerio. Código 063.011.
Gaceta Municipal extraordinario No. 41 Año 1968. (Reimpresión de la ordenanza sobre cementerios de fecha 19 de Marzo de 1941).
Ley de Cementerios. Archivo del Estado Zulia. 1881. Tomo 4
Acervo Histórico. Resolución 1877

1.9.3. FUENTES ORALES

Troconiz, María de Lourdes. Abril de 2004. Entrevista realizada por el Lic. José Gregorio González. Acervo Histórico de Maracaibo.

1.9.4. FUENTES PRIMARIAS

Acta de creación de la Compañía Anónima. "Nuevo Cementerio". Año 1925.
Archivo Histórico del estado Zulia. (1877). Tomo 9. Legajo N°1. Folio 134.
Resolución del Poder Ejecutivo del Estado. Archivo Histórico del Estado Zulia. (1877). Tomo 13. Legajo Nº. 28. Folio 145.

1.9.5. PÁGINAS WEB CONSULTADAS

Cartay, Rafael. 2002. La Muerte. En Fermentum, Mérida. Tomado de: http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S0798-30692002000200012&script=sci_arttext. 21/04/2005. 2:16 pm)

NOTA

* Doctor en Ciencias, Investigación y en Ciencia Política. Director del Acervo Histórico del estado Zulia, presidente de la Fundación Cementerio El Cuadrado de Maracaibo. Profesor Titular de la Universidad del Zulia. Apartado 15.104 Maracaibo, Zulia, Venezuela. Telefax: 58-261-7559865. E-mail: juanca7@telcel.net.ve.

Os cemitérios de Cachoeira e São Félix: patrimônio do Recôncavo da Bahia

Fabiana Comerlato
Professora Adjunta da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
fabilato@gmail.com

RESUMO:
O objetivo deste texto é apresentar os antigos cemitérios das cidades históricas de Cachoeira e São Félix como locais de memória e patrimônio cultural do Recôncavo da Bahia. Neste sentido, os cemitérios inseridos na malha urbana de ambas as cidades são importantes testemunhos das divisões sociais e religiosas ao longo de sua história. O cenário atual revela que se tem dada pouca atenção a preservação e socialização deste patrimônio cemiterial no recôncavo baiano.

PALAVRAS CHAVE: Cemitério. Patrimônio. Recôncavo.

Este texto é fruto dos primeiros resultados do projeto de pesquisa "Os cemitérios de Cachoeira e São Félix: identificação, análise e preservação"i, desenvolvido no âmbito da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, pelos integrantes do grupo de pesquisa Recôncavo Arqueológico. O projeto agrega em seu aporte teórico-metodológico uma perspectiva interdisciplinar entre os vários campos do conhecimento, como a arqueologia, história da arte, arquitetura dentre outros.

Os municípios escolhidos no Recôncavo da Bahia, Cachoeira e São Félix, são excelente campo de pesquisa para a temática cemiterial, por contemplar cemitérios bastante antigos e de diferentes tipologias e origens. Os núcleos históricos de Cachoeira e São Félix cresceram às margens do rio Paraguaçu, compartilhando influências, costumes, economia e intensa vida social. Os espaços de finitude da vida nesta parte do Recôncavo Sul refletem a opulência dos senhores de engenho e comerciantes abastados, bem como a diversidade religiosa oriundas das matrizes africana e européia.

O município de Cachoeira possui um relevante acervo dedicado as práticas mortuárias no interior de templos, à exemplo das lápides policromadas da Igreja da Ordem Terceira do Carmo e das lápides sepulcrais de Antônio de Aragão Menezes e esposa (s/d), Pe. Alexandre de Gusmão (1724) e sem. José Garcia de Aragão (1722), assentadas no Seminário de Belém de Cachoeira (IPAC, 1975; Souza, 1972-75, p. 10-11).

Ultrapassando os limites dos templos, como meta inicial para o projeto, delimitamos nosso objeto de estudo aos cemitérios localizados nos distritos sede, conhecidos por sua importância histórica e por sua relação com a organicidade urbana de Cachoeira e São Félix, são eles: o Cemitério da Piedade da Cachoeira do Paraguassu (1868), o Cemitério dos Alemães (1881), o Cemitério da Ordem Terceira do Carmo (1892), o Cemitério dos Nagôs (1874) e o Cemitério Municipal de São Félix (1888) (fig. 1).

Fig. 1. Cemitérios localizados nos distritos sede de Cachoeira e São Félix.

A metodologia da pesquisa foi estruturada em quatro grandes momentos distintos:
1) apreciação da documentação escrita (primária e secundária) e iconográfica;
2) delineamento dos aportes teóricos metodológicos;
3) realização do trabalho de campo;
4) tratamento, análise e interpretação das diversas fontes documentais oral, escrita, material e iconográfica.

A primeira etapa consiste no fichamento da documentação escrita secundária. O procedimento a ser adotado consiste na seleção das obras de cunho temático e teórico-metodológico a serem pesquisados, sendo realizada uma leitura dirigida e anotações para a execução das análises posteriores. Com exceção da obra de Valladares (1972), não existe bibliografia específica sobre os cemitérios da área em estudo, sendo que a maioria as informações disponíveis são oriundas da coleta de dados em campo. Quanto à documentação primária está em curso o levantamento de referências em antigos jornais de circulação local, acervos fotográficos particulares e dos arquivos municipais, registros de óbito, livros de obras públicas dentre outros.
A realização dos trabalhos de campo compreende o levantamento das características gerais de cada cemitério e o levantamento de informações específicas de cada sepultura através da metodologia aplicada na arqueologia histórica. Os trabalhos *in situ* consistirão em:
1) levantamento das estruturas,
2) registro das mesmas em fichas específicas
3) registro fotográfico das evidências materiais e da paisagem.

A estratégia em campo será estabelecida a partir do reconhecimento, registro e análise de estruturas dos sítios pesquisados sem proceder às escavações, somente serão realizadas pequenas retiradas e podas de vegetação rasteira junto às estruturas aparentes.
A prospecção do terreno como estratégia de trabalho em campo é um método com baixo impacto na constituição física do sítio e que possibilita uma otimização dos resultados. Este método pode ser aplicado no diagnóstico da potencialidade de áreas para escavação ou pode ser adotado isoladamente. A tendência atual é a ampliação das pesquisas arqueológicas com esta metodologia de reconhecimento superficial não destrutiva. Denomina–se este método de campo de *archaeology fieldwork*: o exame e registro de remanescentes materiais da atividade humana passada sem escavação, através da observação superficial do solo (Brown, 1987, p. 9).
Os dados gerais dos cemitérios computados abrangem as seguintes informações: localização, tamanho, relações intra-sítio, administração, data de fundação, estado de conservação, volumetria, número de sepulturas e delimitação. Usualmente, em sítios, de tipo cemitério, são encontradas estruturas na forma de sepulturas, das quais observamos os seguintes itens: arquitetura funerária, materiais de acabamento ou construtivos, tipos de sepultamentos, composição dos sepultamentos e ornamentos (Castro, 2008, p. 25-27).
Além destes dados, iremos registrar as características dos símbolos decorativos, tendo como referência a metodologia proposta elaborada por Lima (1994). Portanto, a tipologia dos ornamentos seguiu a seguinte classificação: signos antropomorfos, signos zoomorfos, signos fitomorfos, signos ligados ao fogo, signos de nobreza ou distinção social, signos geométricos e objetos.
No que compete à preservação, temos o interesse em diagnosticar os problemas de conservação dos cemitérios pesquisados e as políticas e ações de preservação conferidas a este patrimônio. No caso do reconhecimento de patologias nas sepulturas, procedemos a documentação do estado de conservação e dos agentes de alteração, tendo como base o glossário do ISCS-ICOMOS (2008). Os agentes de alteração foram classificados em físico-químicos, biológicos e de origem antrópica. Para a reflexão das ações preservacionistas, procedemos a análise de documentos de base legal, relatórios e informes dos órgãos que tutelam a proteção do patrimônio cultural (IPAC, IPHAN, Monumenta).

Para a análise dos dados, as informações coletadas estarão organizadas e digitalizadas em um banco de dados, elaborado em programa Microsoft Access. A informatização dos dados corroborará para a interpretação e sistematização das características observadas nas atividades de campo. Em uma mesma base digital estarão reunidos os dados textuais, numéricos e iconográficos.
Por fim os dados das diferentes fontes documentais escrita, oral, iconográfica, material serão organizados sistematicamente, analisados de maneira integrada e interpretados visando estabelecer um quadro informativo consistente sobre os cemitérios e sua relação na paisagem e com as comunidades locais.
Tendo esta base teórico-metodológica como parâmetro para a execução da pesquisa, realizamos um levantamento preliminar dos cemitérios históricos dos distritos sede de Cachoeira e São Félix, no intuito de conhecermos as características e história de cada campo santo:

Cemitério da Piedade. O cemitério da Piedade é murado em área plana e baixa na zona urbana de Cachoeira. Este cemitério também é conhecido como cemitério da Santa Casa de Misericórdia, foi inaugurado em 1868 sendo somente concluído em 1890. O seu portão de acesso de duas folhas é arrematado com um gradil em arco pleno com data de 1874. O cemitério é composto por três patamares com um caminho central que dá acesso a uma capela central, dividindo este primeiro patamar em dois setores. O cemitério é ladeado por carneiras com sepultamentos em alas organizados por irmandades (Santíssimo Sacramento, Martírios, Paciência, Nossa Senhora da Ajuda), ao centro apresenta túmulos e mausoléus (Valladares, 1972, p. 1260). O último patamar apresenta chão batido com cova simples e aos fundos apresenta um ossuário. O cemitério está em uma zona urbana periférica que nas últimas cinco décadas sofreu com uma ocupação desordenada, ameaçado a relação paisagística do bem e ao mesmo tempo oferecendo risco de saúde aos moradores contíguos. A partir de uma contagem geral foram contabilizadas cerca de 920 sepulturas de diferentes categorias, que equivalem a aproximadamente 3.000 sepultados. Em relação aos aspectos de conservação das sepulturas o local sofre com excessiva umidade; o cemitério dos quatro existentes na zona urbana de Cachoeira é o único que está em uma área de várzea e recebe o escoamento da drenagem das elevações que o circundam, além de possuir uma fonte d'água em seu interior. Hoje, funciona como cemitério municipal de Cachoeira.

Cemitério dos Alemães. O cemitério dos Alemães, situado em área colinar, na zona urbana de Cachoeira, na rua André Rebouças, também conhecida como rua Stela. Trata-se de um pequeno cemitério murado, com alguns túmulos em alvenaria e outros demarcados apenas com gradis, todos bastante danificados. Quatro colunas em ferro fundido serviram, no passado, para sustentar algum tipo de cobertura hoje desaparecida. A entrada é dotada de um pórtico de envasadura ogival fechada por um gradil em serralheria de ferro de duas folhas. No topo do gradil está indicada a data de 1881. O cemitério foi construído para sepultar os protestantes e outros não católicos de origem européia. Estes imigrantes de origem alemã, inglesa e suíça foram atraídos para a região no último quartel do século XIX com a expansão da malha férrea e a industrialização do fumo. Este cemitério apresenta características comuns a outros cemitérios de origem teuto-alemã, como elencado por Castro (2010, p. 39-40). Recentemente, foi registrado como sítio arqueológico através do projeto Mapeamento Arqueológico do Recôncavo Arqueológico (Fernandes, 2010, p. 54-55). A situação deste cemitério é bastante crítica, todo o interior do cemitério está tomado pelo mato e completamente abandonado, os gradis das sepulturas estão sendo sistematicamente roubados, além de ser utilizado como esconderijo de miliantes e, portanto, espaço evitado pela comunidade do entorno.

Cemitério da Ordem Terceira do Carmo. O cemitério da Ordem 3ª do Carmo está situado em área elevada (Monte Formoso) da zona urbana com uma capela ao centro. O cemitério teve sua construção iniciada em 1892 pelo Conselho Municipal da cidadeii. A entrada é composta de portão metálico com arco pleno ornamentado com uma cruz ao centro e estrelas em forma de brasão. Apresenta acesso cen-

tral em alvenaria com revestimento em ladrilho hidráulico, culminando em uma escada até a altura da capela. Do lado direito da mesma apresenta dois túmulos com alegorias e há um grande bloco de carneiras em três níveis sobrepostos. Do lado esquerdo apresenta três túmulos de grande porte. A partir de uma contagem geral foram contabilizados aproximadamente 65 sepultamentos com anjos, alegorias, cruzes e símbolos decorativos; sendo o mais antigo datado de 1901. Hoje em dia, está em estado de abandono com vegetação cobrindo as sepulturas, sendo local para atividades ilícitas como uso de drogas.
Recentemente, foi registrado como sítio arqueológico através do projeto Mapeamento Arqueológico do Recôncavo Arqueológico (Fernandes, 2010, p. 55-56).

Cemitério dos Nagôs. O cemitério dos Nagôs, situado em uma colina, denominada de Monte Formoso, está localizado na lateral da Capela do Rosarinho fundada em 1864 pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Sagrado Coração de Maria. Dez anos depois, foi construído o cemitério para dar sepultamento as lideranças políticas e religiosas de origem africana (Rodrigues, 2010, p. 21). O cemitério dos africanos apresenta um portão de ferro que dá acesso ao patamar superior do cemitério, este setor dispõe de sepultamentos de africanos e de uma ialorixá, que conferem certa singularidade ao espaço. É sabida sua relação com o candomblé, visto ter em suas imediações três terreiros. No segundo patamar, estão presentes túmulos com alegorias e carneiras. Ao fundo, estão localizadas carneiras de alvenaria cobertas por telhado de telhit, em seu frontão apresenta as seguintes inscrições: N.S.R.S., o desenho de um coração, MMF e a data de 1927. Estas siglas fazem menção a Nossa Senhora do Rosário do Coração de Maria do Monte Formoso. No momento, as carneiras ainda não receberam nenhum sepultado. No campo das políticas de preservação, o cemitério dos nagôs foi contemplado pelas ações do Monumenta em 2006, a partir da reivindicação da comunidade negra de Cachoeira (Rodrigues, 2010, p. 169). Este cemitério é mantido permanentemente fechado ao público o que acaba por gerar um distanciamento da comunidade. Não existe uma gestão deste espaço que venha a agregar medidas de conservação com ações de educação patrimonial, em um processo de inclusão deste patrimônio a dinâmica social.

Cemitério municipal de São Félix. O cemitério municipal de São Félix, situado em área urbana e plana de aproximadamente 3000m2, é o que fica mais próximo ao rio Paraguaçu. Na sua entrada apresenta um portão de acesso metálico arrematado com arco pleno ornamentado com uma cruz, data (1888) e a inscrição *"HODIE MIHI CRAS TIBI"* que significa *"Hoje por mim, amanhã por ti"*. Este cemitério murado é composto de uma capela, túmulos com anjos, alegorias, cruzes e símbolos decorativos, além de estar ladeado de carneiras e possuir uma área de enterramentos diretos ao solo para o sepultamento de praticantes do candomblé. A partir de uma contagem geral foram contabilizadas 575 sepulturas de diferentes categorias, que equivalem a aproximadamente 2.000 indivíduos. O sepultamento mais antigo é datado de 1905. Atualmente, dos cemitérios pesquisados é o que apresenta melhor manutenção.
Os resultados esperados pelo projeto almejam de certa forma servir como subsídio para ações preservacionistas nestes cemitérios. A pesquisa em sua fase conclusiva permitirá a recuperação de informações referentes ao patrimônio cemiterial de Cachoeira e São Félix que por ora estão dispersas, descontextualizadas ou inacessíveis e a geração de um corpus documental que reúna informações de natureza diversa (textual, imagética, informações orais) em um banco de dados.
O impacto da pesquisa na comunidade está em lançar um chamamento para a importância dos cemitérios na dinâmica social, estimulando a retomada dos moradores aos cemitérios e dos proprietários dos túmulos com a meta de zelar sobre estes espaços de ritos e guarda dos mortos. Em alguns casos em que os cemitérios estão abandonados esta retomada rumo a preservação traria benefícios a comunidade, bem como, se poderia pensar no aproveitamento turístico destes espaços e o estreitamento dos vínculos de pertencimento.
O impacto acadêmico advém em dar visibilidade aos estudos cemiteriais na região do Recôncavo e no Estado da Bahia. O foco principal consiste em estimular os estudos cemiteriais no Recôncavo da Bahia,

visto ser a própria região lócus de inserção e atuação mais constante da universidade.

Referências bibliográficas

BROWN, Athony. Field Work for Archaeologists and Local Historians. London: Batsford, 1987.
CASTRO, Elisiana Trilha. Hier ruht in Gott: Inventário de cemitérios de imigrantes alemães da região da Grande Florianópolis. Blumenau: Nova Letra, 2008.
CASTRO, Elisiana Trilha. Marcas da vida na hora da morte: identidade e memória por meio dos cemitérios e seus acervos. Blumenau em Cadernos, v. 51, 2010, p. 27-42.
FERNANDES, Luydy Abraham. Mapeamento Arqueológico: Recôncavo Baiano. Cachoeira: Bahia Arqueológica; UFRB, 2010.
ICOMOS-ISCS. Illustrated glossary on sotne deterioration patterns. Champigny: Ateliers 30, 2008.
LIMA, Tânia Andrade. Dos morcegos e caveiras e cruzes e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX. In: Anais do Museu Paulista: História e cultura material. São Paulo, v. 2, 1994.
RODRIGUES, Maria da Paz de Jesus. Caminhos da preservação: políticas, patrimônio material e reflexos nas dinâmicas social e urbana de Cachoeira – BA. Santo Antônio de Jesus: UNEB, 2010. (Dissertação de Mestrado)
SOUZA, Antônio Loureiro de. Belém da Cachoeira. Separata da Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, nº 85, anos 1972-75.
VALLADARES, Clarival do Prado. Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros. Um estudo da arte cemiterial ocorrida no Brasil desde as sepulturas de igrejas e as catacumbas de ordens e confrarias até as necrópoles secularizadas. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972. 2 vol.

NOTA

[i] Integram este projeto os alunos bosistas: Aline de Souza Gomes (PROPAAE/UFRB), Menderson Correia Bulcão (PIBIC/UFRB), Renata Ramos dos Santos (PIBIC/UFRB) e Naiara Lima Conceição (PROPAAE/UFRB).

ii Arquivo Municipal de São Félix. Jornal A Pátria. Ano II. Número 6. Quinta-feira, 22 de janeiro de 1892.

O patrimônio imaterial e a morte: Os ritos post-mortem na rede social do Orkut no Brasil (2004-2010)[1]

Julia Massucheti Tomasi
(Mestranda em História do Tempo Presente na UDESC)
juliamtomasi@hotmail.com

RESUMO: O artigo procura compreender como em tempos de morte silenciada, o Orkut, uma rede social de comunicação e relacionamento, se tornou um ambiente para praticar rituais post-mortem, através de mensagens textuais (recados, depoimentos e debates em fóruns de discussões) e imagens. Nas páginas da rede social do *Orkut*, após sua criação no ano de 2004, tanto nas comunidades como em perfis pessoais, observa-se que os enlutados expressam virtualmente sua dor e sofrimento através de imagens e mensagens, sendo estas visíveis e compartilhadas aos usuários de sua rede, podendo ser amigos, familiares e até mesmo desconhecidos. Outra questão que o artigo aborda é a relação entre os ritos post-mortem e o patrimônio cultural: Como incluir os ritos post-mortem como bens imateriais? Estes já participaram de registros ou etapas de levantamento de bens inventariais?

PALAVRAS CHAVE: Patrimônio imaterial. Luto. Post-mortem.

RESUMEN:
El artículo está orientado a entender cómo en tiempos de la muerte silenciada, Orkut, una red social de comunicación y relación, se ha convertido en un sítio de prácticas de ritos post mortem, a través de mensajes de texto (mensajes, declaraciones y debates en foros de discusión) y de imágenes. En las páginas de la red social Orkut, después de su creación en 2004, tanto en las comunidades y en los perfiles personales, se observó que los deudos expresan su dolor y sufrimiento por medio de imágenes y mensajes, que son comunes y visibles para los usuarios de la red como amigos, parientes e incluso extraños. Otra cuestión que esta investigación analiza es la relación entre los ritos post-mortem y el patrimonio cultural: ¿Cómo incluir los ritos post mortem como bienes inmateriales? ¿Estos registros han participado de etapas o inventarios de bienes intangibles?

PALABRAS CLAVES: Patrimonio inmaterial. Duelo. Post-mortem.

Desde a Constituição Federal de 1988, por meio dos artigos 215 e 216, ficou compreendido que o patrimônio cultural brasileiro compõe-se de bens de natureza material e imaterial, como, por exemplo, os modos de fazer e viver dos grupos formadores da sociedade brasileira. Até o Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, não havia no Brasil legislação que atendesse os novos tipos de bens culturais. A partir deste decreto foi então criado "*o registro de bens culturais de natureza imaterial e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI).*[2]", sendo estabelecidos quatro livros de registro do patrimônio imaterial: celebrações, saberes, formas de expressão e lugares expressivos. Esse decreto tem por finalidade reger *"o processo de reconhecimento de bens culturais como patrimônio imaterial, institui[r] o registro e, com ele, o compromisso do Estado em inventariar, documentar, produzir conhecimento e apoiar a dinâmica dessas práticas socioculturais"*[3].
O processo do Registro diferente do tombamento, não indica a tutela estatal sobre o bem, mas inversamente presume a elaboração da documentação técnica, *"cujo objetivo é apreender e manter vivo os conhecimentos sobre determinada manifestação cultural, [...] em se tratando do patrimônio imaterial, o trabalho de pesquisa, identificação e documentação dos bens constitui, em si, uma ação de salvaguarda desse patrimônio"*[4].
O primeiro bem imaterial registrado foi a Arte *Kusiwa* – "pintura corporal e arte gráfica Wajãpi" que ocorreu no ano de 2002, inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão. Atualmente, segundo

consta no site do IPHAN5, vinte e dois bens foram registrados, como o "Jongo no Sudeste", e a "Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis (Goiás)". Além dos bens já registrados, vintes outros estão com processo de registro em andamento, como a "Festa de Nosso Senhor do Bonfim - Salvador – BA" e o *"Teatro de Bonecos Popular do Nordeste"*.

Após esta sucinta exposição sobre o patrimônio de natureza imaterial, surgem diversos questionamentos: como incluir os ritos post-mortem como bens imateriais? Estes já participaram de registros ou etapas de levantamento de bens inventariais?

O rito, palavra que carrega consigo diferentes significados e representações, pode ser de variados âmbitos, dentre eles: religioso, celebrativo, de iniciação, de passagem, de memória, de separação dentre outros. Praticados tanto individual ou coletivamente, os ritos acabam por reunir o que se está vivenciando no presente, aliados às práticas do passado. Nos dias de hoje, para os antropólogos contemporâneos, temos comportamentos rituais em diversas etapas da vida: "quando amamos e fuzilamos, quando nascemos e morremos, quando noivamos ou casamos, quando ordenamos e oramos"[6].

Aqui podemos então destacar, dentre os quatro livros de registros de bens imateriais, o *"Registro das Celebrações"*, onde são inscritos os rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social[7]. E dentre esses rituais, podemos encontrar as celebrações relacionadas com a morte.

Nacionalmente, poucos trabalhos desenvolvidos sobre o patrimônio imaterial deram enfoque aos rituais de morte. Podemos ressaltar o projeto *"Comunidades Negras de Santa Catarina"*[8], que teve as primeiras ações realizadas entre os anos de 2005 e 2008. Especificamente na Comunidade São Roque (Praia Grande/SC), na categoria das celebrações, o luto foi uns dos bens inventariados na etapa de levantamento preliminar.

Mas, até hoje, pouco foi o espaço concedido ao registro das celebrações relacionadas com a morte nos estudos do patrimônio de natureza imaterial, como rituais religiosos muitas vezes transmitidos de geração em geração. Dentre eles pode-se destacar a visitação ao cemitério na data de finados, as missas em intenção ao morto e as práticas do luto (como a vestimenta preta e o resguardo dentro de casa), ainda bastante frequentes em cidades brasileiras do interior.

Os ritos post-mortem no meio virtual

Manter *on-line* perfis pessoais de falecidos, enviar mensagens de condolências ao morto e enlutados, expressar dor e saudade nos recados e criar comunidades para protestar contra mortes trágicas são algumas das variadas manifestações post-mortem encontradas na internet. Para muitos usuários brasileiros do Orkut essas práticas ainda são desconhecidas, apesar de estarem presentes desde a criação da rede de sociabilidade, no ano de 2004[9], os ritos post-mortem no mundo virtual são encontrados em muitos perfis de usuários já falecidos ou comunidades criadas para homenageá-los.

Os rituais de morte, no decorrer da história, foram praticados de diferentes formas. A morte, no decorrer do XX acabou sendo "reprimida", e a sociedade (como amigos e vizinhos) que anteriormente estava ao lado da família do morto, fez-se ausente em quase todas as práticas, talvez pelo medo de não saber expressar as condolências adequadas ou vergonha de mostrar a dor e as lágrimas. Alguns poucos rituais ainda persistiram em cidades do interior, como a visita ao cemitério no dia de finados e as práticas de encomendação ou missa de corpo presente, porém a variedade antes existente, como realizar um cortejo fúnebre, foi na expressão de José Rodrigues negligenciada, transformando-se a morte e seus rituais em verdadeiros tabus[10].

Novos ritos fúnebres foram introduzidos nas grandes cidades ocidentais a partir do século XX. O morto é a partir de então, em muitos casos, maquiado, negligenciando seu aspecto e aparência mórbida através da toalete fúnebre, e o seu corpo, não mais velado na casa da família durante 24 horas, pode agora ser exposto por algum tempo na funeral home, uma espécie de hotelaria especializada em receber mortos[11].

O mesmo ocorreu na arquitetura dos cemitérios, como através dos cemitérios jardins, também conhecidos como cemitérios parques[12], que contiveram os traços mórbidos, dando a impressão ao visitante de estar em um jardim, sem a presença das ornamentações como esculturas, tão comuns nos cemitérios secularizados.

Em muitos países ocidentais, e principalmente nas zonas urbanas, os rituais post-mortem, como é o caso do luto, tornou-se no decorrer do século passado, geralmente em um luto isolado, individual, silenciado

e sem o negro na vestimenta, presente desde a Idade Moderna, no século XVI. Essa individualização da dor da perda acaba fazendo com que a morte diga respeito apenas ao enlutado, que a vivencia desamparado. E no século XXI, a individualização da dor da perda faz parte da vivência de muitas pessoas, sendo a morte vista muitas vezes como um problema.

Contemporaneamente, uma nova forma em lidar com a morte se faz presente no mundo virtual. Os ritos post-mortem na internet, como deixar mensagens de pêsames ou páginas virtuais recordando o ente falecido, são encontradas em sites de cemitérios on-line, desde a metade da década de 1990. Já os rituais post-mortem nas redes de sociabilidade[13], especificamente no *Orkut*, site aqui analisado, tiveram início no Brasil após sua criação, no ano de 2004. Tais redes de relacionamento virtual surgiram no século XXI, com as transformações presentes nas sociedades modernas, que tornaram acessíveis conhecer grande número de pessoas, com interesses particulares, sem sair do espaço doméstico ou do trabalho[14].

No Brasil, o acesso dos usuários a essas redes sociais vem crescendo nos últimos anos. Uma pesquisa realizada no ano de 2009, sobre o uso das tecnologias da informação e da comunicação no território nacional, assinalou que o país lidera o número de internautas utilizando sites de relacionamento no mundo, sendo o *Orkut*, o mais utilizado[15].

A internet, na figura da rede social, faz parte do cotidiano de muitos brasileiros, possibilitando novas relações sociais e assumindo "*papéis diversificados, conforme o contexto de seus usuários*"[16]. Novas experiências são vivenciadas a partir do *Orkut*, como reencontros com amigos e parentes distantes há anos, namoros virtuais ou novas amizades. Além da vida, a morte também está presente no Orkut: perfis pessoais de falecidos que permanecem *on-line* na rede ou comunidades criadas para homenagear um morto, são experiências encontradas.

Breves pesquisas no *Orkut* são suficientes para encontrar uma grande quantidade de perfis de pessoas mortas. Usuários falecidos continuam "vivos" em seus perfis pessoais e são cada vez mais numerosos, somando no ano de 2008 perto de um milhão[17], conforme contabiliza a jornalista Talita Sales[18]. Após a morte, muitos familiares e amigos do falecido decidem pela exclusão do seu perfil[19], mas outros permanecem *on-line*. Muitas destas páginas pessoais continuam intactas durante anos, sem alterações nos perfis, com fotos do falecido, lembrete de aniversário de nascimento e os recados deixados antes e após a morte, como se o falecido ainda sobrevivesse[20]. No entanto, aquela pessoa "não existe mais, seus amigos não podem mais contar com ela; seus planos perderam, de súbito, todo o sentido. Os mortos orkutianos permanecem congelados em um eterno presente desprovidos de futuro"[21].

Porém, muitas pessoas que possuem acesso a senha do falecido, principalmente parentes do morto, atualizam o perfil, comunicando o falecimento, como uma filha, que informa sobre a morte do seu pai: "*Desculpem sou a filha do* [...][22]*, e venho dar uma má noticia....como todos sabem meu pai estava muito doente mas infelizmente ele veio a falecer no domingo com parada respiratória e infarto. venhos a vcs com muita tristeza dar essa noticia....*"[23]. A data e o horário do sepultamento também são comunicados aos visitantes do perfil na página pessoal do morto: *"Sou o Tio da* [...]*.. comunico que ela encontra-se na morada do ceu, nesse dia 23/08 ela partiu desse mundo. Enterro sera amanha 24/08 - 9h"*[24].

Nessas atualizações do perfil do morto, com informes sobre o falecimento, as práticas do luto, como palavras que expressam tristeza e dor são pouco encontradas. Mas em outros espaços presente nesses perfis, os ritos post-mortem são bastante presente, como percebe-se através das páginas de recados. Muitos mortos continuam recebendo mensagens de amigos, familiares e até de desconhecidos durante algum tempo após o falecimento[25]. Nos primeiros meses após a morte, os recados são assíduos e expressam sentimentos de dor e sofrimento. Em alguns perfis, os recados informam o dia, horário e local das missas em intenção ao morto, como de sétimo dia ou meses e anos da data de morte. Mas as mensagens mais comumente encontradas nas páginas de recados dos perfis de mortos são as enviadas em datas especiais, como aniversário de nascimento, meses e anos do dia de falecimento, além das datas comemorativas, como natal, dia das crianças, dos pais e das mães.

Além das mensagens textuais, as imagens também são encontradas nesses perfis. Os álbuns de fotos[26] tornam-se espaços onde os enlutados expressam o pesar. As fotografias inseridas pela pessoa, antes de seu falecimento, geram comentários post-mortem bastante comoventes, visto que a imagem caracteriza-se pelo modo de aprisionar a realidade, isto é, de fazê-la parar no tempo. Assim, a fotografia do ente morto acaba por congelar aquele momento ali exposto, remontando lembranças do tempo em que este ainda vivia, visto a imagem estar substancialmente ligada à emoção, sendo *"a primeira o recipiente da*

segunda, confundindo-se"[27] .
Imagens também são compartilhadas pelos familiares e amigos após a morte da pessoa, sendo algumas caracterizadas pela particularidade, como fotografias da sepultura onde o falecido foi enterrado/cremado e as lembrancinhas de morte, também conhecidas por cartão de recordação e lembrancinha da missa de sétimo dia[28]. Neste cartão, o conteúdo é bastante diversificado, possuindo informações, como por exemplo, nome completo do ente, data de nascimento e morte, foto do falecido, frases que "*sintetizem"* o que o morto foi em vida, poesias, fragmentos bíblicos, orações ou imagens sacras (como de cristo e santos).

Figura 1 – Lembrancinha de morte encontrada no álbum de fotos
em um perfil pessoal de falecido
Fonte: *Orkut*, 2010.

Além das páginas pessoais dos falecidos, comunidades relacionadas aos mortos também são encontradas na rede social do *Orkut*. Criadas para homenagear mortos, protestar contra mortes trágicas, divulgar perfis de falecidos ou simplesmente debater a temática da morte através de fóruns de discussões, essas comunidades englobam desde enlutados pela perda de um ente até "caçadores" de perfis de pessoas mortas.
As comunidades com o propósito de homenagear, podem ser criadas em intenção de diversos falecidos, como as mortes trágicas, exemplificada pela comunidade *"Vôo AF 447 – Luto"*[29], em intenção as 228 vítimas do desastre aéreo do dia 01 de junho de 2009- vôo Rio de Janeiro – Paris. Mas parte expressiva dessas "comunidades homenagens" é criada para uma determinada pessoa, seja ídolo, familiar ou amigo. Essas comunidades, como *"Adeus Michael Jackson [LUTO]"*[30], possuem informações sobre a vida do falecido e mensagens de dor e saudade nos fóruns de discussões. Algumas delas são criadas logo após a morte, outras depois de meses ou anos do falecimento, como se observa em uma comunidade criada em 7 de novembro de 2004 para homenagear um jovem do sexo masculino, que morreu no ano de 2000[31].
Algumas dessas comunidades em homenagem a um falecido também apresentam caráter de protesto, como de uma mulher de 19 anos, que foi assassinada no ano de 2002, colocada dentro de um saco de lixo e jogada em um mangue. A comunidade informa o local, a data e o horário do julgamento do único suspeito de tê-la matado[32]. Alguns crimes que tiveram repercussão nacional, como o caso da menina Isabella Oliveira Nardoni, morta no ano de 2008, acabou promovendo a criação de mais de duzentas comunidades protestando e homenageando, como *"LUTO Isabella Oliveira Nardoni"*[33].
Além das comunidades para homenagear e protestar, são encontradas no *Orkut* comunidades criadas para divulgar e pesquisar perfis pessoais de falecidos, que promovem debates sobre morte e mortos nos

seus fóruns de discussões. A *"PGM - Profiles de Gente Morta"*[34] é uma das comunidade mais antigas e com a maior quantidade de membros relacionadas com perfis de mortos. Criada no dia 23 de dezembro de 2004, por Guilherme Dorta (analista de sistemas), possui atualmente mais de 75 mil membros, alguns deles verdadeiros "*caçadores"* de perfis de gente morta. Essa comunidade tem o propósito de anunciar através de seus tópicos de discussões, perfis de falecidos, e diariamente é grande o número de novos tópicos, chegando alguns dias a ter mais de cinquenta deles informando novos perfis de mortos[35]. O *link* da página do perfil do falecido, a causa da morte, a idade que possuía, nome completo, data de falecimento, cidade onde morava e reportagens de jornais *on-line* sobre a morte (quando existente, para comprovar o falecimento e trazer mais informações do episódio) são os principais dados disponibilizados pelos membros da comunidade, além das mensagens de condolências, como as siglas R.I.P (requiescat in pace) e D.E.P (descanse em paz), deixadas pelos visitantes dos fóruns. Esses perfis de falecidos são divulgados por diversos integrantes da comunidade, alguns parentes e amigos do morto, outros verdadeiros perseguidores de perfis de mortos, que postam diariamente novos links de falecidos, como pode-se observar nos seus fóruns de discussões.

Outras comunidades como *"†Orkut perfil de gente morta†"*[36], e *"Se eu morrer, meu orkut fica!"*[37] possuem finalidades semelhantes a descrita acima, com tópicos criados para publicizar perfis de pessoas mortas ou discutir temáticas relacionadas a morte.

Percebeu-se através desta exposição sobre os ritos post-mortem no *Orkut*, que muitos enlutados veem o perfil pessoal do falecido e as comunidades como espaços para demonstrar a dor causado pela morte, por meio de mensagens textuais, como observado nos recados e fóruns de discussões e através das imagens. Dessa forma, como explicar que em tempos de morte silenciada e interdita, onde as práticas do luto são individualizadas, o *Orkut*, uma rede social de comunicação e relacionamento, se tornou um ambiente para expressar e publicizar os rituais post-mortem? Será que fatores como a falta de tempo e o intenso ritmo de vida da sociedade no século XXI, que impedem um enlutado de ir ao velório ou cemitério; ou falar da morte com familiares e amigos virtualmente é menos doloroso, visto que não se tem um contato direto, *"no qual sentimentos podem emergir sem controle e não se saber como lidar"*[38], são estimuladores para demonstrar a dor da perda através de ambientes virtuais? No momento, uma das únicas constatações que ficam evidentes é que a rede social do *Orkut* tornou-se um espaço para praticar rituais *post-mortem.* E de que forma incluir esses ritos post-mortem praticados no meio virtual como bens imateriais? Estes já foram alvos de etapas de levantamento de bens inventariais? Igualmente aos demais rituais post-mortem, conforme mencionado anteriormente, no Brasil pouco é o espaço concedido ao registro desses bens, apesar de sua imensa variedade de práticas. Enfim, compreende-se que os ritos *post-mortem*, em especial no mundo virtual, possuem distintos caminhos a serem estudados na aréa do patrimônio cultural, englobando este artigo uma pequena abordagem das práticas do luto na contemporaneidade na rede social do *Orkut*.

NOTAS

[1] Este artigo faz parte da minha pesquisa de mestrado que está na fase inicial intitulada "Eternamente Off-Line": as práticas do luto na rede social do Orkut no Brasil (2004-2010).

[2] IPHAN. O que é patrimônio imaterial? In: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2011. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/bcrE/pages/conPatrimonioE.jsf?tipoInformacao=1>. Acesso em 21 mar. 2011.

[3] Ibid.

[4] CASTELLS, Alicia Norma González de et al. (Org.) Ecos e Imagens do Patrimônio Imaterial: Inventário Nacional de Referências Culturais do Sertão do Valongo. Florianópolis: IPHAN, 2008. p. 27

[5] IPHAN, op. cit.

[6] CARVALHO, William Almeida de. O rito de iniciação: Uma abordagem antropológica. Monografias Maçônicas Revista de Maçonaria, 2010. Disponível em: <http://www.freemasons-freemasonry.

com/1carvalho.html>. Acesso em 1 abr. 2011.

[7] BRASIL. Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. O Registro do Patrimônio Imaterial. Brasília: IPHAN, 2000.

[8] GODOY, Clayton Peron Franco de; RABELO, Marcos Monteiro. Comunidades Negras de Santa Catarina: narrativas da terra, ancestralidade e ruralidade. Florianópolis: IPHAN, 2008.

[9] O Orkut foi criado em 24 de janeiro de 2004 por um ex-aluno da Universidade de Stantford, o engenheiro turco Orkut Buyukokkten, e posteriormente lançado pelo Google (BARBOSA, 2009b, p. 1). A rede social abrange perfis pessoais e comunidades. No primeiro, acessado através de email e senha, é possível criar perfil com dados pessoais, preferências do usuário, adicionar fotos e vídeos, procurar e selecionar amigos, visualizar perfis de outros usuários, enviar recados, dentre outras opções. As comunidades têm a finalidade de discutir sobre determinados temas afins, podendo ser abertas ao público ou acessadas apenas aos participantes. Nelas são encontradas informações gerais sobre a comunidade, como apresentação, data de criação, quantidade de membros, além de possuir fóruns de discussões.

[10] RODRIGUES, José Carlos. Tabu da Morte. 2 ed. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2006, p. 163.

[11] ARIÈS, Philippe. História da morte no Ocidente. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

[12] O cemitério jardim ou parque que teve como país de origem os Estados Unidos da América, é caracterizado pela "concepção cemiterial com túmulos praticamente ocultos na paisagem, cercados de verde e flores, como em um jardim". CASTRO, Elisiana Trilha. Aqui também jaz um patrimônio: identidade, memória e preservação patrimonial a partir do tombamento de um cemitério (o caso do Cemitério do Imigrante de Joinville/SC, 1962-2008). 2008. 210 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Centro Tecnológico - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008. p. 52

[13] Além da rede social do Orkut estão, por exemplo, a Facebook, criada no ano de 2004 e Twitter e MySpace, ambas criadas no ano de 2006.

[14] CORRÊA, Cynthia Harumy Watanabe. Comunidades virtuais gerando identidades na sociedade em rede. Ciberlegenda, Rio de Janeiro, 2004. UFF. no 13. Disponível em: <http://www.portugaliza.net/numero02/comunidades_virtuais_identidades.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2011. p. 4.

[15] BARBOSA, Alexandre F. Pesquisa sobre o Uso das Tecnologias da Informação e da Comunicação no Brasil: TIC Domicílios e TIC Empresas 2009. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2009a. Disponível em: <http://op.ceptro.br/cgi-bin/indicadores-cgibr-2009?pais=brasil&estado=sc&academia=academia&age=de-16-a-24-anos&education=superior&purpose=pesquisa-academica>. Acesso em: 24 mar. 2011. p. 249.

[16] PERUZZO, Alice Schwanke et al. A expressão e a elaboração do luto por adolescentes e adultos jovens através da internet. Estudos e Pesquisas em Psicologia, Rio de Janeiro, dez. 2007. UERJ, v. 7, n. 3, p. 449-461. Disponível em: <www.revispsi.uerj.br/v7n3/artigos/pdf/v7n3a08.pdf>. Acesso em: 5 abr. 2011. p. 456.

[17] Em agosto do mesmo ano os usuários do Orkut no Brasil chegavam a 40 milhões.

[18] SALES, Talita. ORKUT: Há Vida após a morte. Matina, 1dez. 2008. Disponível em: <http://matinauniao.blogspot.com/2008/12/orkut-h-vida-aps-morte.html>. Acesso em: 3 abr. 2011.

[19] Para a exclusão de um perfil pessoal de falecido, o Orkut exige "[...] o envio de um formulário online, disponível na página do Orkut, no qual conste o verdadeiro nome do falecido, o link do perfil e o atestado de óbito digitalizado. Após três dias úteis a empresa entra em contato". In: Luto compartilhado: como a Internet tornou-se um ambiente para a discussão da morte. Diário Catarinense, Santa Catarina, 15 jul. 2010.

[20] Muitos familiares e amigos não possuem acesso a senha do usuário falecido, o que motiva a inalterabilidade dos dados do perfil pessoal.

[21] ALBUQUERQUE, Afonso de. Viver e morrer no Orkut: os paradoxos da rematerialização do ciberespaço. Intexto, Porto Alegre, julho/dezembro 2007. UFRGS, v. 2, n. 17, p. 1-17. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/viewFile/4229/4136>. Acesso em: 19 mar. 2011. p. 7

[22] Os nomes das pessoas foram retirados para preservar a identidade.
[23] Fragmento extraído do perfil pessoal do falecido. Disponível em <http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=8150338412269499492>. Acesso em: 7 abr. 2011.
[24] Perfil do falecido disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#FullProfile?rl=pcb&uid=5818123586053091167>. Acesso em: 7 abr. 2011.
[25] Percebeu-se em pesquisas nos perfis pessoais de falecidos que as mensagens de saudades são enviadas principalmente no primeiro ano de falecimento. Após esse período, apenas familiares e amigos próximos que continuam remetendo estes recados.
[26] No perfil pessoal da rede social do Orkut, o usuário tem a opção de inserir fotografias e imagens através de álbuns. Cada foto possui um espaço para comentários dos visitantes da página.
[27] KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Uma fotografia desbotada. Atitudes e rituais do luto e o objeto fotográfico. João Pessoa: Manufatura/GREM, 2002.
[28] Na missa de sétimo dia, principalmente nas cidades brasileiras do interior, durante parte do século XX eram entregues as lembrancinhas. Para saber mais ver: TOMASI, Julia Massucheti. Morte à italiana: os ritos funerários no município de Urussanga (SC) no decorrer do século XX. 2010. 120 p. Monografia (Graduação em História) – Centro de Ciências Humanas e da Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.
[29] Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=90566521>. Acesso em: 7 abr. 2011.
[30] Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=81003873>. Acesso em: 10 abr. 2011.
[31] Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=700286>. Acesso em: 3 abr. 2011.
[32] Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#Community.aspx?cmm=1469961>. Acesso em: 3 abr. 2011.
[33] Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=48380117>. Acesso em: 3 abr. 2011.
[34] Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=993780>. Acesso em: 7 abr. 2011.
[35] Segundo a jornalista Talita Sales (2008) a "'PGM' é uma espécie de sucessora torta dos obituários dos jornais".
[36] Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=6901251. Acesso em: 7 abr. 2011.
[37] Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#Community.aspx?cmm=9646612. Acesso em: 7 abr. 2011.
[38] PERUZZO, op. cit., p. 454.

Bibliografia

ALBUQUERQUE, Afonso de. Viver e morrer no Orkut: os paradoxos da rematerialização do ciberespaço. Intexto, Porto Alegre, julho/dezembro 2007. UFRGS, v. 2, n. 17, p. 1-17. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/viewFile/4229/4136>. Acesso em: 19 mar. 2011.
ARIÈS, Philippe. História da morte no Ocidente. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
BARBOSA, Alexandre F. Pesquisa sobre o Uso das Tecnologias da Informação e da Comunicação no Brasil: TIC Domicílios e TIC Empresas 2009. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2009a. Disponível em: <http://op.ceptro.br/cgi-bin/indicadores-cgibr-2009?pais=brasil&estado=sc&academia=academia&age=de-16-a-24-anos&education=superior&purpose=pesquisa-academica>. Acesso em: 24 mar. 2011.
BARBOSA, Aline da Silva Néto. Orkut: o espaço que possibilita a Visibilidade e a Imortalidade. In:

Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 32., 2009, Curitiba
Anais eletrônicos... Curitiba: 2009b. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/premios/2009/AlineBarbosa.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2011.
BRASIL. Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. O Registro do Patrimônio Imaterial. Brasília: IPHAN, 2000.
CARVALHO, William Almeida de. O rito de iniciação: Uma abordagem antropológica. Monografias Maçônicas Revista de Maçonaria, 2010. Disponível em: <http://www.freemasons-freemasonry.com/1carvalho.html>. Acesso em: 1 abr. 2011.
CASTELLS, Alicia Norma González de et al. (Org.). Ecos e Imagens do Patrimônio Imaterial: Inventário Nacional de Referências Culturais do Sertão do Valongo. Florianópolis: IPHAN, 2008
CASTRO, Elisiana Trilha. Aqui também jaz um patrimônio: identidade, memória e preservação patrimonial a partir do tombamento de um cemitério (o caso do Cemitério do Imigrante de Joinville/SC, 1962-2008). 2008. 210 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Centro Tecnológico - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.
CORRÊA, Cynthia Harumy Watanabe. Comunidades virtuais gerando identidades na sociedade em rede. Ciberlegenda, Rio de Janeiro, 2004. UFF. no 13. Disponível em: <http://www.portugaliza.net/numero02/comunidades_virtuais_identidades.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2011.
GODOY, Clayton Peron Franco de; RABELO, Marcos Monteiro. Comunidades Negras de Santa Catarina: narrativas da terra, ancestralidade e ruralidade. Florianópolis: IPHAN, 2008.
IPHAN. O que é patrimônio imaterial? In: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2011. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/bcrE/pages/conPatrimonioE.jsf?tipoInformacao=1>. Acesso em 21 mar. 2011.
KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Uma fotografia desbotada. Atitudes e rituais do luto e o objeto fotográfico. João Pessoa: Manufatura/GREM, 2002.
Luto compartilhado: como a Internet tornou-se um ambiente para a discussão da morte. Diário Catarinense, Santa Catarina, 15 jul. 2010.
PERUZZO, Alice Schwanke et al. A expressão e a elaboração do luto por adolescentes e adultos jovens através da internet. Estudos e Pesquisas em Psicologia, Rio de Janeiro, dez. 2007. UERJ, v. 7, n. 3, p. 449-461. Disponível em: <www.revispsi.uerj.br/v7n3/artigos/pdf/v7n3a08.pdf>. Acesso em: 5 abr. 2011.
RODRIGUES, José Carlos. Tabu da Morte. 2 ed. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2006, 260 p.
SALES, Talita. ORKUT: Há Vida após a morte. Matina, 1dez. 2008. Disponível em: <http://matinauniao.blogspot.com/2008/12/orkut-h-vida-aps-morte.html>. Acesso em: 3 abr. 2011.
TOMASI, Julia Massucheti. Morte à italiana: os ritos funerários no município de Urussanga (SC) no decorrer do século XX. 2010. 120 p. Monografia (Graduação em História) – Centro de Ciências Humanas e da Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

Memória de um artista e um monumento funerário esquecido: o jazigo de Pedro Weingärtner no Cemitério São José I de Porto Alegre

Luiza Fabiana Neitzke de Carvalho
Licenciatura em Arte – UFPel.
Doutoranda em História, Teoria e Crítica de Arte
sob orientação do Professor Francisco Marshall. PPGAV/UFRGS.
Professora do Curso de Conservação e Restauro - UFPel/ICH.
minerva_design@yahoo.com.br

RESUMO:
Pedro Weingärtner foi sepultado junto de sua esposa, Elisabeth Weingärtner, em um monumento de porte médio, todo em mármore, cuja lápide já não mais se lê, quando o tempo apaga a caligrafia gravada na pedra. Discutiremos a possível autoria de seu jazigo e o papel que este memorial ocupa na história da arte funerária do Rio Grande do Sul, à qual hoje tentamos resguardar da erosão patrimonial gerada pela "era de ouro dos crematórios".

PALAVRAS-CHAVE: Pedro Weingärtner, Cemitérios da Comunidade São José, Casa Aloys.

Durante o processo de inventário do Cemitério São José de Porto Alegrei tivemos a grata oportunidade de encontrar, dentre um valioso acervo de arte funerária e de uma verdadeira biblioteca de ilustres biografias, o jazigo do pintor Pedro Weingärtner (1853-1929).
Se encontrar a sepultura de Pedro Weingärtner, "*o mais importante artista gaúcho do final do século XIX e XX e um dos mais relevantes acadêmicos brasileiros*"[ii], foi uma surpresa, imagine o espanto ao perceber que o monumento funerário encontra-se em um cemitério que sofre intenso processo de descaracterização, cujos túmulos são subtraídos um a um até que a área total da necrópole vire um deserto...
Imediatamente, o desejo de salvaguardar o túmulo do artista e tantos outros personagens da história do Rio Grande do Sul, se transformou em uma ação, com uma série de passos para divulgar a situação de risco do Cemitério e protegê-lo da ameaça de um apagamento completo da memória da cidade de Porto Alegre.
Foi encaminhada uma denúncia no Ministério Público, que se transformou no inquérito 69/2010 – *"Apurar deterioração do Acervo Cultural inserido nos Cemitérios São José I e II"*. O inquérito culminou no bloqueio dos dois sítios para realização do inventário das necrópoles, que se encontra em processo de andamento.
O processo de inventário contempla a identificação completa das unidades tumulares, bem como seu estado de conservação. Aqui, pretendemos analisar o monumento funerário de Pedro Weingärtner, que se encontra em mal estado, e propormos algumas soluções para sua salvaguarda e conservação. Consideramos pertinente também discutir o destino do jazigo, ao tomarmos em conta o pressuposto de que é "intenção" da empresa que administra o Cemitério, "*dar continuidade à remoção de túmulos e restos mortais, tendo em vista a remodelação do local*"[iii].
O memorial funerário, erigido ao maior artista gaúcho de seu tempo, estaria ameaçado de se transformar em mais uma lacuna no território da necrópole? Ou ainda, no caso de continuidade da descaracterização do espaço, seria correto transladá-lo para outro local, diante do fato que a Família Weingärtner possui pelo menos mais dois outros jazigos no mesmo Cemitério, onde jazem os pais e os irmãos do artista?

Pedro Weingärtner e sua Família
Nasceu em Porto Alegre, em 26 de julho de 1853. Desenhista, gravurista e pintor, Pedro Weingärtner estudou em diversas instituições européias. Sua família era proprietária de uma Oficina Litográfica – a *Litografia Weingärtner*, que iniciou seu funcionamento em 1855. Nesta oficina trabalharam, além do

próprio Pedro, seus irmãos, Miguel, Jacob e Ignacio.
Na pintura de Weingärtner predominam as temáticas mitológicas, paisagismo rural e cenas do cotidiano gaúcho. Foi aluno de Willian Adolphe Bouguereau, influente pintor simbolista. Em 1891 foi nomeado professor de Desenho Figurado na Escola Nacional de Belas Artes (RJ).
Pedro Weingärtner faleceu em Porto Alegre, no ano de 1929. Atualmente, sua obra tem sido reconhecida e valorizada, como foi possível verificar nas exposições Pedro Weingärtner - *Obra Gráfica* (2008) e Pedro Weingärtner 1853-1929 – *Um artista entre o Velho e o Novo Mundo* (2010)[iv].

O monumento funerário – descrição e diagnóstico

FIGURA 1: Monumento Funerário de Pedro e Eliabeth Weingärtner.

Sepultados no túmulo, estão o pintor e sua esposa, Elisabeth Schmidt Weingärtner (27.09.1867 – 22.04. 1953). O jazigo é um monumento vertical, com cabeceira em mármore branco, que anteriormente era encimado por uma cruz também em mármore branco. A cruz encontra-se recostada ao túmulo, após ter quebrado.
A base aparenta ser em um tipo de pedra grés de cor clara, sobre uma plataforma em pedra grés mais avermelhada. A cabeceira possuía em suas laterais, adornos em porcelana, dos quais restaram apenas fragmentos da base e o símbolo da palma, que provavelmente deveria estar agregado a uma escultura de pequeno porte, talvez anjo ou cruz. Um destes adornos desapareceu completamente.
Fixada ao monumento, na parte vertical da cabeceira, está uma lápide com epitáfio. A fixação da lápide à cabeceira foi feita com pinos em bronze. A mensagem do epitáfio até momento não foi identificada devido ao desgaste da pedra na qual está gravado. Dos pinos em bronze restou apenas um. Os outros três caíram ou foram retirados. Os pinos oxidaram, e pontas da lápide fraturaram, ocasionando lacunas nas suas extremidades superiores.
Na parte horizontal, ou a cabeceira propriamente dita, encontra-se uma lápide em mármore acinzentado, com a identificação dos falecidos. Esta também apresenta bastante desgaste.
A lápide além de estar praticamente desbastada pela ação da intempérie contém fissuras e manchas escuras que encobrem parte de sua inscrição. É possível averiguar diversas manchas escuras inclusive entre as junções das partes do túmulo, assim como as pequenas fissuras.
Sobre o design do monumento, este possui linhas retas e sóbrias, igualmente como o equilíbrio cromáti-

co dos materiais escolhidos, utilizando das gradações e contrastes entre claro-escuro dos mármores branco e cinza e os adornos em porcelana branca, típica de jazigos encontrados em cemitérios alemães. A plataforma em pedra grés, material de coloração marron – alaranjada, está colocada discretamente sob a base, de forma a não perturbar a harmonia de tons frios predominante no conjunto tumular.
A área onde se encontra o jazigo está delimitada por um gradil em ferro, ornamentado. Um dos ornamentos é constituído de uma unidade de florão, prismático, tal como o que compõe a flor de Liz. Estes aparecem distribuídos entre as unidades de voluta, que são encimadas por cruzes estilizadas e que terminam em formas de pontas. Este gradil apresenta bastante oxidação, e algumas partes estão pintadas com uma tinta prateada. Ele está alicerçado em uma guarnição em pedra grés, coberta de fungos e líquenes, além de manchas negras.
A estrutura do jazigo encontra-se passível de restauração. O monumento está coberto por uma espessa camada de uma trepadeira proveniente de um túmulo imediatamente vizinho, às suas costas. A planta, ao carregar água e manter úmidas as áreas cobertas acarreta a proliferação dos fungos causadores de manchas escurecidas. O crescimento incontrolado da planta contribuiu para o deslocamento da estrutura tumular – o monumento sofre de uma inclinação, provavelmente ocasionada também pela movimentação do terreno.

FIGURA 2: Monumento Funerário de Pedro e Eliabeth Weingärtner. Totalidade do conjunto, incluindo gradil.

Sobre sua conservação e manutenção

De uma maneira geral, o monumento oferece condições de ser restaurado, pois encontramos no local, peças originais que devem ser reintegradas, tal como a cruz. A partir dos indícios das peças que desapareceram é possível apurar como eram em seu estado original. Todo o túmulo necessita ser cuidadosamente higienizado e ter suas fissuras e lacunas tratadas.
Referente à trepadeira, aconselhamos ser totalmente retirada da superfície tumular e mesmo arrancada para evitar danos futuros, causados pela movimentação do terreno por parte das raízes.
O túmulo deveria ser retirado e o terreno adjacente consolidado para novamente recebê-lo. O movimento do terreno também pode ter sido causado pela chuva, vento, erosãov.
O terreno provavelmente possuía um gramado na sua parte frontal, que poderá ser replantado e devidamente controlado para que não ofereça riscos à conservação das peças.
Os pinos em bronze deveriam ser substituídos por pinos em aço inox[vi], e as quinas da lápide podem ter suas lacunas reintegradas. Para leitura da lápide, ou obtenção de seus dados, sugerimos a técnica de frottage: cobre-se a superfície desta com papel, que deverá ser friccionada com barras de grafite integral para

que se obtenha "*um gravado*" dos indícios de seu conteúdo escritovii.

Os adornos faltantes podem ser trazidos ao conhecimento do público, desde que possam ser encontradas referências dos originais, porém não é aconselhável a substituição dos mesmos por réplicas. Estas poderiam mascarar a natureza histórica e a autenticidade do monumento. Neste caso, réplicas são aconselhadas para que se possa expor de forma mais didática os antigos originais, mas nunca agregadas ao monumento e sim em um espaço pertinente à divulgação e preservação da história do mesmo, tal como um memorial que apresente as condições adequadas para este fim, com orientação museológica e museográfica.

O jazigo necessita ser totalmente higienizado, o que aconselhamos ser realizado com sabões neutros e escovas. As manchas necessitam de diagnósticos e exames técnicos precisos para serem tratadas com produtos específicos para sua reversão.

Destino do jazigo

Como o Cemitério São José ainda encontra-se em fase de inventário, o túmulo de acordo com a proposta deste artigo, está em fase de estudos. Seu destino consiste em uma problemática ampla, não somente referente ao estado de sua conservação física, mas também da preservação da memória de seu ilustre falecido e ainda do lugar que ocupa enquanto túmulo dentro da história da arte funerária.

Pedro Weingärtner faz parte de toda uma memória intensamente revivida, por meio de exposições de arte de grande porte, publicações e o reconhecimento cada vez mais emergente de sua incontestável relevância para a Pintura, Gravura, Desenho e Fotografia. Não seria um ato criminoso deixar o memorial à sua perpetuidade sucumbir ao esquecimento completo?

Esta questão consiste na mais delicada problemática relacionada à preservação de seu jazigo. Localizado no Cemitério São José I, este cemitério já teve cerca de 117 monumentos funerários perdidos[viii] e o jazigo está na mira do processo de remodelação do local.

Sua retirada do local original, uma hipótese certamente já cogitada, torna-se inviável em termos da conservação de sua memória. Deslocar o jazigo do seu terreno para outra área memorial significaria transladar os restos mortais do pintor e sua esposa para um local totalmente estranho à ambiência deste valioso bem patrimonial.

O túmulo ocupa lugar em uma vizinhança e conjunto de ilustres falecidos para história da Comunidade São José e obviamente para o desenvolvimento da cidade de Porto Alegre. Na história de Pedro Weingärtner, encontramos os sobrenomes Englert e Bard, famílias sepultadas no Cemitério São José I. O professor e crítico de arte, Paulo Gomes, menciona uma viagem do porto do Rio de Janeiro, com destino a Hamburgo, na companhia dos amigos Luis Englert (falecido em 1931) e Jacob Bard (falecido em 1898)[ix].

Além do jazigo de Pedro Weingärtner e sua esposa Elisabeth, a família de artistas está sepultada em outros dois monumentos vizinhos. O primeiro ostenta um magnífico auto-relevo de um *"anjo da morte"*[x] esculpido em mármore e guarda os restos mortais dos irmãos Miguel Weingartner (1922), Ignacio (1908) e Veronica 1929) e de seus pais, Ignacio (1867) e Angelica (1897).

O segundo monumento possui uma estela funerária, também em relevo, de um anjo. Na verdade os anjos representados nos jazigos da Família Weingärtner correspondem muito mais à representação do *daimon*[xi]. As figuras aladas aparecem utilizando longas túnicas drapeadas, além de ambas serem do sexo feminino.

Neste repousam o irmão de Pedro, Jacob Weingärtner (1916), Erminda (1927) e Emilio Weingärtner (1942). A correspondência das imagens pagãs nos dois jazigos – Daimones, evidencia a predileção da família por uma imagética clássica, predominante nas obras do pintor Pedro Weingärtner, repletas de temas mitológicos.

Além da impossibilidade de deslocamento do túmulo devido aos seus graus de parentesco e amizade com os demais sepultados, o conjunto dos três jazigos da Família Weingärtner indica uma provável autoria da Casa Aloys. Conforme apuramos em pesquisa realizada em 2008[xii] sobre o padrão formal e material dos monumentos desta Marmoraria, os túmulos dos Weingärtner estariam de acordo com o a predominância verificada no levantamento: mármore branco e cinza, base em pedra grés, esculturas

funerárias e adornos pertinentes com o repertório da Casa Aloys.
Mais uma vez, a preservação destes túmulos se justifica por partilhar do mesmo Cemitério em que se encontra Miguel Friederich, fundador da empresa que se tornaria a Casa Aloys - a Bins e Friederichs (1884). A proximidade entre os Weingärtner e os Friederichs pode ser atestada ainda pela participação de Pedro Weingärtner e de Jacob Aloys Friederich, na categoria de pintura e na categoria de escultura, da Exposição Estadual de 1901[xiii].

Conclusão

A partir da análise do jazigo de Pedro Weingärtner, pudemos estabelecer laços memoriais, afetivos e históricos entre os entes queridos sepultados no Cemitério São José I. Percebemos que o túmulo é uma fonte riquíssima de tessitura da história das personalidades e suas relações, bem como ponto de partida para o revival da memória de uma cidade e o enaltecimento da importância artística e histórica da Casa Aloys (estudo ainda muito recente se considerarmos a datação da produção desta firma, que atuou de 1884 até 1961, em grande parte ainda desconhecida).
Referente ao estudo da conservação tumular, este é um artigo preliminar, que deverá ser desenvolvido ao longo da pesquisa e inventário da necrópole onde se encontra. Deverá apontar ainda outras soluções (e provavelmente patologias do objeto) que não as listadas aqui.
Cada vez mais, a importância dos Cemitérios São José para história da Arte do Rio Grande do Sul justifica a preservação integral dos jazigos que ainda restam nestes espaços, e o impedimento para continuidade de remodelação destes lugares.

REFERÊNCIAS:

BOHNS, Neiva Maria Fonseca. Continente improvável: artes visuais no Rio Grande do Sul – do final do século XIX a meados do século XX. 2005. 383 p. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
BORGES, Maria Elizia. Arte Funerária no Brasil (1890-1930). Ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.
BRANDI, Cesare. Teoria da Restauração. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
CATÁLOGO Pedro Weingärtner 1853-1929: Um artista entre o velho e o novo mundo. Porto Alegre: MARGS, 2009-2010.
CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke de. Entre a lembrança e o esquecimento: implicações do descaso patrimonial para arte funerária do Rio Grande do Sul. In: ANPAP, 2010. Cachoeira: ANPAP, 2010.
_____. Anjos ou daimons? As figuras aladas personificadas nos túmulos e sua origem na antiguidade. In: CD-ROM ABEC, 2010. Piracicaba: ABEC, 2010.
_____. A palavra para o historiador da arte – a palavra como historia da arte: O Noticiário Semanal da Casa Aloys e algumas considerações a partir dos escritos de Jacob Aloys Friederichs. In: III Encontro da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais; 2008, Goiânia. Goiânia, FAV – UFG.
_____. A antiguidade clássica na representação do feminino: pranteadoras do Cemitério Evangélico de Porto Alegre (1890-1930). Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2009.
CASTRO, Elisiana Trilha. Hier Ruth in Gott: Inventário de cemitérios alemães da região da Grande Florianópolis. Florianópolis: Nova Letra, 2008.
CURY, Isabelle (Org.). Cartas Patrimoniais, 2ª edição. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Rio de Janeiro: Edições do Patrimônio, 2000.
DAMASCENO, Athos. Artes plásticas no Rio Grande do Sul (1755-1900). Porto Alegre: Globo Editora, 1971.
FRIEDERICHS, Jacob Aloys. Casa Aloys Ltda. Indústria do mármore, granito e bronze. Casa Aloys: 1884-1949. Porto Alegre: [s.n.], 1949.
FUGA, Antonella. Los diccionarios dela arte: Técnicas y materiales del arte. Barcelona: Electa, 2004.
GOMES, Paulo (org.). Artes plásticas no rio grande do sul: uma panorâmica. Porto Alegre: Lahtu Sensu, 2007.
INQUÉRITO 69/2010 – "Apurar deterioração do Acervo Cultural inserido nos Cemitérios São José I e

II. Porto Alegre: Ministério Público - Promotoria do Meio Ambiente, 2010.
KEISTER, Douglas. A Field Guide to Cemetery – Symbolism and Iconography. Salt Lake City: Gibbs Smith Publisher, 2004.
PANOFSKY, Erwin. Significado nas artes visuais. São Paulo: Perspectiva, 2002.
SCOLARI, Keli. Consulta realizada em julho de 2011. Pelotas: UFPEL, 2011.
VEECK, Marisa (Org.). Pedro Weingärtner: obra gráfica. Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre, 2008.

NOTAS

[i] O cemitério São José I, que data de 1888 está em processo de remoção de seus jazigos, porém ainda mantém uma parcela significativa de seu acervo funerário, composto de obras feitas em pedra grês – as mais antigas e as que menos resistiram – e em mármore. A parcela tumular em mármore representa a fase de desenvolvimento da Casa Aloys, marmoraria responsável pela atuação maciça nesta necrópole.
[ii] VEECK, Marisa. In: Pedro Weingärtner – Obra gráfica. Porto Alegre, 2008.
[iii] Parecer 0142/2011. Pg. 02. Folha 173 do inquérito 69/2010.
[iv] Para saber mais sobre a história do pintor, sugerimos a leitura dos catálogos das exposições, com destaque para as cronologias organizadas por Paulo Gomes (IAD/UFRGS).
[v] Consulta com a Técnica em Restauro de Esculturas Keli Scolari (UFPEL) em Julho de 2011.
[vi] BRANDI, 2004:PG.255.
[vii] FUGA, 2004: PG.366..
[viii] Conforme listagem integrante do Inquérito 69/2010.
[ix] GOMES in: Pedro Weingärtner – Um Artista entre o Velho e o Novo Mundo, 2010: 240.
x O anjo carrega um archote de ponta-cabeça, o que o caracteriza como uma alegoria da morte.
[xi] Na visão dos Gregos, os daimones eram seres alados responsáveis pela comunicação entre o mundo divino e o mundo terreno. A figura do daimon inspirou a idéia do anjo, pertencente ao repertório do cristianismo.
[xii] A Antiguidade Clássica na Representação do Feminino. Pranteadoras do Cemitério Evangélico de Porto Alegre (1890-1930). Dissertação de Mestrado, 2009.
[xiii] DAMASCENO, 1970: PGS. 187-188.

GT2 – O CEMITÉRIO E SUA DIMENSÃO PATRIMONIAL (PARTE 2)

CLASIFICACIÓN MORFOLÓGICA DE LOS MONUMENTOS DEL CEMENTERIO DE AZAMPAY Y SU VALOR PATRIMONIAL

Dr. Luis Noel Dulout
Facultad de Ciencias Exactas y Naturales. UNCa
ldulout@yahoo.com.ar

RESUMEN Y ESQUEMA
Las estructuras funerarias y la utilización de espacio en el cementerio de la localidad de Azampay presentan características comunes con los demás cementerios de las áreas rurales de los valles del oeste de la Provincia de Catamarca.
En este trabajo se analizan las características morfológicas de los monumentos funerarios y su distribución espacial en relación con los modos tradicionales funerarios.
La localidad de Azampay se encuentra ubicada en el Valle de Hualfín, Departamento de Belén, Provincia de Catamarca.
El registro y clasificación de las estructuras funerarias tiene el objetivo de revelarlas como estructuras materiales portadoras de un conjunto de elementos de patrimonio tangible e intangible y su relación con las costumbres funerarias de las poblaciones locales.

PALABRAS CLAVE: Cementerios Rurales, Clasificación Monumentos, Patrimonio.

INTRODUCCIÓN

Las estructuras funerarias y la utilización de espacio en el cementerio de la localidad de Azampay presentan características comunes con los demás cementerios de las áreas rurales de los valles del oeste de la Provincia de Catamarca.
En este trabajo se analizan las características morfológicas de los monumentos funerarios y su distribución espacial en relación con los modos tradicionales funerarios.
La localidad de Azampay se encuentra ubicada en el Valle de Hualfín, Departamento de Belén, Provincia de Catamarca.
El registro y clasificación de las estructuras funerarias tiene el objetivo de revelarlas como estructuras materiales portadoras de un conjunto de elementos de patrimonio tangible e intangible y su relación con las costumbres funerarias de las poblaciones locales.
Azampay es una localidad de unos 200 habitantes, situada en la ladera occidental del valle de Hualfín, Departamento de Belén, Provincia de Catamarca, a 27º 22´ de latitud sur y 57º 03´ 30´´ de longitud oeste, a una altura aproximada de 2000 msnm
El paisaje de montaña, está conformado por el piso del valle, con una pendiente de aproximadamente 5º a 7º, que parte de la ladera occidental y desemboca en el río Hualfín sobre la ladera oriental.
En la ladera occidental se encuentran una cadena de lomas que hacia el oeste limitan con el cerro del Durazno y hacia el este los conos aluviales forman hondonadas y cárcavas. El poblado de Azampay se encuentra sobre el piso de el valle a unos 2 Km. de la ladera occidental más allá de los conos aluviales; esta dividido en dos bandas por el río Azampay, que todavía en la zona del pueblo presenta barrancas de alrededor de 10 metros de altura.
A modo de sintética caracterización de la población de la zona, decimos que por generaciones se dedicaron a la tejeduría, pastoreo y agricultura registrandose en la población masculina local migraciones estacionales para las cosechas de frutas en las provincias de Mendoza y La Rioja, y a la zafra Tucumano-salteña.
En la actualidad estos procesos no ocurren. La actividad textil está en decadencia. Existe un marcado predominio de empleados y jubilados/pensionados de la municipalidad. La emigración hacia nuevos

destinos como San Fernando del Valle de Catamarca, la Capital Federal y el sur del país ha tenido un considerable incremento, incluyendo mujeres y varones cada vez más jóvenes.
La familia es básicamente de tipo extensa, es decir, la que resulta de la extensión en el tiempo y por intermedio de los lazos de casamiento, de las relaciones entre padres e hijos. En
algunos casos sus miembros no residen en una misma vivienda sino en unidades habitacionales separadas dentro de lo que parecen ser antiguas territorialidades familiares.
El Cementerio actual se encuentra en el extremo Nor-Oeste del pueblo, data de 1965. Hasta esa fecha los pobladores eran enterrados en el pueblo de La Ciénaga, distante a unos 25 Km. al sur de Azampay. El recorrido del cortejo fúnebre hasta la citada localidad era realizado a pie.
El cementerio del pueblo de La Ciénaga data de 1914, con anterioridad a esta fecha la gente de la región era enterrada en el pueblo de La Puerta de San José. En los últimos tiempos se ha observado la exhumación y traslado de restos desde estos pueblos hacia Azampay.
Desde un punto de vista social debemos destacar que las dos poblaciones están íntimamente relacionadas y comparten en gran medida características sociales y culturales comunes.
Abordamos nuestro trabajo desde la perspectiva de la arqueología urbana como el estudio del patrón de asentamiento y poblamiento de una ciudad, el crecimiento demográfico, la expansión urbana, los cambios socioculturales y económicos (Schavelzon, 1992). Desde este punto de vista, los cementerios considerados como integrantes del fenómeno urbano son parte sustancial del patrón de asentamiento y un testimonio permanente de la historia social (Rizzo A y Sempé M.C. 2000).
Consideramos el ámbito del cementerio como una institución social dinámica donde podemos observar diferentes aspectos de la estructura social, "El cementerio como institución es una entidad dinámica de alto contenido simbólico... que manifiesta en formas muy concretas el sistema de pensamiento, creencias y estructura de la sociedad a la que pertenece y trasciende." (Rizzo y Sempé 2001). "La muerte es un acontecimiento de carácter universal y toda comunidad se enfrenta a la misma a través de un ritual donde el cementerio como habito cultural ocupa una posición relevante que contiene a los monumentos y da lugar a ritos y visitas periódicas." (Thomas 1993)
Hemos aplicado análisis de moda y popularidad a los monumentos funerarios. Este tipo de análisis tiene antecedentes en los trabajos realizados por Dethlefsen y Deetz en los cementerios coloniales de Massachussets (EE.UU.). Ellos propusieron estudiar un cuerpo de artefactos materiales que por sus características de alto control de la información, son ideales para probar una gran gama de métodos arqueológicos. Las ventajas comparativas del método que destacaron, estaban referidas al hecho de que los monumentos funerarios de Massachusetts fueron producidos por pueblos históricos con registros escritos. Plantearon que la variación en la distribución espacio- temporal de las tumbas podía ser comparada con
los registros históricos y que la dinámica de los cambios en el diseño de las tumbas eran funciónales a los cambios sufridos por la sociedad que los produjo.
Observamos recurrencia dentro de la morfología de los monumentos funerarios. Intentamos pues realizar una clasificación de los diferentes modelos, "La clasificación es un instrumento básico en todas las ciencias. Transforma el caos inmanejable del mundo exterior en categorías cuyo comportamiento puede ser observado. Cuanto mejor sea una clasificación, tanto más comprensivamente permitirá que nos adentremos en el origen, desarrollo e interacción de los fenómenos a los que es aplicada. En consecuencia la construcción de una buena clasificación es un prerrequisito necesario para el avance de cualquier campo de la ciencia" (Meggers y Evans, 1969). Para esto confeccionamos una serie de fichas de registro ad-hoc que fuimos probando en el campo hasta encontrar la que mejor se ajusto a nuestros propósitos clasificatorios.

MATERIALES Y MÉTODO

Nuestra base empírica esta conformada por la totalidad de las tumbas del cementerio, que a la fecha suman un total de 111, de estas 54 presentan monumento funerario y las restantes 57 solo cruces.
Como método de seriación, la clasificación morfológica de los monumentos funerarios tiene el propósito de revelar si existen cambios sistemáticos a través del tiempo. La selección de los elementos descriptivos para el establecimiento de los tipos de tumbas se realizo con el criterio de que debían ser lo suficientemente objetivos como para ser descriptibles en términos que puedan ser reconocidos y verificados

por otros investigadores ya que una clasificación que no pueda ser repetida con precisión por alguien más, carece de valor como instrumento de trabajo. En la selección de rasgos significativos se tuvo muy en cuenta evitar que las diferencias morfológicas mínimas multiplicaran innecesariamente el establecimiento de tipos.
Se observo que los monumentos funerarios pueden ser descompuestos en piezas o partes mínimas, que en líneas generales presentan formas prismáticas.
Las características tomadas para la seriación son los siguientes:

TIPO DE MONUMENTO FUNERARIO:
Hace referencia a las partes componentes del monumento funerario.

LOSA: Es todo elemento, del monumento funerario, que se encuentra en posición horizontal inmediatamente por encima de la tierra. Puede presentar una estructura de menores dimensiones que la soporta, a esta la llamamos pedestal.

LAPIDA: Es todo elemento, del monumento funerario, que se encuentra en posición vertical inmediatamente por encima de la tierra, o puede encontrarse apoyada o sobresaliendo de la losa.
Lapida y Losa: Tumba que combina en el monumento funerario los dos elementos mencionados.

BÓVEDA: pequeña construcción que asemeja una vivienda.

OTRO: cuando el monumento funerario no responde a las formas mencionadas.

POR FORMA Y POSICIÓN: Hace referencia a la forma y posición de los componentes de los elementos losa y lapida del monumento funerario.

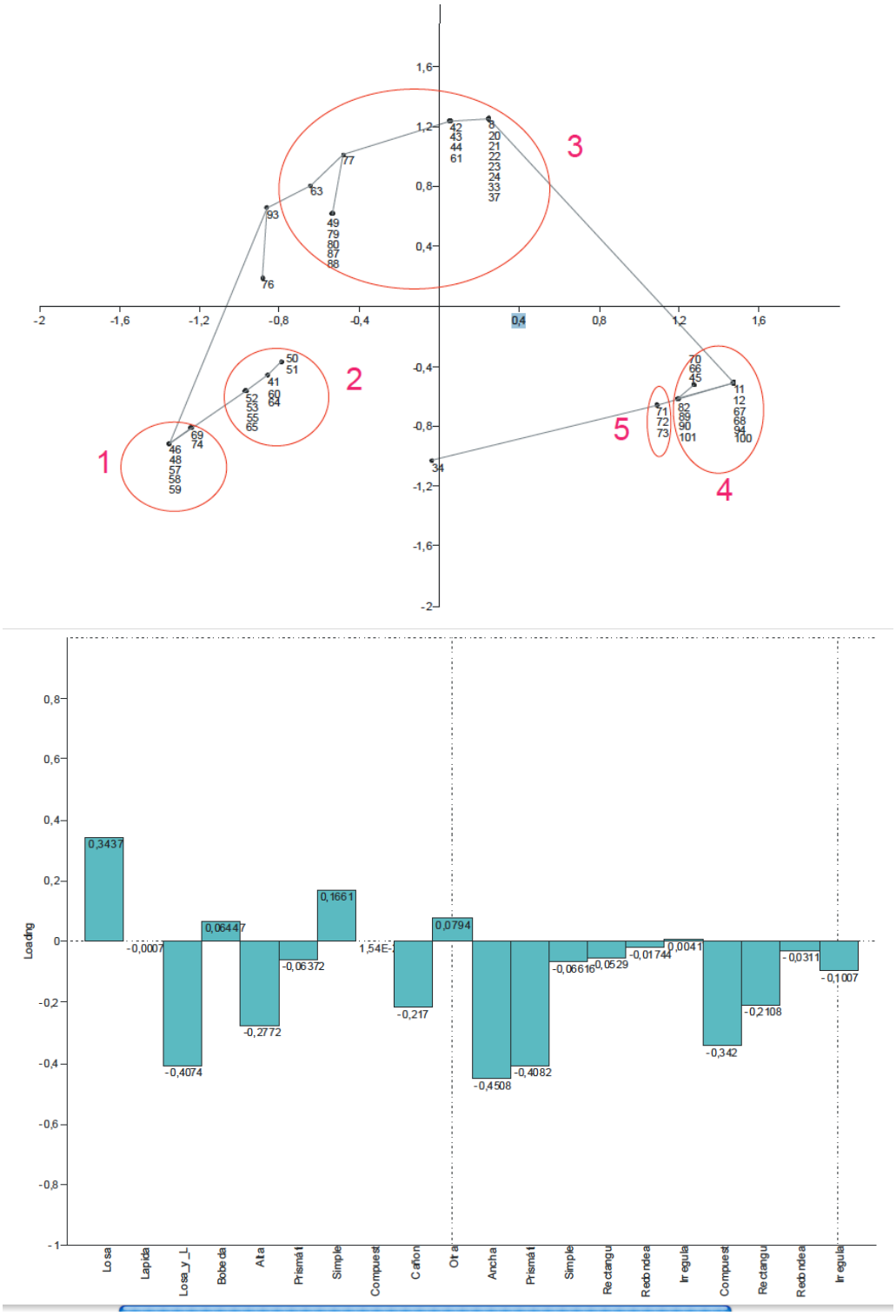
LOSA: la losa puede encontrarse en forma horizontal, en cuyo caso se denomina como **PLANA** o de forma en que uno de sus extremos este más elevado que el otro, en cuyo caso se denomina **INCLINADA**. Puede ser ALTA, más de 30 centímetros, o BAJA, menos de 30 Cm de altura. Por lo general las losas son de forma **PRISMATICA**. La categoría de **PRISMÁTICA SIMPLE** incluye aquellas lapidas cuya forma es de un prisma sin agregados. La categoría **PRISMATICA COMPUESTA** incluye aquellas cuya forma se compone de un prisma básico con agregados de otras formas, que pueden ser prismáticas o no. **PRISMÁTICA ABOVEDADA** incluye aquellas cuya forma se compone de un prisma básico con la tapa superior en forma de boveda.

LAPIDA: La lapida puede ser **ANCHA**, más de 10 cm de espesor, o **FINA**, menos de 10 cm de espesor. En general las Lapidas son Prismáticas pero podemos dividirlas en **SIMPLES**, aquellas que son solo una lamina, sin oquedades ni otras partes agregadas. Las **COMPUESTAS** son aquellas que presentan diversos volúmenes y formas adosadas. Por la terminación de sus formas podemos dividir a las lapidas, tanto simples como compuestas en **RECTANGULARES, REDONDEADAS o IRREGULARES**.
POR SUS MATERIALES: en este ítem se consignan el o los materiales que componen el monumento funerario.

TIPO DE CRUZ: por ser un cementerio católico todas la inhumaciones presentan cruces, que fueron registradas por el material con que estan confeccionadas y por la terminación de sus extremos.
Los datos morfológicos obtenidos en el campo, junto con los filiatórios, fueron volcados en una base como valores de presencia (1) o ausencia (0),.
Se aplicó el análisis de Cluster matching, para identificar agrupamientos homogéneos de casos, con base en la presencia o ausencia de características seleccionadas. El criterio de agrupación fue el de Simple matching, que da igual importancia a todos los valores y los agrupa por similitud de sus componentes.

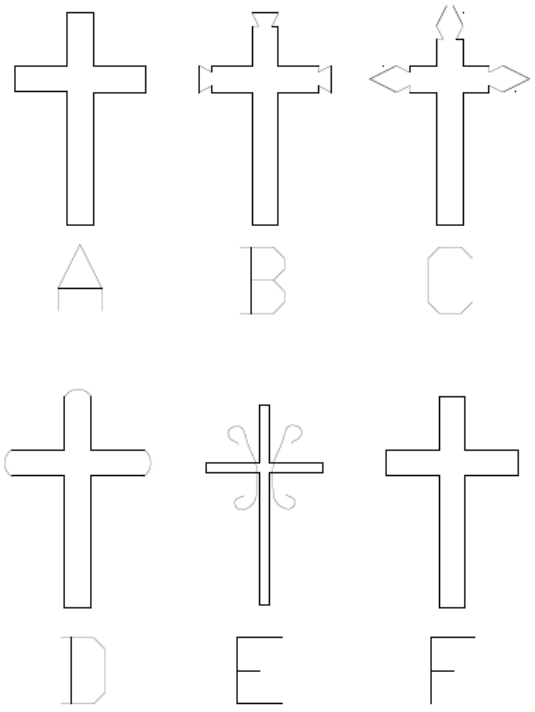
Resultados
El análisis aplicado nos permitió observar que los monumentos funerarios se agruparon en 5 tipos dife-

rentes, el resultado se muestra en el siguiente gráfico::



Tipo 1: monumentos de Lapida y Losa, con Losa, Alta y con forma Prismática Abovedada. La Lapida es Ancha, de más de 10 cm de espesor, de forma Prismática Compuesta Rectangular.
Tipo 2: monumentos de Lapida y Losa, con Losa, Alta y con forma Prismática simple. La Lapida es Ancha, de más de 10 cm de espesor, de forma Prismática Compuesta Rectangular.
Tipo 3: monumentos de Lapida y Losa, con Losa, Alta y con forma Prismática simple. La Lapida es Ancha, de más de 10 cm de espesor, de forma Prismática Compuesta Irregular.
Tipo 4: monumentos de Losa, Alta y con forma Prismática simple.

Tipo 5: Bóveda, pequeña construcción que asemeja una vivienda de techo a dos aguas. En su interior se encuentran tres tumbas en tierra.
Estos tipos pueden ser divididos en subtipos, que no expresamos ya que las diferencias observadas son mínimas y tienden a la atomización de la clasificación desvirtuando su utilidad.
Cuando comparamos los tipos obtenidos con los datos filiatorios observamos que estos coinciden con los nombres familiares, es decir que cada familia se diferencia de las demás adoptando una morfología de tumba propia.
La presencia de cruces es un elemento común a todas las tumbas que deben ser clasificadas de forma diferente.
Para la clasificación morfológica de las cruces se tuvieron en cuenta dos parámetros, el soporte o material en que están confeccionadas y la terminación de sus extremos. La clasificación realizada mostró 6 tipos diferentes:
Cruz tipo A: confeccionadas en madera y con sus puntas rectangulares.
Cruz tipo B: confeccionadas en madera y con sus puntas en forma de triangulo con vértice hacia adentro.
Cruz tipo C: confeccionadas en madera y con sus puntas en forma de rombo.
Cruz tipo D: confeccionadas en madera y con sus puntas redondeadas.
Cruz tipo E: confeccionadas en hierro forjado.
Cruz tipo F: confeccionada en piedra granítica con extremos rectangulares.
El tipo más representativo es el A con un total de 50 cruces, el siguiente es el tipo B con 25 cruces, el siguiente es el tipo E con 12 cruces, el siguiente es el tipo C con 11 cruces, el siguiente es el tipo D con 9 cruces y por último el tipo F con 4 cruces.
Debemos considerar que las cruces de madera son realizadas en forma artesanal y con madera local, en general son de pequeñas dimensiones, no superando los 50 centímetros de altura. Como característica común todas las cruces son las portadoras de los datos filiatorios y
de la fecha de deceso. Sobre el palo mayor se encuentra la fecha de deceso y sobre el travesaño el nombre.



Morfología de cruces

CONCLUSIONES

Las tipologías elaboradas en este trabajo se hicieron mediante la aplicación del Análisis de Componentes Principales y Árbol de Separación Minima para poner en evidencia las variedades reconocidas socialmente, determinadas por las múltiples combinaciones de los elementos que componen el monumento funerario.

Las formas determinadas tienen patrones temporales, sociales y culturales.

Cada grupo en base a su sentido de pertenencia establece límites tanto intangibles como tangibles. Los límites tangibles son aquellos que se manifiestan de forma física y están íntimamente relacionados con la identidad. Estar dentro de determinado espacio físico implica la adscripción a un sistema de valores y creencias propios del grupo. Aparece entonces la noción de territorio en esta relación dialéctica entre el adentro y el afuera, en asociación con la de pertenencia.

La territorialidad es un factor que actúa tanto en forma grupal como individual. En forma grupal establece el sentido de pertenencia al grupo, en forma individual establece los límites entre la persona (Individuo) y el grupo.

Estos límites pueden expresarse como elementos tangibles, caso del muro perimetral de los cementerios, que establece y separa claramente el ámbito de la ciudad de los vivos y el ámbito funerario o ciudad de los muertos.

La sectorización dentro de los cementerios -una de cuyas categorías mencionamos como las diferentes modalidades de inhumación- establece límites entre diferentes actores del campo social y discriminan a los mismos en función del acceso a recursos económicos y pertenencia a sectores sociales.

Pasando del plano de la territorialidad colectiva a la individual, desde esta perspectiva, la tumba y el monumento funerario conforman una unidad de territorio establecida por los deudos, cuya propiedad se ejerce en las visitas periódicas o en los momentos de homenaje. Este territorio está claramente marcado por las estructuras materiales que conforman el monumento. Este espacio construido alrededor de la tumba esta fijado no sólo por la necesidad de objetivar al inhumado sino por las (necesidades "coreográficas", para llamarlas de alguna manera) por las actividades normadas, en torno al muerto o al monumento funerario que requiere la practica religiosa.

Debemos señalar que los monumentos funerarios por su significación y simbolismo, tienen una especificidad que permite la preservación de las identidades étnicas, religiosas y sociales de los individuos, de las familias y de la sociedad en su conjunto.

En el imaginario grupal o social, las reuniones conmemorativas, como las realizadas en el cementerio, son siempre actos de reivindicación del discurso de la memoria y el recuerdo. La presencia del grupo en su carácter de colectivo social, tanto en fechas familiares como en acontecimientos de carácter comunitario permite invocar y convocar a un pasado, que se hace presente y se resignifica en su vigencia dentro de los habitus que identifican al campo funerario como un campo social.

BIBLIOGRAFÍA

1999 Maffia M. M. y B. Zubrzycki Parentesco y organización familiar en una comunidad rural del valle de Hualfín, Catamarca. Ponencia presentada en III Reunión de Antropología del MERCOSUR. Posadas.

2000 Maffia M.M., M.C. Sempé,B. Zubrzycki y L. Basualdo. Continuidad y cambio en los asentamientos de Azampay, Belén, Provincia de Catamarca, Argentina. Boletin antropológico americano. México (en prensa)

2001 Salceda S. , M.G. Mèndez y M.C. Sempé. Tendencias paleodemográficas en el occidente del valle del Hualfín (Belen , Catamarca).XIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina. 1 - 139-148. Córdoba.

2001 Rizzo A. y M.C. Sempé cementerio de La Plata y su contexto histórico.Taller de arqueología histórica, sociedad chilena de arqueología.Santiago de Chile. (En prensa)

2001 Rizzo A. Hacia una clasificación de la parafernalia funeraria (fines del siglo XIX e inicios del XX). XIV Congreso de Arqueología argentina. Rosario (En Prensa)

1993 Thomas L.V.Antropología de la muerte. FCE. México.

1995 Chevalier J. y A. Gheerbrant Diccionario de los símbolos. Cd. Heider. Barcelona
2000 Ariès, Philippe "Morir en occidente: desde la edad media hasta nuestros días" Aries, Philippe. (2000).. Adriana Hidalgo Editora. Bs. As.
1995 Barley, Nigel.. "Bailando sobre la tumba" Crónicas. Anagrama. Barcelona.
1988 Bourdieu Pierre,. "Cosas dichas". Buenos Aires. GEDISA.
2000 Bourdieu Pierre, "Cuestiones de Sociología", Istmo, Madrid
1997 Bourdieu Pierre, "Razones practicas sobre la teoría de la acción" Anagrama
2009 Bourdieu Pierre, "La eficacia simbólica: religión y política" Ed. Biblos. Buenos Aires. Argentina
1966 DETLEFSEN E. Y J. DEETZ Death´s Heads, Cherobs and willow trees: Experimental Archaeology in Colonial Cemeterys. American Antiquity, Volume 31, Issue 4. 502 – 510.
2001 Dulout, L. et al.. Procesos de transformación en el cementerio de Azampay. En actas y resúmenes del XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina. U.N.R. Rosario
2003 Dulout, Luis N. Utilización diferencial del espacio en cementerios urbanos. MIRADAS AL PASADO DESDE CHIVILCOY, formato CD. Editado por el Centro de Estudios en Ciencias Sociales y Naturales de Chivilcoy. Buenos Aires.
1993 Slavsky, Leonor "La espada encendida" Mila. Buenos Aires. Argentina.
1958 Willey G. y Phillips R. "Método y teoría en la arqueología Americana". The university of Chicago Press, Chicago, Illinois, EEUU.

Entre mortos e patrimônios existe um cemitério

Renata de Souza Nogueira
Arquiteta e urbanista pela UGF
Especialista em Gestão e Preservação do Patrimônio Cultural pela FIOCRUZ
Mestranda em Memória Social pela UNIRIO
e-mail: renatasnog@gmail.com

RESUMO:
Tratar o espaço cemiterial como patrimônio cultural e equipamento turístico num país como o Brasil, onde a morte e seus espaços ainda são vistos com certo preconceito, torna o trabalho um pouco mais árduo e cuidadoso. Procurando compreender a morte como fenômeno natural e os cemitérios como conseqüência direta disto, o texto está embasado em áreas do conhecimento multidisciplinares, como a antropologia, a arquitetura, a filosofia e a sociologia. O presente estudo tratará especificamente do Cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro, apresentando uma resenha histórica e apontando seus valores, além de alertar para os potenciais turísticos da necrópole em questão.

PALAVRAS-CHAVE: Cemitérios – Patrimônio Cultural – Rio de Janeiro

RESUMEN:
Tratar los cementerios como patrimonio cultural y instalaciones turísticas en un país como Brasil, donde la muerte y sus espacios son todavia visto com cierto prejuici, hace el trabajo un poco más arduo y minucioso. En un intento de comprender la muerte como fenômeno natural y los cementerios como consecuencia directa de ello, el texto se basa en lãs áreas de conocimentos multidisciplinarios como la antropologia, la arquitectura, la filosofía y la sociologia. Este estudio abordará concretamente de lo Cementerio São João Batista, en el Rio de Janeiro, que apresenta una reseña histórica y señalando sus valores, además de advertir sobre los posibles lugares de interés turístico de el cementerioen cuestión.

PALABRAS-CLAVES: Cementerios – Patrimonio Cultural – Rio de Janeiro

Introdução

Algumas regiões da cidade do Rio de Janeiro no século XIX eram pouco recomendáveis do ponto de vista higiênico para a fixação de moradia. Apesar de suas belezas naturais e da situação vantajosa de cidade portuária, o crescimento da população e a ampliação de atividades comerciais atreladas à estagnação da infraestrutura existente na época, além das más condições de vida e os maus hábitos sociais, resultava numa relação dramática entre os habitantes desta cidade e as epidemias de moléstias que se instalaram progressivamente.

Gradativamente, e com o agravamento da situação, gerou-se uma ampla discussão sobre a situação sanitária da capital federal, colocando a ação governamental como indispensável para que se empreendessem políticas públicas de saneamento.

O século XIX foi violentamente atingido por estas moléstias, assolando multidões[1] e atingindo principalmente a população mais carente, trabalhadores e estrangeiros recém-imigrados. Com a crescente complicação das doenças epidêmicas e a consequente elevação do índice de mortalidade, enterrar os mortos tornou-se um transtorno.

Ainda na primeira metade deste referido século, as igrejas brasileiras abrigavam entre imagens religiosas e orações, os mortos da cidade. Mortos estes que, com as políticas de higienização pública, a lotação destes espaços, e o início do processo de secularização da sociedade, foram gradualmente afastados dos

grandes centros e alocados em vastos campos delimitados por muros e portões.
Porém, este afastamento não permaneceu por muitos anos, visto que o crescimento populacional, a melhoria da qualidade de vida e o êxodo rural, provocado pela necessidade de mão de obra das grandes indústrias, trouxeram a população para os núcleos urbanos, e consequentemente aproximaram os locais de moradia aos antigos campos isolados onde foram implantados os cemitérios, avizinhando mais uma vez o mundo de vivos e mortos.
Segundo o professor Eduardo Rezende[2], a saída dos mortos das igrejas levou consigo para os campos secularizados os artefatos religiosos, soerguidos acima do solo. Logo a parcela burguesa da população percebeu aquele espaço como possibilidade de perpetuação do status adquirido em vida, e levando para seus jazigos obras de caráter monumental e por vezes artístico, expressando riqueza e abastança.

> *A ocupação destes cemitérios, eufemisticamente tratados como campos-santos, reflete mesmo na morte a estratificação social registrada entre os vivos. As diferenças de classe e de credos estampam-se no tratamento dos diversos tipos de sepulturas, na seção que emerge a superfície, já que, por recomendações sanitárias, os cadáveres (...) deveriam estar sob sete palmos de terra, em igual situação.*[3]

Assim surgiram os cemitérios tradicionais brasileiros tal qual conhecemos hoje, com túmulos ora simplistas, ora monumentais e inseridos nos contextos urbanos das maiores cidades do país.
Algumas necrópoles cariocas tiveram seu surgimento condicionados, além de outros motivos, à tentativa de adequação da atividade de inumação às políticas públicas higienistas vigentes na época. Assim, cemitérios como o São Francisco Xavier (do bairro do Cajú) e o São João Batista, entre outros, passaram a receber enterramentos em meados das décadas de 1850 e 1860, além dos mortos trasladados do cemitério contíguo a Santa Casa de Misericórdia e do pequeno cemitério do antigo hospício D. Pedro II.

Um pouco de história
Autorizada pelo Ministério dos Negócios do Império, a Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro, obedecendo a determinações impostas através do Decreto Imperial n.842 de 16 de outubro de 1851, fundou o Cemitério São João Batista, que funcionou provisoriamente até 4 de dezembro de 1852 nos terrenos do Hospício Pedro II, devido a discordâncias entre o Provedor da Misericórdia e o Ministro dos Negócios. Superado este impasse, o Cemitério foi oficialmente inaugurado nos terrenos da Chácara Berquó, localizado no interior do bairro de Botafogo. Poucos anos mais tarde foram realizadas importantes obras de aterro e drenagem, além da adição de terrenos vizinhos comprados posteriormente, totalizando a área trapezoidal, que se estende até as vertentes do Morro de São João.
Para esta necrópole, devido sua privilegiada localização, convergiam as preferencias de importantes figuras do período republicano, relegando as outras necrópoles criadas na mesma época, uma condição secundária[4]. Encontra-se no Cemitério São João Batista a nata da sociedade republicana, como ex-presidentes, grandes políticos, militares e a alta burguesia carioca.
Clarival do Prado Valladares já comentava em 1972 em sua famosa publicação *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros* sobre a prazerosa opção de passeio que o Cemitério São João Batista se delineava aos visitantes nos primeiros anos de sua existência, e apontava já o início de sua ocupação desregrada:

> *Havia uma ocupação razoável da planície, as aléias sombreadas protegiam o caminhante das horas ensolaradas e os jazigos ainda se respeitavam mutuamente sem parecerem caixas e vultos armazenados. Da quarta década dos novecentos em diante adquiriu a característica de uma necrópole superlotada, construindo novos lanços elevados, muros de carneiros, subindo o morro como as favelas, quase procurando pegar as nuvens para loteá-las em novas e custosas campas.*[5]

A desconfiguração sofrida por esta necrópole em meados do século XX, conforme descrito por Valladares é correspondente, como fenômeno paralelo, ao aumento demográfico de toda zona sul carioca, partindo do Largo do Machado, até a Gávea e o Leblon.
Atualmente o cenário encontrado é de superlotação, provocando um aspecto extremamente tumultuoso, onde entre tantas construções e pouco espaço, encontramos um sítio detentor da história e memória local, além de patrimônios materiais e imateriais.

O cemitério
Como comentando anteriormente a elite burguesa descobriu neste novo ato de sepultar uma grande possibilidade de perpetuação do status social adquirido em vida, e assim como na cidade dos vivos, a desigualdade tornou-se flagrante no espaço póstumo.
Enquanto os mortos de famílias humildes ocupavam discretas gavetas nos andares na encosta do Morro de São João, as famílias mais abastadas contratavam escultores de renome para construção de sua morada eterna, com materiais muito nobres, alocados nas principais aléas do Cemitério.
Para estas construções, dá-se o nome de arte tumular, que pode ser considerada mais do que um simples ornamento, uma vez que estas obras abarcam o imaginário coletivo de uma determinada sociedade, que por meio da morte, relata sua visão de cultura.
Com sua grande variedade de estilos, que se misturam com os rituais de dor, saudade e orações, o Cemitério São João Batista é um espaço de inestimável relevância para nosso patrimônio cultural. Como testemunho material de várias temporalidades, a sua existência não é somente uma fonte para classificação técnica sobre arte ou arquitetura, mas a constituição de um vínculo entre os tempos passado e presente, como um testemunho histórico da sociedade onde está inserido.

Vista geral do Cemitério São João Batista.
Fonte: foto própria, 2010.

Valores Patrimoniais
Cemitérios são espaços construídos para a sociedade, onde passado e presente se encontram e memórias se afloram. Mais do que um espaço de catalogação e resguardo dos restos mortais, os cemitérios representam espaços de manifestações sócio-culturais múltiplas.
Essas necrópoles também constituem paisagens históricas, que nos permitem perceber, além do patrimônio tangível como as construções arquitetônicas, valores imateriais como tradições, conflitos e processos de enraizamento, que em conjunto caracterizam-se por relações sociais, culturais e políticas contidas nesses espaços.
A arquitetura funerária é a expressão material das relações entre vivos e mortos. Estátuas, mausoléus,

capelas e jazigos aspiram uma simbologia de recordação, sentimento e respeito. E na plasticidade, dramatismo e complexidade de algumas obras que o Cemitério São João Batista se destaca como detentor de expressões arquitetônicas imbuídas de valores artísticos. Valladares, novamente, aponta em seu estudo[6] algumas obras significativas nesse campo como o mausoléu de Clarisse Índio do Brasil; a imagem feminina reclinada sobre o túmulo de Bráulio Pascoal Lopes Machado; e a alegoria que demonstra desconsolo adornando o túmulo do Barão Jayme Smith de Vasconcelos. Além desses, obras de artistas renomados como Victor Brecheret e Rodolpho Bernardelli também incorporam esta expressão.

Ainda tratando das questões materiais, o Cemitério São João Batista se revela como inestimável fonte histórica para o povo carioca. Inscrições em sepulturas, fotos, títulos e datas contam parte da vida e da história do morto, e até de gerações de famílias. A análise desses escritos pode contribuir para o entendimento do coletivo, explicitando, por exemplo, características significativas de um grupo ou segmento social que se destacava em determinada época naquela comunidade. A elaboração de estudos advindos da análise desses discursos epigráficos e iconográficos podem abordar temas como a formação étnica e genealógica na região, além de ser um espaço onde estas informações são passíveis de preservação em longo prazo, considerando a precisão das datas.[7] Também é possível elaborar um inventário tipológico das esculturas funerárias a fim de obter indicadores do potencial econômico e evolutivo da cidade em várias gerações, podendo elucidar – e reconhecer - ciclos de fases menos prósperas, e ciclos de crescimento econômico.

Além destes valores descritos, não se pode ignorar a gama de valores imateriais existentes nos cemitérios. Valores estes entendidos através das crenças populares, igualmente responsáveis ao patrimônio tangível, pela memória social.

Entre tantos atos de devoção, encontramos com certa facilidade no Cemitério São João Batista, objetos visuais como placas em mármore e metal, com a finalidade de agradecer a alma daquele morto, uma graça alcançada, um milagre concebido, uma interferência sobre sua vida. Esses túmulos venerados recebem, além das placas, flores, comidas, imagens de santos, votos e orações como parte do pedido ou de recompensa. Esta veneração independe da origem do morto. Tenha ele sido pobre ou rico, ilustre ou desconhecido, de qualquer cor e credo.

Este fenômeno também estabelece uma nova geografia dentro do sítio a partir desses jazigos, pois, sendo um santo popular idealizado, sua visibilidade, tamanho ou ostentação são irrelevantes, tornando-os superiores a qualquer tipo de hierarquização dos túmulos de vizinhos próximos. Dentre tantos jazigos que apresentam essas marcas, o da cantora Clara Nunes exemplifica bem essa questão. Atualmente seu pequeno túmulo, que não conta com nenhuma ornamentação, está tomado por placas em mármores, flores sempre frescas e imagens devocionais.[8]

Porém, devido ao grande número de santos populares e sua variedade de tipos, é extremamente dificultoso o conhecimento profundo sobre a biografia desses mortos – salvo casos onde, ainda em vida, o morto era figura pública ou ilustre da sociedade. Mesmo com essa escassez de informações, é possível agregá-los em grupos, visto que há grande semelhança nas principais características dessas pessoas. No entanto tais repetições acabam por produzir uma classificação inicial dessas devoções populares. Com a repetição da adoção dos mesmos tipos de mortos para culto da sociedade, hipóteses que dizem que estes se tratam de entidades fantásticas, saídas do cotidiano ganham força na crendice popular.

Potencial turístico e valores econômicos

No Brasil, o interesse pela visitação de cemitério ainda é algo incipiente, sobretudo pela pouca, ou quase nula, conscientização do público comum, ou não-especialista, para o tema.

O Cemitério São João Batista reúne valores tão relevantes quanto alguns cemitérios estrangeiros consagrados neste segmento, como o francês Père-Lachaise e o argentino La Recoleta. O sítio carioca pode ser alçado ao mesmo nível de importância destas duas referidas necrópoles, aliando a qualidade artística de suas obras um valor turístico, e servindo de fonte histórica, passível de visitação por grupos de interessados em conhecer a história da cidade por outra ótica.

Porém, o potencial turístico de uma necrópole não pode ser avaliado somente por seus valores, mas tam-

bém por sua localização, enquadramento urbano, asseio e, sobretudo, pela questão das dissonâncias no seu interior. Cemitérios que se apresentam de forma histórica e monumental, como o São João Batista, constituem mini-cidades, com círculos sociais dentro de um contexto, contento uma organização lógica, e demonstrando a separação de um grupo como todo em subgrupos de características semelhantes.

O potencial turístico desta necrópole está quase por ser explorado. São conhecidas algumas ações pontuais de visita guiada, mas organizadas por grupos de estudantes ou interessados no assunto, sempre de caráter particular, sem divulgação ou apoio de qualquer política pública que incentive este tipo de turismo. E está falta de atenção reflete também no estado em que se encontra esse sítio, completamente abandonado e exposto a sua própria sorte, pois não existe no Rio de Janeiro uma estrutura especialmente vocacionada para salvaguarda de seu patrimônio e promoção turística do espaço cemiterial.

Ao se visitar um sítio como o Cemitério São João Batista, estamos transcorrendo um espaço de elevado significado histórico, literário e patriótico, visto os túmulos de grandes artistas, músicos, escritores, líderes políticos e ideológicos, ainda que muitos desses jazigos não tenham nenhum interesse artístico. O São João Batista é privilegiado neste caso em relação às outras necrópoles cariocas por ser a morada eterna de nomes de grande apelo populacional como Carmem Miranda, Cazuza e Tom Jobim, além de guardar mausoléus de importantes instituições para a história política nacional como a FEB e o Mausoléu das Forças Armadas.

Outro ponto relevante na visita cemiterial são as esculturas e arquitetura produzidas de forma marcantes. Esta motivação certamente carrega menos visitantes ao espaço, pois no Brasil os cemitérios ainda não são vistos pelo cidadão comum como repositório de obras de arte, e há uma dificuldade em discernir o real valor de tais construções. Isso reflete a falta de estudo dessas peças, e, sobretudo, a falta de divulgação em veículos de grande circulação dos estudos já realizados, principalmente nos textos produzidos de forma acadêmica.

Uma grande vantagem do turismo cemiterial, sendo este devidamente divulgado e regular, é o possível despertar de autoridades que tutelam aquele espaço, assim como as concessionárias dos jazigos, no que tange as questões de conservação e restauro. Quanto mais forem as visitas, maior deverá ser o incomodo social por uma nova construção de pouca qualidade ou pela falta de manutenção rigorosa dos espaços públicos do cemitério. E sendo este espaço cuidado, protegido e seguro, tende-se a valorizar não só o objeto em questão, mas seu entorno de uma forma indireta, que pode passar a oferecer equipamentos de qualidade necessários ao turista daquele espaço.

A benção ao São João Batista
Fonte: www.flickr.com.br, acesso em 18jul.2009

Considerações finais

Mais que das intenções, eu gostaria de apresentar a paisagem de uma pesquisa, e por esta composição de lugar, indicar os pontos de referência entre os quais se desenrola uma ação. O caminhar de uma análise inscreve seus passos, regulares ou ziguezagueantes, em cima de um terreno habitado há muito tempo.[9]

O cemitério constitui-se como um livro escrito com uma linguagem metafórica, onde o culto aos mortos, também pode ser considerado um diálogo imaginário do sujeito com ele mesmo. E, apesar dos índices apontarem um aumento otimista do tempo média de vida do brasileiro, "a morte continua como fato inexorável, assim como o destino a ser conferido ao futuro finado."[10] Portanto, estudar a morte e seus espaços nada mais é do que estudar a própria história do homem, pois morte e vida coexistem em seu mundo.

A apresentação neste texto do Cemitério São João Batista visa à necessidade de atenção a um patrimônio em potencial, abandonado e desconhecido além de suas funções básicas. Tratamos de um espaço dotado dos mais significativos valores, que podem ser admirados e estudados, visando fomentar a cultura nacional de uma forma menos tradicional, porém igualmente importante, daquelas conhecidas e dispostas ao grande público.

NOTAS

1 – Segundo Sidney Chalhoub, em 1849, 4000 pessoas morreram de febre amarela na cidade do Rio de Janeiro

2 – REZENDE, Eduardo C. M. O céu aberto na terra: uma leitura dos cemitérios na geografia urbana de São Paulo. São Paulo: Necrópolis, 2006.

3 – BITTAR, William S. M. Da morte, de velórios e cemitérios. Ou Vixit. In: Revista Vivência, n.33. Natal: UFRN/CCHLA, 2008.

4 - O Cemitério do Catumbi foi inquestionavelmente o mais importante do império, abrigando em seu interior jazigos de grande parte da nobreza. Já o Cemitério São Francisco Xavier, foi utilizado majoritariamente pela população comum além de alguns artistas da cidade.

5 – VALLADARES, Clarival P. Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros. Rio de Janeiro: MEC – Conselho Federal da Cultura, 1972.

6 – VALLADARES, Clarival P. Op.cit.

7 – A exclusão se faz àqueles túmulos provenientes de traslados ou reformas posteriores ao sepultamento.

8 - Cantora de grande apelo popular, Clara Nunes pode ter sua santificação após a morte explicada pela escolha de sua religião, a umbanda, que tem por característica o espiritualismo e a ligação entre os encarnados e os desencarnados, por meio de médiuns.

9 - CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano, artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2005.

10 - BITTAR, William S.M. Op. cit.

Referências

BITTAR, William S. M. Da morte, de velórios e cemitérios. Ou Vixit. In: Revista Vivência, n.33. Natal: UFRN/CCHLA, 2008.

BORGES, Maria Elizia. Imagens devocionais nos cemitérios do Brasil. Goiania: FAV, 1996.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano, artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2005.

CHALHOUB, Sidney. Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

MASSAD, Fredy. YESTE, Alicia G. Cemitérios contemporâneos. Entre a vida e a morte. In: Revista Arquitextos, n.060.02, 2005. Disponível em:
< http://vitruvius.es/revistas/read/arquitextos/05.060/459> Acesso em 24 jul. 2010.

REZENDE, Eduardo C.M. O céu aberto na terra: uma leitura dos cemitérios na geografia urbana de São Paulo. Sâo Paulo: Necrópolis, 2006.
RODRIGUES, Cláudia. Lugares dos mortos nas cidades dos vivos. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, DGDIC, 1997.
VALLADARES, Clarival P. Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros. Rio de Janeiro: MEC – Conselho Federal da Cultura, 1972.

EM HONRA AOS GRANDES,
arte, memória, lembrança e esquecimento: o mausoléu do Conde de Santiago de Lobão

Marcelina das Graças de Almeida, Profa. Dra.
Universidade do Estado de Minas Gerais, Escola de Design, PPGD.
marcelinaalmeida@yahoo.com.br

RESUMO
Esta comunicação tem como propósito debater acerca do caráter das construções tumulares como lugares cristalizadores da arte, bem como espaço para reatualização da memória. A análise toma como foco o monumento sepulcral construído em honra a um nobre português denominado Santiago de Lobão.

PALAVRAS-CHAVE: Construções tumulares, memória, Santiago de Lobão.

RESUMEN
La comunicación tiene como propósito discutir sobre el carácter de las construcciones tumulares como sítios cristalizadores del arte, así como espacio para refrescar la memoria. Lo estudio toma como foco el monumento sepulcral construido en honor del noble portugués llamado Santiago de Lobão.

PALABRAS CLAVES: Contrucciones tumulares, la memoria, Santiago de Lobão.

> *Sendo o termo da vida limitado, não tem limite a nossa vaidade, porque dura mais, do que nós mesmos e se introduz nos aparatos últimos da morte. Que maior prova, do que a fábrica de um elevado mausoléu? No silêncio de uma urna depositam os homens as suas memórias, para com a fé dos mármores fazerem seus nomes imortais, querem que a suntuosidade do túmulo sirva de inspirar veneração, como se fossem relíquias as suas cinzas, e que ocorra por contas dos jaspes a continuação do respeito. Que frívolo cuidado! Esse triste resto daquilo que foi o homem, já parece um ídolo colocado em um breve, mas soberbo domicílio, que a vaidade edificou para habitação de uma cinza fria, e desta declara a inscrição, o nome e a grandeza. A vaidade até se estende a enriquecer de adornos o mesmo pobre horror da sepultara* [1].

O texto acima é parte do livro escrito por Matias Aires (1705-1763) um brasileiro nascido em São Paulo e que, jovem, partiu para a Europa com a família onde adquiriu educação refinada, freqüentando a Faculdade de Direito na Universidade de Coimbra e posteriormente realizando estudos em Sorbornne. Matias Aires publicou Reflexões sobre a Vaidade dos Homens em 1753 analisando o homem, suas relações e interações com a vida, tomando como ponto de partida o conceito de vaidade. Inicia suas ponderações indagando acerca da construção e ornamentação tumularia como um exemplo de vaidade, proporcionando reflexão a respeito deste comportamento humano abrindo fronteira para a indagação: a arte tumulária é um mero gesto de vaidade? A arte tumularia é parte da construção da memória individual e coletiva? Por que os homens constroem túmulos? Quais as intenções que subjazem este gesto? O século XVIII marcou uma mudança em relação à arquitetura tumular, resultado de uma série de transformações que perpassam pela religião, movimento político e reestruturação das cidades. A proliferação dos cemitérios extra-urbe, a retirada dos mortos dos espaços sagrados, permitiu como já mencionamos em capítulos anteriores, o afloramento de desejos e intenções que, em outras épocas já haviam se configurado. Estas transformações compõem o cenário dos cemitérios da segunda metade do século XIX, tanto na Europa quanto no Brasil.
Afirma o pesquisador Araújo Batista:

> *Ao contrário de uma igualdade proporcionada pela morte, as necrópoles não só reproduzem as desigualdades sociais das cidades dos vivos (seus construtores), mas também criam possibilidades de novas elabora-*

ções. São as "relações de poder que estruturam o território dos mortos, que assim são celebrados não tendo somente em vista a salvação da alma, mas também, através da ilusão de perenidade da memória, a confirmação da posição social dos vivos." A ereção de mausoléus inspirados nos modelos clássicos (e até mesmo egípcios) faz parte da constituição dessa trama de poder, legitimação e distinção social, pois, em meados do século XIX, descobre-se outra forma de "valorização social, de aquisição de respeitabilidade: a jactância tumular." Para obtenção dessa legitimidade vinculada àquelas civilizações, buscam-se em um passado longínquo, como no esplendor da Roma Imperial, os símbolos para perpetuar o nome e família. Não se rende somente homenagem ao parente morto, mas ao que ele significou em vida. E, de certa forma, trata-se de uma modalidade de autocelebração. "O homem morto ainda é, de certo modo, homem social. E, no caso de jazigo ou monumento, o morto se torna expressão ou ostentação de poder, de prestígio, de riqueza dos sobreviventes, dos descendentes, dos parentes, dos filhos e da família." [2]

Concluímos, portanto, que a arte tumulária é uma manifestação da vaidade humana e ao mesmo tempo um marco de memória. Em cada época e cultura estas características podem se sobrepor, destacando-se ou camuflando-se, entretanto, estão sempre presentes confrontando os homens e suas experiências com a morte, delineando os mecanismos que são criados para enfrentamento deste destino crucial e inadiável. No período que estudamos estes dois aspectos conjugam-se, interagindo entre si, ressaltando elementos que permitem compreender a dimensão da vaidade impregnada nas construções tumularias, bem como os momentos em que a evocação da memória, o culto aos heróis e a celebração comemorativa estão conectados aos desejos de presunção, fatuidade e admiração. Analisando a composição dos cemitérios oitocentistas encontramos monumentos celebrativos que exaltam a vaidade, bem como aqueles que traduzem um sentimento pedagógico, evocativo e aqueles reveladores destes aspectos simultaneamente destacam-se no cenário fúnebre.

Desde o Paleolítico passando pela Antiguidade clássica o homem constrói monumentos para perpetuação da memória dos mortos. Dito de outra forma, os monumentos eram erguidos para aqueles considerados especiais, supostamente merecedores da ereção de marcos significativos. De acordo com Jacques Le Goff o monumento se divide em dois tipos: uma obra comemorativa de arquitetura ou escultura ou *"[...] um monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada: a morte."* [3] E além do mais:

O monumento tem como característica o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e ao reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos4.

O monumento tem o poder de fazer lembrar, é um "sinal do passado", uma luz que se acende para remeter a um tempo a ser evocado, recordado. São marcos de memória. Pretendem traduzir para a eternidade as lembranças projetadas daquele que não deve ser esquecido. Vale recordar as idéias de Pierre Nora, ao refletir sobre a memória e seus lugares, sob seu ponto de vista a existência de lugares de memória reflete sua fragilidade, pois "[...] se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares.", ou seja, erguemos marcos exatamente porque precisamos ser lembrados. Memória e esquecimento caminham pari passu [5].

Ao longo da história podemos enumerar os túmulos-monumentos que foram erguidos em memória de alguém. Recordemos o Mausoléu de Halicarnasso, erguido por volta de 350 a.C. na Ásia Menor em memória ao Rei Mausolo e sua viúva Artemisa. O edifício foi destruído, mas é possível imaginá-lo. Tratava-se de uma obra de dimensões excepcionais: 48 metros de altura, 03 andares e a base media 35 metros por 24 quatro metros e meio. Era a exaltação ao poder e à glória real [6].

Outro túmulo monumental é o Taj Mahal, em Agra, Índia, a mais importante construção tumular da arquitetura islâmica. Foi erguido (1632-54) pelo soberano da Índia, Shah Jahan, em memória de sua mulher, Mumtaz Mahal. O mausoléu é uma obra-prima. Sobre ele é afirmado:

[...] as paredes de mármore branco, quebradas por fundas reentrâncias como nichos de sombra, lembram flores de papel, quase translúcidas, e o edifício inteiro dá a impressão de mal tocar o solo, parecendo suspenso da cúpula, como de um gigantesco balão[7].

Outros grandes túmulos foram erguidos ao longo dos tempos, no decorrer de diversos períodos da história da humanidade, traduzindo a capacidade criativa, inventiva, somadas ao desejo da eternidade e conservação da memória.
Os cemitérios oitocentistas podem ser traduzidos como depositários deste sentimento evocativo, celebrativo, palco de rememorações e lembranças. Os cemitérios são povoados de monumentos que refletem as ansiedades e expectativas em relação à memória e ao sonho de perenidade. São reveladores de encantos, desejos, bem como de celebração de heróis, mitos e marcos históricos. Alguns elogiam a memória individual, o poder, o luxo, o status social individual; outros abraçam um desejo coletivo, pretendem-se portadores de ideais da nação, do grupo, do coletivo e há aqueles que sob piedade popular, tornam-se lugares celebrativos, pontos de encontro da memória religiosa, das projeções e crendices que povoam o universo mágico e misterioso que envolve o mundo dos milagres
Analisando os monumentos funerários que compõem o acervo do Cemitério do Agramonte localizado na cidade do Porto em Portugal, ponderou o pesquisador Júlio Couto:

> *Tal como na vida, também na morte se distinguem as classes dos que podem e dos que pouco ou nada têm. São obras de arte, vitrais, grandes mausoléus, alguns de enormes proporções, a contrastar com campas rasas. É o luxo e o aparato, frente à humildade e à simplicidade. [...] São os grandes deste mundo que fazem no pó, acompanhando as terras dos "sem nome", são os que a multidão adulou e os que tudo possuíram na vida, ao lado dos miseráveis para quem a vida sempre foi madrasta. E são os que "da lei da morte se vão libertando", e continuaram a ser dignos da nossa memória e da nossa admiração*[8].

Estas considerações podem ser apropriadas para se compreender outros cemitérios, especialmente aqueles nascidos no século XIX. As dualidades, os contrastes os nomes e figuras ilustres a serem recordados destacam-se diante daqueles para quem o esquecimento é a norma.
Há nos cemitérios oitocentistas, de forma particular, abrigam uma variedade de túmulos construídos para celebrar os grandes. Por norma a ornamentação mais comum destes monumentos funerários são os retratos subdividindo-se em estátuas-retratos, bustos, efígies, dentre outras. Estes ornamentos representam a personalidade a ser homenageada, seja de corpo inteiro ou através de um busto. O retrato tem o poder de presentificar os ausentes, tal como ocorre com a fotografia. É a representação escolhida para eternizar o morto, normalmente, traduz o que há de melhor em suas características. Exalta, engrandece, acrescentam-lhe na fisionomia as qualidades que lhe marcaram em vida: a bondade, a justiça, a nobreza, a força, a dignidade, a austeridade, enfim traços que sirvam de modelo, de lição às gerações vindouras, adquirindo o caráter evocativo, comemorativo e pedagógico. A personalidade do defunto é idealizada e os defeitos mascarados[9].

Fig.01 Retrato da família Lobão.
Fonte: O Ocidente. Porto, 1906

Um monumento mortuário dedicado a um nobre encontra-se na seção privada da Ordem Terceira do Carmo situado no cemitério do Agramonte. Pertence ao Conde de Santiago de Lobão, ou Lino Henrique Bento de Sousa (1858-1921). Este título de nobreza foi criado pelo rei D. Manuel II por decreto de 22 de fevereiro de 1908[10]. O mausoléu da família Lobão é uma monumental capela-jazigo construída seguindo a arquitetura clássica grega. O pórtico é sustentado por colunas que apóiam o friso e o frontão. Nas fachadas laterais seis pilastras compõem o ritmo da construção. O interior é decorado por vitrais que retratam episódios da vida de Cristo: a descida da cruz e a ressurreição. Há um altar em mármore e em cada lateral uma urna funerária: a da direita em mármore branco e rosa pertence ao Conde de Santiago de Lobão, da esquerda à Condessa e segue o mesmo estilo da primeira. Nas traseiras do monumento um gradeamento em ferro forjado e fundido limita o acesso aos subterrâneos do edifício. [11]

Não se sabe quem planejou e construiu o monumento, entretanto é certo afirmar que sua concepção expressa o poder e o lugar de prestígio ocupado pela personalidade na sociedade portuense. Estes aspectos se destacam nos necrológicos informando acerca do falecimento e convidando a todos a participarem dos ofícios fúnebres.

O Conde era personalidade da refinada sociedade tripeira de fins do século XIX e início do XX, tendo sido vice-provedor, benfeitor e secretário da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo. Sua fortuna foi construída em função da profícua carreira comercial que desenvolveu no Brasil[12].

Os funerais do nobre foram amplamente divulgados na imprensa portuense e transformados numa celebração de luxo e poder. O corpo ficou "*[...] encerrado numa rica urna de pau setim e depositado num de seus luxuosos salões transformados em câmara ardente, rodeado de plantas, flores e grande profusão de luzes [...]*". Para os ofícios de corpo presente e acompanhamento até o cemitério do Agramonte compareceram personalidades do comércio, indústria, finanças, representantes das profissões liberais: médicos, advogados, professores, homens das belas artes do Porto, bem como representantes das instituições de caridade favorecidas pela benevolência do morto ilustre[13].

Figura nº. 02 Mausoléu do Conde de S. Thiago de Lobão, Seção privativa da Ordem do Carmo, Cemitério do Agramonte, Porto, Portugal.
Fonte: Arquivo particular da autora.

O Jornal de Notícias assim descreveu o episódio:

> *[...] o corpo do saudoso titular foi encerrado numa valiosa urna de pau santo, com artísticas aplicações de metal dourado e forrada de setim branco e rendas [...] Pouco depois das 3 horas da tarde compareceu na câmara ardente o rev. abade de Lordello que, junto ao corpo inanimado, fez o responso da Encomendação, depois do que foi levantado o féretro e organisado um cortejo de soberbo aparato [...] À frente, num elegante "cab" tirado por duas parelhas ajaesadas, tomou logar o rev. páraco da freguesia. Seguia-se depois uma opulenta berlinda de talha negra, encimado pela Coroa do Conde, velado por um crepe. Na berlinda, tirada por quatro parelhas conduzidas à mão por creados fardados, depois de lhe ser colocado o ataúde, foi ainda realçada por quatro grandes e formosas coroas de flores artificiaes. Seguiram-se dois "landeaux" armados transportando numerosas coroas e 'bouquets" de flores naturaes e artificiaes, vendo-se a seguir, com as portinholas fechadas em sinal de luto, o automóvel do saudoso titular. [...]* [14]

O coroamento do préstito foi o encerramento da urna funerária no jazigo da família. O monumento incorpora os significados simbólicos característicos da personalidade do morto ilustre. Mesmo sendo um homem simples, bondoso e generoso, deveria ser imortalizado através da grandiloqüência de suas ações e poder. A sepultura é a memória perene que se mantêm como uma janela para o passado, uma luta contra o esquecimento e uma viva representação do sonho de imortalidade.

Entretanto há certas batalhas que são perdidas para o tempo. Apesar de o monumento ser grandiloqüente e ocupar um espaço considerável na seção onde se encerra hoje, se
encontra abandonado, serve como habitação dos pássaros que compõem a fauna do cemitério. O interior da capela está bastante danificado, inclusive tendo sido em outras épocas vítima de vandalismo e roubo de peças decorativas. O edifício chama a atenção pelas proporções, mas a memória do personagem que o ocupa encontra-se mergulhado no rio Letes.

NOTAS:

[1] EÇA, Matias Aires Ramos da Silva. Reflexões sobre a Vaidade dos Homens, ou Discursos Morais Sobre os efeitos da Vaidade Oferecidos a El-Rei Nosso Senhor D. José I. São Paulo: Livraria Martins Editora S.A,1952. p.33

[2] BATISTA, Henrique Sérgio de Araújo. Catumbi - um cemitério português na cidade do Rio de Janeiro (1850-1889). I Encontro sobre Cemitérios Brasileiros. São Paulo: USP, Nov. 2004. CD-ROM. p.4

[3] LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: História e Memória. Campinas/São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990. p.535.

[4] LE GOFF, Jacques. Op.Cit. p. 536

[5] NORA, Pierre. Entre Memória e História. A Problemática dos lugares. Projeto História. São Paulo, nº. 10, p.7-28, dezembro de 1993. p. 8

[6] JANSON, H. W. & JANSON,Anthony. Iniciação à História da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. 139

[7] JANSON, H. W. Op.Cit. p. 248

[8] COUTO, Júlio. Monografia de Massarelos. Porto: Edição da Junta de Freguesia de Massarelos, 1993. p.328

[9]FRANCASTEL, Galienney e Pierre. El Retrato. Madrid: Ediciones Cátedra S.A, 1995.
PEREIRA, José Fernandes de (Direcção). Dicionário de Escultura Portuguesa. Lisboa: Editorial Caminho S.A ,2005. p. 268.
CATROGA, Fernando. O céu da memória (...). p.31

[10] Cf. Conde de Santiago de Lobão. In.: <http:// genealogia.neotopia.pt/titulo/tit-show.phl?id=1205> Acesso em 22 de julho de 2006.

[11] SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e. Cemitérios Portuenses História e Arte. 1994. 12 Volumes. Seminário (Conclusão de Curso de Graduação Patrimônio). Universidade Portucalense Infante D. Henrique. Porto.

[12] Conde de S.Thiago de Lobão Confortado com todos os Sacramentos da Santa Madre Igreja. O Commercio do Porto. Porto, nº. 87, Ano LXVIII, p. 5, 14 de abril de 1921.

[13] Conde de S. Tiago de Lobão. Jornal de Notícias. Porto, nº. 88, 54 º ano, p. 1, 15 de abril de 1921.

[14] Conde de S. Tiago de Lobão O funeral-Expressivas homenagens. Jornal de Notícias. Porto, nº. 89, ano 54, p.2, 16 de abril de 1921.

REFERÊNCIAS CONSULTADAS:

BATISTA, Henrique Sérgio de Araújo. Catumbi - um cemitério português na cidade do Rio de Janeiro (1850-1889). I Encontro sobre Cemitérios Brasileiros. São Paulo: USP, Nov. 2004. CD-ROM.
CATROGA, Fernando. O Céu da Memória Cemitério Romântico e Culto Cívico dos Mortos em Portugal 1756-1911. Coimbra: Livraria Minerva Ltda, 1999.
Conde de S.Thiago de Lobão Confortado com todos os Sacramentos da Santa Madre Igreja. O Commercio do Porto. Porto, nº. 87, Ano LXVIII, p. 5, 14 de abril de 1921.
Conde de S. Tiago de Lobão. Jornal de Notícias. Porto, nº. 88, 54 º ano, p. 1, 15 de abril de 1921.
Conde de S. Tiago de Lobão O funeral-Expressivas homenagens. Jornal de Notícias. Porto, nº. 89, ano 54, p.2, 16 de abril de 1921.
COUTO, Júlio. Monografia de Massarelos. Porto: Edição da Junta de Freguesia de Massarelos, 1993. p.328
EÇA, Matias Aires Ramos da Silva. Reflexões sobre a Vaidade dos Homens, ou Discursos Morais Sobre os efeitos da Vaidade Oferecidos a El-Rei Nosso Senhor D. José I. São Paulo: Livraria Martins Editora S.A,1952.
FRANCASTEL, Galienney e Pierre. El Retrato. Madrid: Ediciones Cátedra S.A, 1995.
JANSON, H. W. & JANSON,Anthony. Iniciação à História da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: História e Memória. Campinas/São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990.
NORA, Pierre. Entre Memória e História. A Problemática dos lugares. Projeto História. São Paulo, nº. 10, p.7-28, dezembro de 1993.

PEREIRA, José Fernandes de (Direcção). Dicionário de Escultura Portuguesa. Lisboa: Editorial Caminho S.A, 2005.
QUEIRÓZ, José Francisco Ferreira. O Ferro na Arte Funerária do Porto Oitocentista O Cemitério da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa 1833-1900. 1997. 03 Volumes. Dissertação. (Mestrado em História da Arte) - Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
QUEIRÓZ, José Francisco Ferreira. Os Cemitérios do Porto e a Arte Funerária Oitocentista em Portugal Consolidação da Vivência Romântica na Perpetuação da Memória. 2002. 03 Volumes. Tese (Doutorado em História da Arte) - Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e. Cemitérios Portuenses História e Arte. 1994. 12 Volumes. Seminário (Conclusão de Curso de Graduação Patrimônio). Universidade Portucalense Infante D. Henrique. Porto.

A Questão da Preservação dos Túmulos dos Cemitérios da Piedade e de Pedro Ii Em Cuiabá

Maria Aparecida Borges de Barros Rocha
Doutoranda em História pela Universidade Federal de Goiás - UFG

RESUMO
Este texto visa discutir a inexistência na cidade de Cuiabá de qualquer proposta voltada para a questão de preservação dos dois cemitérios oitocentistas da cidade: O Cemitério da Piedade no Primeiro Distrito da cidade e o Cemitério de Pedro II no Segundo Distrito. Esses cemitérios são os mais antigos da cidade e ainda contam em seu interior com diversos túmulos monumentos da segunda metade do século XIX quando se fez a transferência dos enterramentos das igrejas para esses campos santos.

PALAVRAS-CHAVES: Preservação; Patrimônio; Cemitérios.

Consideramos a existência de diferentes caminhos ou diferentes portas para adentrar e conhecer uma cidade assim como para conhecer a sua história, no entanto, uma das maneiras que pensamos ser bastante interessante é a partir do que essa cidade preserva e que pode ser definido como seu patrimônio cultural material e/ou imaterial.
Dentre os monumentos urbanos que fazem parte da história, da memória, da identidade, e do patrimônio cultural material e imaterial de uma cidade e de sua população, merecem ser citados os cemitérios assim como os túmulos e monumentos de seu conjunto, pois a preservação patrimonial dos monumentos urbanos, assim como dos monumentos cemiteriais podem se constituir em caminhos de acesso à história da cidade e de sua população. Sobre a necessidade de preservação do patrimônio material e imaterial, podemos considerar:
O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir. Essa categoria faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras oposições. Não existe apenas para representar idéias e valores abstratos e para ser contemplado. O patrimônio, de certo modo, constrói, forma as pessoasi.
Os Cemitérios da Piedade e de Pedro II, os primeiros cemitérios da cidade de Cuiabá, contém importantes registros que podem revelar diversas relações da população com o universo simbólico que envolve a morte assim como com suas crenças religiosas identificadas a partir dos signos representados em seus túmulos, portanto, esses cemitérios merecem da população e do poder público reconhecimento e cuidados especiais para sua preservação, pois, muitos túmulos datam da segunda metade do século XIX, quando esses campos santos foram inaugurados enquanto outros datam das primeiras décadas do século XX e igualmente fazem parte da história da cidade e do Estado.

IMAGEM 1 – CEMITÉRIO DA PIEDADE

No Cemitério da Piedade, alguns túmulos monumentos do século XIX, como podemos visualizar na imagem acima, localizam-se nas proximidades da capela, local privilegiado, na parte mais alta do campo

santo, no final da passarela de entrada, um espaço de fácil visibilidade para os visitantes e nas áreas consideradas nobres do cemitério, nesse local encontram-se os jazigos dos representantes de maior poder aquisitivo da sociedade cuiabana no século XIX.

Nesses túmulos encontramos, manifestações de variadas formas de expressão artística, assim como diversos saberes e modos de fazer da população além de diversas celebrações e práticas culturais individuais e coletivas.

Infelizmente em nosso país temos um histórico de dificuldades para o reconhecimento do patrimônio funerário como bem digno de preservação. Existem dificuldades de acesso prático às políticas de preservação assim como às discussões dessas questões levando ao estado de abandono em que se encontram muitos de nossos cemitérios. Os cemitérios representam, no entanto, um patrimônio que necessita de ações mais efetivas para sua preservação.

Recorremos a Le Goff para definir a história como a forma científica da memória coletiva que pode ser aplicada a dois tipos de materiais: os documentos e os monumentos. Os monumentos, assim como os túmulos são definidos como herança do passado; o monumento é tudo o que pode evocar esse passado, perpetuar sua recordação, como os textos escritos. Para Le Goff desde a antiquidade os monumentos tendem a se especializar em dois tipos: O primeiro refere-se às obras comemorativas de arquitetura ou de escultura, como o arco do triunfo, colunas ou troféus. O segundo grupo apresenta os monumentos funerários destinados a perpetuar a recordação onde a memória é particularmente valorizada: a morte[ii].

Se indagarmos a respeito da importância e necessidade de preservação dos monumentos funerários deveremos considerar que esses espaços não são apenas locais de enterramentos ou de inumação – locais de guardar os restos mortais, esses túmulos guardam também nossas práticas culturais, formadas por elementos materiais e imateriais e podem revelar valor histórico, artístico, arquitetônico, religioso e familiar, portanto, os cemitérios fazem parte da história das cidades e de seu patrimônio histórico e cultural. Mas, é preciso preservar.

> *Para preservar, precisamos antes, classificar e colecionar. Por isso, temos agentes que detêm o poder legítimo de definir o que faz parte do patrimônio. Esses "guardiães do patrimônio" definem o que é digno de ser preservado. Esses bens, pelo seu caráter único e pelo fato de serem vistos como depositários de uma memória que aponta para a identidade nacional, precisam ser defendidos*[iii].

O estudo e tombamento dos cemitérios encontram obstáculos cotidianos em virtude da destruição, do esquecimento e do desinteresse do poder público em torno desse patrimônio, talvez pelas dificuldades de nossa sociedade de lidar com a finitude. A morte, tendo sido expulsa da vida, tornou-se tema pouco conveniente, comumente evitado ou escondido, assim como os cemitérios.

O IPHAN informa que desde 1930 temos tombamentos de cemitérios ou de partes de conjuntos funerários no Brasil: túmulos, estátuas, funerárias e portões de entrada, como o Cemitério dos Imigrantes de Joinville que teve seu espaço totalmente tombado em 1962, enquanto do Cemitério da Piedade temos apenas o tombamento de seu portão de entrada principal em 1998.

As políticas preservacionistas desenvolvidas pelo IPHAN desde sua criação em 30.11.1937, voltavam-se inicialmente para a preservação do patrimônio de pedra e cal de Minas Gerais reconhecido como o barroco brasileiro. Na década de 1970 houve ampliação do conceito de bem nacional a ser preservado quando diversos itens foram reconhecidos, assim como bens representativos de outras etnias que não a portuguesa. Recentemente passamos a considerar uma nova qualificação que se opõe ao patrimônio de pedra e cal e envolve o patrimônio chamado imaterial ou intangível, dessa forma, o conceito de patrimônio chega a atingir as mais diversas ações e manifestações populares e apropriações dessas classes, envolvendo: lugares, línguas, religiões, medicina popular, música, danças, culinária e técnicas. Nasce assim uma nova proposta, de não apenas registrar essas práticas e representações, mas também de fazer acompanhamento com intuito de identificar permanências e transformações[iv.]

A partir de 1980 o patrimônio passa a ser visto como auto-sustentável por suas relações com o turismo, uma vez que patrimônio restaurado se torna atração turística. Houve mudanças no IPHAN, na forma de qualificar o que é patrimônio, ampliando esse conceito, propiciando o ingresso de novos objetos como os cemitérios.

Outra questão importante envolve os processos de tombamento que buscam impedir a destruição ou descaracterização do bem, contribuindo para preservação da memória coletiva e dos recursos e esforços de sua construção. O tombamento de um bem pode ocorrer em Nível federal, feito pelo IPHAN ou nas esferas estaduais ou municipais – regido por leis específicas de cada estado ou município.

A importância da preservação dos cemitérios pode ser definida a partir de alguns argumentos como: Os cemitérios são lugares de luta pelo não esquecimento, são lugares de grandes e pequenos monumentos aos mortos que podem ser definidos como representantes de preservação de memória familiar e coletiva feita através da apresentação de inscrições, fotos, datas, dados pessoais e profissionais. Os cemitérios são também lugares de estudos e de exposição de crenças religiosas através dos signos apresentados, como as estátuas, pinturas religiosas, anjos e crucifixos que permitem conhecer a devoção popular. São lugares de expressão de gosto artístico diverso através de ornamentos, além de ser lugar de preservação de identidades étnicas e de genealogia familiar[v].

Apesar das discussões em torno do que deve ser preservado como patrimônio histórico e cultural, cabe destacar o papel dos cemitérios como bens culturais e parte desse patrimônio. Infelizmente muitos cemitérios permanecem esquecidos pelas políticas de preservação, no entanto, merecem uma avaliação como patrimônio funerário assim como lugares de memória na luta cotidiana pelo não esquecimento. O reconhecimento dos cemitérios como espaços privilegiados de grandes e pequenos monumentos aos mortos, os constituem como lugares de história e de memória, assim como da genealogia e da memória familiar e coletiva que se apresenta nos monumentos, nas inscrições, nas fotos, nas datas e demais dados pessoais dos epitáfios. Os cemitérios possibilitam estudos de crenças religiosas e das relações que estabelecemos com a vida e com a morte através de diversos signos como estátuas, pinturas, anjos, crucifixos e outros adornos que permitem conhecer a devoção popular.

Portanto, os cemitérios não são apenas locais de enterramentos, locais de guardar os mortos, seus túmulos tem também valor histórico, artístico, arquitetônico e religioso. No entanto, é notável o estado de abandono de muitos cemitérios no Brasil. Cabe ao historiador chamar atenção para o papel dos cemitérios na história das cidades. Precisamos estar atentos para problemas como dificuldades de preservação desses locais, assim como rediscutindo essas questões para que sejam inseridas nas políticas e ações de preservação.

Sobre as políticas de preservação na cidade de Cuiabá devemos considerar que contamos com vários bens edificados tombados pelo Estado e Pela União como patrimônio histórico-cultural dentre eles não temos nenhum túmulo do Cemitério da Piedade, mas, apenas a fachada, o portal e o portão de entrada principal apresentado na imagem 05 a seguir é tombado como Patrimônio Histórico pelo Estado de Mato Grosso através da portaria nº 15/98, publicado no Diário Oficial de Mato Grosso em 06.08.1998. Consideramos extremamente inadequada essa Portaria, uma vez que reconhece como patrimônio histórico apenas esses elementos do Cemitério da Piedade enquanto ignora todo o conjunto de túmulos em seu interior, assim, como ignora por completo o conjunto de túmulos do Cemitério de São Gonçalo de Pedro II criado a partir do mesmo Regulamento para os Cemitérios Públicos de Cuiabá de 1864.

IMAGEM 02: Fachada, Portal e Portão de entrada do Cemitério da Piedade

Apresentamos a seguir uma imagem da fachada do Cemitério da Piedade, assim como do portal e portão, tombados pelo Patrimônio Histórico Estadual, sem que, no entanto, nenhum túmulo em seu interior tenha recebido o mesmo reconhecimento ou privilégio, nem os túmulos do século XIX ou aqueles que datam da mesma década da inauguração desse cemitério ou os túmulos daqueles reconhecidos como heróis da Guerra do Paraguai.

Esse portão parece não ter sido o primeiro a delimitar o Cemitério da Piedade, dado que podemos deduzir a partir da data de 1875 por ele apresentado, não conferindo com a data de inauguração desse campo

santo, pois o mesmo passa a receber inumações desde 1864 a partir do Regulamento para os Cemitérios Públicos, contando em seu interior com diversos túmulos a partir dessa data conforme apresentamos no decorrer deste trabalho.
Cláudio Conte em texto sobre o centro antigo de Cuiabá, ao privilegiar imagens da Rua Voluntários da Pátria apresenta o Cemitério da Piedade e comenta rapidamente sobre sua inauguração a partir de uma dedução simplista baseada na data apresentada pelo portão:
Primeiro cemitério público de Cuiabá, inaugurado em 1875. O mesmo texto afirma ainda que: *Até então os enterramentos aconteciam nas igrejas ou no seu entorno imediato*[vi].
Leila Lacerda incorre no mesmo equívoco ao comentar sobre o portão de entrada do cemitério:

> *[o portão] ainda preserva componentes originais, como, por exemplo, no seu pórtico de entrada, de concepção neoclássica, com um grande portão de ferro fundido, rodeado de colunas, com um frontão triangular onde está inscrita a data de sua construção: 1875.* [vii]

Um ofício da administração do Cemitério da Piedade de 18 de julho de 1864 confirma nessa data, por ordem do Presidente da Província, a chegada do portão de ferro para esse cemitério no Porto desta cidade, conforme a seguir:

> *Acabo de receber o ofício de V. Exª datado de hoje, em que se digna comunicar-me a chegada do portão de ferro, por encomenda de V. Exª, para o Cemitério de Nossa Senhora da Piedade desta cidade. Tendo ordenado ao Sr. Tesoureiro que dê entrada à quantia de 10$000, como esmola recebida de Vª Exª para o mesmo cemitério e saída da mesma quantia, para saldo da importância em que veio a ficar o mesmo portão, a fim de que, a todo tempo, conste como deve*[1].

Karl Von Den Steinen, viajante alemão que esteve em Cuiabá na segunda metade do século XIX lançou seu olhar estrangeiro sobre a cidade e sua gente, registrando suas impressões sobre diversos aspectos, descreveu o portão do Cemitério da Piedade apresentando características bastante divergentes do atual, conforme a seguir:

> *No portão do cemitério há um baixo relevo, onde se vê um bando prazenteiro de almas expostas às torturas do purgatório. Essa arte, embora nova, não perde a sua graça heróica, pois no templo egeu os moribundos sorriem; aqui, os pecadores ardem no purgatório e ainda riem*[viii].

Não buscamos discutir o valor da fachada do Cemitério da Piedade como bem tombado pelo Estado, pois esse não é objeto de nosso estudo, apenas ressalvamos o fato desse processo de tombamento não se estender aos túmulos no interior do cemitério, no entanto, a informação acima corrobora para mais uma vez desfazer qualquer dúvida sobre a data de construção do Cemitério da Piedade, que deve ser levada em conta qualquer que seja a apreciação sobre esse campo santo.
Patrimônio cultural pode ser definido como tudo que constitui um bem apropriado pelo homem, com suas características únicas e particulares. O Art. 216 da Constituição Federal considera patrimônio cultural:

> *Bens materiais e imateriais, individualmente ou em conjunto, referente à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos da sociedade brasileira. Obras, objetos e documentos edificações e demais espaços de manifestações artístico-cultural. Sítios de valos histórico, artístico e arqueológico*[ix]

De acordo com essa definição os cemitérios se encontram em diferentes aspectos dentre os bens a serem preservados: pelo seu caráter memorialista, por diferentes manifestações culturais em suas construções e por seus ritos.
Faz-se importante o diálogo entre as partes envolvidas na manutenção dos cemitérios – IPHAN, Governo e familiares. Para a possibilidade de tombamento deve-se observar características formais, artísticas ou históricas destacadas como especiais ou originais. – no caso de Cuiabá, essa originalidade se apresenta nos túmulos dos heróis da Guerra do Paraguai e em outros túmulos da segunda metade do século XIX

e primeira metade do século XX – que resvalam na memória e história do Estado de Mato Grosso. Mas, os cemitérios da cidade de Cuiabá também apresentam túmulos de anônimos que igualmente merecem investigação.

A forma como nos relacionamos com os cemitérios e seus túmulos e monumentos indica, no entanto, como nos relacionamos com a morte e o morrer. O cemitério é também local de memória, onde os monumentos erguidos portam diferentes significados. Os portões de entrada dos cemitérios devem também ser reconhecidos como espaços de monumentalidade, como ocorreu em várias cidades do interior do Estado de São Paulo.

> *Quase sem exceção, a partir da década de 1920 as cidades monumentalizam as entradas e os acessos a seus cemitérios,[...] Do ponto de vista da inserção urbanística dos cemitérios, o poder público tende a reforçar a monumentalidade dos cemitérios, conforme avança o século XX*[*].

Exemplo desse movimento é o Cemitério da cidade de Piracicaba, SP que recebeu um magnífico portão de entrada. O Cemitério da Piedade da cidade de Cuiabá também recebeu um grande portão e portal que desde a década de setenta do século XIX tem sido cotidianamente utilizado pela população em sua entrada principal.

Consideramos a necessidade de inventariar os túmulos do Cemitério da Piedade com a finalidade de adentrar além do seu portão e pensar sobre a questão da preservação dos túmulos, que certamente deve ser reconhecido em seu conjunto como parte do patrimônio histórico municipal e estadual, uma vez que fazem parte da memória e da história da cidade de Cuiabá e do Estado de Mato Grosso.

Além de suas características e singularidades, sua forma e elementos artísticos, deve-se considerar também os elementos materiais e imateriais que se destacam nos campos santos citados e que podem ser associados às características do ambiente que envolve a cidade, assim como à sua história.

Consideramos relevante a proposta de colocar em pauta de discussões na sociedade cuiabana, através da imprensa e nos meandros da administração municipal e estadual a questão do tombamento dos túmulos oitocentistas dos Cemitérios da Piedade e de Pedro II na cidade de Cuiabá.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Maria Elizia. Arte funerária no Brasil (l890-1930). Ofício de Marmoristas Italianos em Ribeirão Preto. Belo Horizonte: Editora com Arte, 2002.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. Cemitério Municipal São Francisco de Paula – monumento e documento. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1995.

CASTRO, Elisiana Trilha. Aqui jaz um patrimônio: identidade, memória e preservação patrimonial a partir do levantamento de um cemitério (o caso do Cemitério do Imigrante de Joinvile/SC, 1962-2008). Dissertação de Mestrado, UFSC, Florianópolis, 2008.

CYMBALISTA, Renato. Cidades dos vivos – Arquitetura e atitudes perante a morte nos cemitérios do estado de São Paulo. São Paulo: Ed. Annablume, 2002.

DOBERSTEIN, Arnoldo Walter. Estatuários, catolicismo e gauchismo. Coleção História 47. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

GONÇALVES, J. R. S. O patrimônio como categoria de pensamento. IN: ABREU e CHAGAS(Org). Memória e pensamento. Rio de Janeiro, 2003.

LACERDA, Leila Borges. Patrimônio Histórico Cultural de Mato Grosso – Bens edificados tombados pelo Estado e união. Cuiabá: Ed. Entrelinhas, 2008.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

ROCHA. Maria Aparecida Borges de Barros. Transformações nas práticas de enterramentos em Cuiabá – 1850-1889. Cuiabá: Ed. Central de texto, 2005.

SIQUEIRA, CONTE, ALENCASTRO & CARRACEDO. Cuiabá – De Vila a Metrópole Nascente. Cuiabá: Ed. Entrelinhas, 2006.

STEINEN, Karl Von Den. O Brasil central. São Paulo: Nacional, 1942.

NOTAS

[I] GONÇALVES, J.R. IN: ABREU, RJ, 2003, P. 27.
[II] LE GOFF, 1996: 535
[III] OLIVEN, IN: ABREU & CHAGAS, 2003, P.77
[IV] GONÇALVES, IN: ABREU, 2003, P. 24
[V] CASTRO, 2008, P. 82
[VI] SIQUEIRA, CONTE, ALENCASTRO & CARRACEDO, 2007, P. 47
[VII] LACERDA, 2008, P. 58
[VIII] STEINEN, 1942, P. 65.
[IX] CASTRO, 2008, 83
[X] CYMBALISTA, 2002, P.80
[1] Ofício da administração do Cemitério da Piedade, de 18 de julho de 1864, ao Presidente de Província Alexandre Manoel Albino de Carvalho.

GT3 – O CEMITÉRIO COMO ESPAÇO ARTÍSTICO E ARQUITETÔNICO (PARTE 1)

Da Série Os Últimos dias: fotografia e morte

Fernando Augusto dos Santos Neto
Dep. Arte - Universidade Federal do Espírito Santo – Vitória-ES -Brasil
fa_augusto@yahoo.com.br

RESUMO
O presente trabalho tem como objetivo apresentar a série de fotografias e desenhos intitulada "Os Últimos dias do meu pai", descrever seu processo de realização como uma forma de arte e de luto e refletir sobre como a fotografia, a arte, a criação de imagens afeta a nossa cultura e nos mostra formas de lidar com o fenômeno vida-morte. O texto se constrói de forma verbo visual, de um lado relatando uma experiência vivida, do outro dialogando textos do autores: Johannes Hesse, que aponta as diferenças e afinidades entre filosofia, ciência, arte e religião, Elizabeth Kubler-Ross que fala do morrer em casa como uma forma de ritual a ser resgatada e Luc Ferry que pensa a filosofia como forma de aprender a morrer.

PALAVRAS-CHAVE: arte, fotografia, morte

A fotografia desde o seu surgimento não cessa de nos causar espanto e de nos atrair para o mundo das imagens. Se, desde o mito da caverna de Platão, as imagens são o único acesso à realidade, na era da fotografia este acesso transborda, porque de um lado ela nos aproxima ao máximo desta realidade , do outro, nos distancia dela potencialmente. A fotografia nasceu sob a égide da formatação visual dos objetos no mundo real, colocando-se como representante fiel de um objeto visível ou como testemunha da verdade, mas logo se viu como sendo uma técnica de representação, de invenção, de manipulação, de criação de imagens, tão ilusionista como outras. E paralelo a isso a fotografia revela ainda sua terceira face, a industrial, pela qual ela se torna elemento multiplicador de imagens em escala estratosférica. Fotografias são criadas e destruídas em frações de segundos. Nunca se fotografou tanto como nossos dias. Em muitos casos fotografa-se primeiro para ver depois. Nunca saberemos para onde vão tantas fotografias, nunca saberemos responder direito porque fotografamos ou nos deixamos fotografar, nunca teremos a medida exata de como a fotografia afetou e afeta a nossa cultura. A fotografia tornou-se fato banal, em nossos dias, mas não deixou de ser misteriosa.

De minha parte, comecei a fotografar porque a câmera fotográfica me dava certas formas que o lápis ou o pincel não davam. Lápis e papel funcionam como extensão da mão para criar formas que se definem na observação e também na imaginação, de forma fragmentaria e mais lenta no tempo e no espaço, a câmera fotográfica apreende o objeto de forma rápida, na velocidade da luz, conectando mais diretamente olho, cérebro e mundo definindo imagens poderosas, estabelecendo assim uma nova forma de pensar, de ver, de criar imagens. Nunca vou me esquecer da primeira vez, quando vi um imagem se revelando no papel dentro do químico num laboratório, tornando–se fotografia. A imagem surgia ali, estava ali, parecia caminhar do vazio para a superfície, do não existente para a existência. Ela estava ali, em algum lugar que eu não podia chegar, era o máximo que eu podia aceder e isso mostrava uma distância enorme das coisas, do mundo, dos fenômenos; mas vê-la a li surgindo e vê-la iconicamente tão semelhante dava uma sensação de proximidade, de acesso à realidade quase total. Assim o olho do pintor passou a ver através da máquina como uma forma de chegar mais perto das coisas, mais perto das pessoas, mais perto da nudez, mais perto daquilo que não se pode ver. Era a descoberta de um caminho que me levaria e fazer muitas imagens do mundo em busca de mim mesmo.

Tomei conhecimento da fotografia no curso de artes da Escola de Belas Artes da UFMG, na disciplina de fotografia. Minhas primeiras fotografias foram para aprender, para conhecer os mecanismos da máquina, mas tão logo tive minha primeira câmera passei a fotografar as pessoas que me eram queridas, a

nudez, a paisagem, traçando assim um percurso de anos. Mas desde quando comecei a fotografar, venho fotografando meus pais, meus irmãos e coisas lá de casa: o quintal da casa, os objetos desarrumados ou arrumados pelos cantos, as ruas, o mercado, as pessoas e o matadouro de minha antiga cidade, Medeiros neto, interior da Bahia. Fazia isso a cada viagem de férias, geralmente final de ano. No início, não sabia nada de fotografia nem o que me levava a fotografar, simplesmente gostava de ver estas cenas em fotografia. Com o tempo, descobri que este meio me possibilita vivenciar certas coisas que outros meios não permitem. A fotografia mostra de maneira diferente o corpo das coisas. Primeiramente a fotografia analógica (anos 80), na sequência fotografia digital (ano 2001), duas maneiras diferentes a imagens das coisas, cada vez mais com mais precisão e também com mais possibilidade de manipulação. Mas me interessava sobretudo a característica referencial que ela tem, algo de testemunho, um tipo de testamento: a possibilidade de dizer, isso aconteceu, eu vi isso, isso, tal como está mostrado, em algum lugar, é real. É o que escreve Roland Barthes, isto esteve lá, o fotógrafo esteve lá. Há aí não apenas semelhança (ícone), mas um traço do real (índice), uma experiência, de alguma forma vivida, traçada. E traçada, diga-se de passagem, com mãos e mentes de muitas pessoas, não se tratava de imagens feitas no meu atelier ao saber da minha imaginação, mas imagens aconteciam em trilha dupla, de um lado a partir de uma intervenção brutal, a máquina que atuava com grande autonomia na captura, do outro a necessidade de se ter algo diante da câmera para a fotografia acontecer, a realidade se impunha e a estes se agregam o deslocamento espacial, as programações de captação de imagens, os programadores e posteriormente os reveladores, as impressores, etc.

Então, um dia, morando em Londrina-Pr, recebi um telefonema dizendo que meu pai estava à morte (em Medeiros Neto-BA), e pedia que fosse com urgência. No mesmo instante eu comecei a preparar a mala para uma longa viagem e, da mesma forma que peguei camisas, sapato, calça, peguei, peguei caderno de desenho, pena, tinta, minhas duas câmeras fotográficas, uma analógica e uma digital, filmes, cartão de memória, bateria, etc. e parti.

Ao me preparar para viagem, ao pegar o material fotográfico e de desenho eu sabia que ia fotografar meu pai doente e ao morrer, o fato me causava dor, mas a imagem das imagens possíveis me dava um sentido de construção. Mas como vivi ou passei este momento? Foram cerca de trinta dias de vigília e duas viagens entre Londrina-Pr e M. Neto_BA. Em todos esses dias desenhei e fotografei, passei horas ao lado dele e dos parentes, conversando e em silencio, e fazendo anotações, o que constituiu um diário. Cito algumas passagens:

[...] ele (meu pai) não anda mais, não consegue falar direito, mal reconhece as pessoas e balbucia que sente muita dor. Ele vai morrer"...(p.03)

"durante a noite ele geme e grita. Não reconhece a noite ou o dia, nem sente o gosto da comida, nem o prazer de um banho quente, talvez por isso ele não queira mais consultar médicos"... (p.04, 05)

" em 22/10 ele completaria 79 anos. Chamamos o medico da cidade, dr. Aglaédson, que nos dá a noticia de morte: "não há mais nada que a medicina possa fazer, ele está no estágio final" prescreve frutoplex endovenoso. Começam os rituais de despedida: dois cultos evangélicos muitas visitas. Eu choro, não de pena ou de saudade, mas de serenidade, de perplexidade e com certa vergonha de minha própria vida. Uma vida de 79 anos de luta a gente agradece" (.06)

"muitas pessoas vêm visitá-lo... todos gostaríamos de fazer-lhe companhia, de dizer-lhe adeus, de reconfortá-lo neste momento de partida, mas poucas pessoas tem pessoas palavras para contar diante da morte" (p.08)

"decido adiar meu retorno à Londrina, preciso acompanhá-lo nesses dias. São 4:50 da manhã, os galos cantam anunciando o dia. Passa um caminhão. " (p. 9)

"Gostaria de estar aqui na hora de sua morte. Por um momento esta hora me lembra o nascimento, a origem. "se eu não os vi nascer, que os veja talvez morrer". (p.10)

"Acho que posso dizer que aceito a morte de meu pai com calma, assim como aceito a minha. Vou morrer um belo dia e isso é belo; passar dar lugar á própria vida que continua, digo até que gostaria (como no ritual budista tibetano) de ser despedaçado e dado de comida a servir de comida aos animais e bichos que precisam da minha carne para viver... para que assim a vida continue sem ocultamento. Mas já que precisamos de metáforas, o enterro é a passagem perfeita: alimentamos a terra de óleo, gordura e ossos e que dela brote a árvore, o fruto, a grama." (p.18).

FA. Desenho Livro – Da série Os últimos dias do meu Pai, nanquim sobre papel, 10x15c. caderno de desenho com trinta paginas. 2003

Poderíamos pensar que o alto grau de conhecimento acerca do mundo proporcionado pela ciência nos prepararia a nós e nossas famílias para o acontecimento inevitável da morte, mas não, quanto mais avançamos na ciência, mais parece que tememos e/ou negamos a realidade da morte. Nossa cultura ocidental tenta entender o mundo em sua totalidade, tendo de um lado a filosofia ou as filosofias, do outro a ciência e, entremeando essas a religião e a arte. Neste contexto o conhecimento filosófico, ensina J. Hessen *"dirigido para a totalidade das coisas, e o científico orientado para as parcelas da realidade, são essencialmente distintos, de maneira que entre a filosofia e a ciência predomina a diversidade, não só no sentido objetivo, mas também no subjetivo[1]"*. A ciência, sendo pragmática, tem como objetivo parcelas da realidade e não o seu conjunto, mas uma relação de profunda afinidade se estabelece entre essas três esferas da cultura: a filosofia, a arte e a religião, porque, responde Hessen, *"todas estão ligadas por um vinculo comum, que reside no seu objeto. Encontra-se o mesmo enigma do universo e da vida (...) e todas elas buscam resolver este enigma, dar uma interpretação da realidade, forjar uma concepção do universo.[2]"* A partir deste autor tentamos entender essas três vias: Para a filosofia o entendimento do universo vem do conhecimento racional e é susceptível de demonstração racional, já a concepção religiosa, depende de fatores subjetivos e o acesso a ela não se dá pela via do raciocínio, mas sim pela experiência da fé e vivência religiosa, já o artista trabalha com totalidade das forças espirituais, seu espírito dirige-se, em primeiro lugar, a um ser e um processo concretos e, ao dar representação a estes, elevam-nos à esfera do universal. o artista e o poeta, interpretando primordialmente um ser ou um processo particulares, dão indiretamente uma interpretação conjunta do universo e da vida.[3] Assim temos então, a visão da filosofia na voz de Hessen (e também de Luc Ferry), que anima este trabalho, a de um pensamento que se bifurca, de um lado dirige à religião e à arte, do outro à ciência.

A médica e escritora Elizabeth Kubler-Ross, estudando sobre a morte, pergunta o que acontece numa sociedade, onde o estudante, por exemplo, de medicina passa a ser valorizado mais pelas pesquisas de laboratório do que pelo afetivo contato com o paciente? Ou que passa a valorizar mais os números, as massas do que o indivíduo? E observa que essa mudança de enfoque tem se tornado ainda dramática ultimamente, pois chegamos ao ponto de ver aparelhos que roubam milhões de dólares e ninguém dá conta e outros que matam milhões de pessoas e não se vê o custo disto no indivíduo... mesmo porque muitas dessas operações são dirigidas do gabinete. Então o individuo se embrutece, se aliena e a morte passa ser um ente manipulável e no final inimiga de todos. Face a acontecimentos terríveis o indivíduo diz, graças a Deus estou vivo, ou ainda bem que não foi comigo. Ou ainda nos informa Kubler-Ross[4] na

fala de um de seus pacientes ao ser informada que estava com câncer terminal respondeu: *"Não posso morrer agora". Não pode ser vontade de Deus, Ele me salvou na segunda guerra mundial quando fui baleado"! ou o relato de uma senhora que disse ser "morte injusta"* a de um jovem recém chegado da guerra do Vietnam que morrera num acidente de carro, como se o fato de ter escapado nos campos de batalha o isentasse de uma morte "comum" ao voltar para casa.

O silencio das palavras

É possível saber morrer ou morrer com serenidade? Kubler-Ross fala da diferença da morte solitária em hospitais e da morte com familiares em casa e quando se faz uma morte serena. Ensina esta autora que há momentos na vida do doente que a dor cessa, a mente entre em um estado de indiferença, onde a necessidade de alimentação se faz mínima e a consciência do meio ambiente se torna turva. É o momento que precede a morte e que ela é mais real. O momento em que os parentes andam para e para cá nos corredores dos hospitais em expectativa, sem saber se saem para cuidar de suas vidas ou se devem ficar, esperando o instante fatal *"É o momento em que é tarde demais para as palavras, em que os parentes gritam mais alto por socorro, com ou sem palavras. É tarde demais para intervenções médicas (..) mas é também cedo demais para uma separação agonizante....(..) é o momento da terapia do silencio para o paciente e disponibilidade para com os parentes*[5]*"* É o momento para o canto, para o ritual de despedida para os que o tem. "*a enfermeira, a assistente social, o capelão podem ser de grande valia nestes momentos se souberem entender os conflitos da família nesta hora para ajudar a escolher uma pessoa mais serena para ficar ao lado do agonizante, pessoa que se torna de fato o terapeuta do paciente (...)* [6] os demais podem voltar para casa sabendo eu o paciente não morrerá sozinho, sem se sentirem culpados ou envergonhados deste momento, para muitos tão difícil de enfrentar.

Mas exorta que *"Aqueles que tiverem a força e amor para ficar ao lado de um paciente moribundo com o silencio que vai além das palavras"* o façam. E explica que todos saberão "que este momento não é assustador nem doloroso, mas um cessar em paz do funcionamento do corpo. Observar a morte em paz de um ser humano faz –nos lembrar um estrela cadente. É uma entre milhões de luzes no céu imenso que cintila ainda por um breve momento para desaparecer para sempre na noite sem fim.(...) *Ser terapeuta de uma paciente terminal é nos conscientizar da singularidade de cada individuo neste oceano imenso da humanidade* .[7] É tomada de consciência de nossa finitude, de nosso limitado e grandioso período de vida, consciência das nossas possibilidades humanas, consciências do grande fenômeno da vida. Nela podemos realizar biografias diversas com riquezas e intensidades únicas que só a vida inteligente nos possibilita e assim podemos dizer que valeu a pena ter vivido.

FA Da Série "Os Últimos dias do meu pai, fotografia digital, 30x40cm. 2003

A morte é uma provedora de sentido. Ela não é o fim, é o objetivo, o sentido final da vida: passar, conhecer, desfrutar, ocupar um lugar e deixar este lugar para outros viverem esta experiência de passagem. A vida é possível na passagem, senão não haveria lugar para nossa existência. Este é o sentido da morte: O estágio final do crescimento, Escreve Kubler-ross. Há muitas maneiras de nos defrontarmos com ela. A fotografia, indicial e icônica possibilita, em parte, esta vivência; o que vemos através dela existiu de fato, esteve lá naquele lugar onde a fotografia se fez. Não é uma fotografia para não se esquecer, mas vivenciar a dor e beleza de morrer. Ensina Kübler-ross, que quando, de alguma maneira, sentimos a morte perto, apresenta-se uma oportunidade final de crescer e viver mais plenamente o humano. Assim, talvez, possamos começar a encarar a morte como companheira invisível dessa nossa jornada e alegrar-se com a oportunidade de experimentar cada novo dia, o que é preparar-se basicamente para aceitar a morte.

Da exposição das fotos os últimos dias na casa Andrade Muricy, Curitiba-pr, em junho de 2004
Sou o primeiro a chegar na exposição. Olho as fotografias em silêncio. Em duas delas meu pai recebe uma injeção aplicada por minha irmã. A face do meu pai contrai de dor. Pouca coisa muda de uma fotografia a outra. Sentados, ao lado dele, um casal de jovens. A garota espreme espinha no rosto do rapaz. São meu sobrinho e minha irmã. Um cachorro, quase despercebido na foto anterior sobe à cama, se colocando entre a figura do meu pai recebendo a injeção e o dois jovens. Meu pai logo estará morto. Uma mão aparece no alto da porta, à direta e espera, é provavelmente um vizinho. Meu pai toma uma injeção aplicada por minha irmã mais velha, Isabel. Ela também espera, espera que ele melhore de saúde, mas também espera o pior: Meu pai logo vai morrer. O pior? Aprendemos a chorar a morte, às vezes sem saber porquê. Temo a morte dos meus filhos (João e Pedro, de 6 e 11anos), na flor da idade, mas do meu pai não.
De repente, gostaria de perguntar a ele, se, neste estado ele teme a morte ou se a aceita e como? Explico, não temo, neste momento, a morte de meu pai, não a vejo mais como um inimigo, Ele já viveu 78 anos, e há dias ele está muito doente e com. Não se pode querer viver num corpo tão debilitado, sem sentir mais o gosto da comida, o gosto da água, o vento... Um corpo que não sente mais o barulho da casa ou o carinho das pessoas, que não sente mais nem revolta, nem o tempo. Digo isso, mas como será que ele sente todas estas coisas? 78 anos é um bom tempo de vida nesta terra. Talvez tempo suficiente para se ter vivido a experiência humana da vida, que tempos outros virão, ou existirão? A nossa experiência humana só percebe o que se formata enquanto experiência humana. Terá meu pai vivido bem estes 78 anos? Sentiria ele vontade de ainda viver para fazer alguma coisa? Reparar algo que julgue ter feito errado? Bem Jovem saiu ele do sertão da Bahia e foi para o sul - sul da Bahia que ainda é sertão, por que o sertão, para o sertanejo não termina nunca - viajou quinze dias a cavalo, levando tropa e gado, para finalmente se estabelece como proprietário e agricultor. De boiadeiro, vaqueiro, tropeiro se fez fazendeiro, negociante e por fim, aposentado. Ainda jovem casou-se com Abigail, bem mais jovem do que ele e uma das mais belas moças do lugar. Gostava de contar que segurava um boi no laço, quando jovem. E de fato lutou com bois e teve um braço, três costelas quebradas e, uma perna rasgada por um marruaz valente. Fumava cigarro de palha, ficou bêbado apenas uma vez, passou mal e jurou nunca mais beber. Homem de opinião que quando eu vi chorar pela primeira vez me causou estranhamento. Teve apenas seis meses de escola, assim aprendeu a ler, a escrever e a fazer conta. Escreveu-me poucas cartas, mas ainda guardo o desenho de sua caligrafia, rápida e angulosa. Gostava de ler e recitar literatura de cordel - *"As aventuras de lampião no céu" , "A peleja do cego Aderaldo", e "As Aventuras de Pedro Malazartes", entre outras. Vez ou outra cantava: " boi tem força no cangote / cavalo no espinhaço / mulher na ponta da língua / homem no punho e no braço."*
Com minha mãe Abigail teve oito filhos, dois morreram cedo, um jovem com dezenove anos, nós os outros vingamos e estamos por aí. Ele se empenhou para que todos tivessem escola e, em parte, por isso, se dispôs a viver na cidade. Nunca vi desajuste maior, morar na cidade não era a vocação dele, no entanto ele ficou. Aos poucos foi vendendo as terras que tinha e também o gado, tentando sempre acertar os negócios, mas desacertando. O plano Collor foi o grande golpe e seu primeiro infarto. Lá se foi sua última nesga de terra e as últimas cabeças de gado. Ele que um dia fora convidado para ser o delegado da cidade de Medeiros Neto-(Ba), mas que recusou com a frase: *" sei lidar com gado, não com gente". Teve muitos amigos, desses que a gente faz com vinte, trinta , quarenta anos. Mas lidar com a dor, lidar com a*

morte, será que ele sabia? Lidar com animais, com a natureza, ensina a lidar com o humano. Certamente ele soube muito eu é que não sei, mesmo assim tornei-me professor de uma disciplina que mais do que nunca me ensina isso: aprender o humano.

Não vejo mais a morte como aquela que vem tirar-me a vida ou a de pessoas queridas, mas como um ente que dela participa, propiciando reflexões e sentido. Não tem sentido viver no sem fim. O para sempre, infinitamente é igual à não existência, ao não viver a experiência humana das coisas e do ser. Se compreendermos as coisas num constante crescendo e vir a ser, a morte, ao invés de vilã é um dos grandes estágios desta evolução. Esta foi a lição última que meu pai em sua morte me deu e me propiciou viver.

Noutra seqüência de fotos ele está morto. Seu caixão coberto de flores amarelas e vermelhas está no meio da sala. Devagar, com gestos quase calados, as pessoas vêem , olham e vão. Uma mulher de braços cruzados espera na porta. Atrás dela um homem também espera. Quase ninguém fala, todos respiram um silencio de morte. Meu pai morto está voltado para dois retratos na parede. Um è dele próprio, o outro è da mãe dele, minha Vó Floriana, quem eu não conheci. Ele falava muito dela. Numa foto surge a figura da minha irmã Isabel, que antes aplicava a injeção. Agora ela se dobra sobre o corpo dele e chora. Meu irmão Lidio está em pé na contra luz, mudo. As pessoas esperam e passam o tempo. No braço da minha irmã que chora, quase imperceptível, quase uma sombra, um mosquito pousa. Ele me lembra que todos os tecidos apodrecerão. Lembro-me do meu pai vivo e penso *meu pai você só morrera quando eu morrer.*

REFERÊNCIAS:

HESSEN, Johannes. Teoria do Conhecimento. Armênio Amado Editora, Coimbra Portugal, 1987
KUBLER-ROSS, Elisabeth. Sobre a morte e o morrer. Martins Fontes, São Paulo-SP. 1989
FERRY, Luc. Filosofia para os novos tempos. Objetiva, Rio de Janeiro –RJ. 2006

NOTAS

[1]Johannes Hessen. Teoria do Conhecimento. Armênio Amado Editora, Coimbra Portugal,1987 pag. 16
[2] Idem, pag 16
[3] Idem, pag. 17
[4] Elisabeth Kubler-Ross. Sobre a morte e o morrer. Martins Fontes, São Paulo-SP. 1989, 25
[5] Elisabeth Kubler-ross. Sobre a morte e o morrer. Martins Fontes, São Paulo-SP. 1989, 227
[6] Idem
[7] Ibdem

A ARTE FUNERÁRIA, TIPOLOGIAS E ARTISTAS NO RIO GRANDE DO SUL

Harry Rodrigues Bellomo
Professor aposentado da PUCRS
leilabellomo@gmail.com

O trabalho pretende demonstrar as diferenças estéticas dos túmulos do Rio Grande do Sul, mais especificamente em Porto Alegre, dando ênfase aos períodos Imperiais e Republicanos brasileiros.O trabalho dos principais artistas que edificaram as construções mais significativas nos principais cemitérios do estado. As influências estéticas destes artistas assim como das próprias classes dirigentes que pretendiam demonstrar seu status mesmo após a morte. É proposta as tipologias alegóricas, religiosa e cívico-patriótica no intuito de nortear a análise das obras expostas.

PALAVRAS-CHAVE: Túmulos – Artistas - Tipologias

No Brasil Colônia era tradição enterrar os mortos nas igrejas, o mais modestamente possível. A morte era vista com uma perspectiva de humildade, de simplicidade e despojamento, a grande niveladora dos seres humanos. Portanto, os túmulos de nossas igrejas eram basicamente semelhantes, quando muito com uma inscrição diferencial na lápide.

No século XIX começaram a aparecer os primeiros túmulos mais significativos, no Rio de Janeiro. No Mosteiro de S. Antônio e no da Ajuda, os túmulos da Família Real são os primeiros "monumentais" para a época, embora bastante modestos, se comparados com os que temos hoje em dia, aqui em Porto Alegre.

Nossa aristocracia foi muito mais modesta nos túmulos, que a burguesia que a burguesia que a substituiu como classe social, no Rio Grande do Sul. No período aristocrático, os túmulos são bastante simples.

Nossos barões, condes e viscondes do II Reinado (1841-89), enterrados no cemitério da Santa Casa de Porto Alegre, tem túmulos bastante simples, singelos mesmo, sendo que o de alguns, como o do barão de Camaquã, é quase o de um indigente. O conde de Porto Alegre está enterrado em mausoléu bastante modesto, apenas com o brasão indicando sua classe social. Igualmente o mausoléu da família do barão de Guaíba é de grande simplicidade, com inscrição dizendo que aí estão enterrados o barão e a baronesa. Parece que a aristocracia tinha consciência tão profunda de sua importância e seu realce, que não precisou reforçar seu status através de túmulos monumentais. Colocar brasão lhes parecia ser suficiente.

Os primeiros grandes túmulos apareceram no momento em que a burguesia começou a ficar triunfante: os comerciantes primeiro e depois industriais e banqueiros, que pareciam ter necessidade de realçar seu status pos-mortem, desaparecendo a ideia anterior, de que a morte é niveladora.

A burguesia está nos mausoléus, nos grandes monumentos funerários; a classe média, nas catacumbas de parede, e os pobres, no chão, sendo que os muito pobres acabam empilhados no ossário. Assim, as classes sociais se definem após a morte.

Por volta do início do século chegam a Porto Alegre vários artistas estrangeiros, escultores que colaboram na arte funerária: A. Adolff, Leoni Lonardi, Luigi Giusti e a família Arjonas, os irmãos José e André e Mário. José Arjonas, o mais velho, chegou primeiro, mas André o suplantou em destaque por sua grande produtividade. O monumento dos imigrantes, em São Leopoldo, é de sua autoria.

Friedrichs é família alemã de destaque na escultura funerária: os irmãos imigrantes Miguel e Aloys e mais tarde João Vicente, o filho deste. Aloys fundou uma firma produtora de lápides e estatuária fúnebre, com sede na rua Voluntários da Pátria, mais tarde transferida para a rua Oscar Pereira, próximo ao cemitério.

Aloys produziu de 1900 a 1960. Falecido, a viúva manteve a Firma por mais algum tempo. Congregou ele quase todos os escultores, mesmos os oriundos da Argentina e Uruguai, e teve encomendas de todo o Estado. Trabalhava mármore de Carrara, além de trabalhos em bronze e pedra grés. Alguns de seus colabora-

dores trabalharam também para outras firmas como Lonardi e Teixeira, José Floriani, Irmãos Piotelli e Irmãos De Angeli. Também os netos de Lonardi ainda trabalham no ramo.

A expansão econômica do Estado na fase borgista das três primeiras décadas do século, excetuando algumas crises setoriais, é acompanhada de um certo refinamento cultural. Famílias enriquecidas começam a adotar padrões mais requintados, manifesta também na arte tumular, que recebe obras aprimoradas, com padrões europeus de nítida influência clássica, greco-romana, que chega até nós através da França.

Como a França nesse período transita pelo neo-clássico, realismo, art-nouveau até o modernismo, encontramos em nossos cemitérios todos esses modelos, até a presença da arte moderna, na década de 1930.

As obras desse período apresentam três tipologias distintas: obras alegóricas com certa visão romântica do século XIX, tipo Anjo da Saudade, da Esperança, Anjo

Maternal, do Sofrimento, da Morte, do Juízo Final. Este Anjo, na virada do século cede lugar a figuras simbólicas de sofrimento, saudade, consolação, maternidade e esperança. O material substitui o espiritual.

Rosto e mãos expressivas, roupas que escondem corpos apenas delineados, aos poucos vão adquirindo certa sensualidade. As roupagens das figuras femininas vão ficando mais finas, permitindo modelar formas anatômicas, seios, uma perna que avança, bem delineada; figuras masculinas vão sendo despidas até alcançarem o nu, como ocorre em dois túmulos em Porto alegre, ao contrário do nu feminino, que não existe.

Parece que a sociedade está perdendo valores espirituais e se materializando. Há falta de mensagem cristã. A postura diante da morte é mais de desespero, aparece mulher chorando, saudosa, alegoria do desespero, da saudade.

Outra tipologia é a religiosa, com presença de mensagem cristã: estátuas de Cristo ressuscitado, Cristo que ressuscita Lázaro, Pietà e, de 1930 em diante, algumas Nossas Senhoras, Santas Teresinhas e Coração de Jesus.

A tipologia cívico-patriótica aparece no túmulo dos grandes homens, geralmente financiados pelo Governo, com glorificação ao herói. É a ideologia do sistema.

Os túmulos de Júlio de Castilhos, Prof. Parobé e de Pinheiro Machado, este do escultor carioca Pinto e Canto, de concepção positivista, são deste teor. Há glorificação a Pinheiro, morto por assassinato. O túmulo de Plácido de Castro, também assassinado, substitui a glorificação por uma placa contestatória ao regime, que não puniu os assassinos, conhecidos.

O túmulo do governador Daltro Filho, na década de 1930, recebeu escultura de Caringi, representando uma figura vestida de gaúcho. Caringi é autor de outros túmulos e mausoléus monumentais, como o de Maurício Cardoso, advogado, revolucionário de 1930 ao lado de Getúlio Vargas, e falecido em um desastre de avião. Seu túmulo, o mais monumental que temos, faria inveja a faraós, com sua estátua de cerca de três metros de altura, representando a justiça virtuosa a olhar para o túmulo.

Fugindo aos modelos clássicos, Caringi esculpiu para o túmulo do advogado gaúcho Aparício Cora de Almeida, em baixo relevo de bronze, índios missioneiros atacando em combate, o que representaria a luta pela terra, pelo nativismo, o lado telúrico do gaúcho. Fora da arte tumular, Caringi é autor de estátuas como as de Bento Gonçalves, Loureiro da Silva e o Laçador, todas em Porto Alegre.

A partir de 1940 as esculturas funerárias começaram a desaparecer, não por contenção econômica mas devido, principalmente, à alteração dos valores sociais e ideológicos.

A presente pesquisa abrangeu os escultores André Arjonas, escultor espanhol de Málaga, falecido na década de 1960; Luigi Giusti, italiano de Luca, falecido na década de 1970; A. Adolff, alemão que trabalhou em Porto Alegre até a década de 1940, quando transferiu residência para São Paulo; João Vicente Friedrichs, alemão que produziu até a década de 1930, dedicando-se depois à agricultura, Antônio Caringi e Leoni Lonardi, italiano de Verona, que produziu até a morte, na década de 1960. Suas obras estão predominantemente nos cemitérios da Santa Casa, São Miguel e Almas e São José II, todos em Porto Alegre.

BIBLIOGRAFIA

BELLOMO, Harry Rodrigues (org.). Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade e ideologia. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

CHRIST, Yvan. A arte no século XIX. Lisboa: Martins Fontes, 1981. v. 2.

VALLADARES, Clarival. Arte e Sociedade nos cemitérios brasileiros. Rio de Janeiro: Edição MEC-Conselho Federal de Cultura, 1972.

"O cemitério como fonte de inspiração cênica: relato de um Grupo de teatro que se inspira na arte cemiterial "

Kate Fabiani Rigo[1]

Sabemos que o cemitério é um local repleto de arte, história e cultura. Um espaço utilizado para valorizar a memória individual e coletiva. Mas infelizmente, no Brasil, o cemitério é pouco aproveitado como espaço cultural. Este artigo pretende apresentar o cemitério como uma preciosa fonte de inspiração cênica, já que nele encontramos diversos sentimentos expressos em imagens tumulares, na presença das alegorias e nos inúmeros epitáfios presentes nos campos santos. Este artigo é apenas uma mostra de como podemos transformar um local culturalmente conhecido pelos sentimentos de dor, perda e medo em um local de admiração, inspiração e principalmente de emoção.

Sabemos que o cemitério é um local repleto de arte, história e cultura. Um espaço utilizado para valorizar a memória individual e coletiva. Mas infelizmente no Brasil o cemitério é pouco aproveitado como espaço cultural. Este artigo pretende apresentar o cemitério como uma preciosa fonte de inspiração cênica, já que nele encontramos diversos sentimentos expressos em imagens tumulares, na presença das alegorias e nos inúmeros epitáfios presentes nos campos santos. Este artigo é apenas uma mostra de como podemos transformar um local culturalmente conhecido pelos sentimentos de dor, perda e medo em um local de admiração, inspiração e principalmente de emoção.

Para a realização deste artigo foi utilizada, junto à pesquisa bibliográfica, um relato de experiências práticas sobre a idéia de o cemitério ser também fonte de inspiração para o mundo da interpretação cênica. Durante muitos anos percebemos que a pesquisa cemiterial tem o seu foco artístico direcionado para a escultura, para as alegorias e até mesmo para a literatura, mas raramente encontramos aqui no Brasil, o foco do cemitério direcionado para as artes cênicas ou o aproveitamento deste espaço cheio de arte em local cênico. Há cinco anos tentamos demonstrar às pessoas que o cemitério pode ser utilizado em palco como o cemitério pode ser o próprio palco.

Muitas pessoas acreditam que o cemitério é apenas um lugar de descanso, um local de tristeza e um lugar de solidão e com isso o visitam apenas nos momentos de despedida. Já alguns enxergam o potencial antropológico e histórico dos cemitérios a partir das pesquisas genealógicas e de cunho cultural e outros visualizam o grande potencial artístico do campo santo a partir do registro fotográfico de suas estatuárias e arquitetura tumular.

Existem algumas demonstrações culturais[2] que utilizam o cemitério como inspiração literária que a partir da poesia gótica e dos saraus noturnos que apresentam a um público restrito parte do potencial cultural do nosso objeto de pesquisa. No entanto, há poucas manifestações de fato cênicas que utilizem este espaço que oferece naturalmente o cenário e o texto base a ser interpretado e menos ainda intervenções cênicas que utilizam esta temática em palco, levando ao público o conhecimento de nossa pesquisa e de nosso patrimônio cultural que por culpa do medo e da ignorância acaba sendo desprezado e depredado pela própria comunidade.

A relação entre o tema teatro e cemitério tem longa data: a paixão pelo teatro vem desde o período escolar, a ligação com a História desde a época universitária e a admiração pelo cemitério desde o início da carreira docente. Desse modo a ligação é total, já que a história a base para formular a pesquisa cemiterial no ambiente escolar, a carreira de docente fez perceber que para ensinar era preciso inovar e o cemitério apresentou inúmeras possibilidades que não foram apenas históricas ou educacionais, mas sim de inspiração que fizeram relacionar com o teatro.

Sabemos que trabalhar com teatro é algo complicado, já que competimos com inúmeras atrações repletas do imediatismo dos efeitos especiais e das gigantescas telas com o recurso 3D. Imagine você o quanto é complicado trabalhar com teatro e ainda com teatro que possui a temática cemiterial. Em cinco

anos de atividade percebemos o quanto é difícil manter um grupo de teatro que carrega em seu nome a palavra *CEMITERIUM*, que apresenta peças de temática cemiterial e sua camiseta oficial é preta. No entanto aos poucos estamos conseguindo conquistar o nosso espaço e levar a arte cemiterial para além dos muros da necrópole.

Para escrever as peças de temática cemiterial do Grupo Cemiterium foi necessário ter um conhecimento prévio da história dos campos santos, foi preciso conhecer as alegorias e seus atributos, visualizar a organização espacial do cemitério e ainda buscar epitáfios que pudessem gerar o impacto e a emoção sem gerar o temor. Nestes cinco anos de existência do Grupo produzimos num primeiro momento uma esquete intitulada "Epitáfios", criada para apresentação numa escola de Ensino Fundamental, que explicava o que eram as alegorias cemiteriais com a ajuda da Chapeuzinho Vermelho que foi visitar a vovó em seu local de descanso final. O interessante desta primeira experiência de unir o teatro com a temática cemiterial em palco, foi que as crianças gostaram da apresentação, se interessaram pela temática e que seus rostos expressavam a curiosidade. No entanto, nos pais que os acompanhavam, percebíamos alguns interessados, outros intrigados e muitos assustados com a idéia de levar a temática da morte para o público infantil, mesmo que esta tenha sido tratada de uma maneira sutil e envolvendo personagens infantis que naturalmente trabalham com a idéia da perda e da morte.

Trabalhar a temática cemiterial com o público infantil foi uma questão muito discutida pelo Grupo, já que sabíamos do risco que estávamos correndo, mas também sabíamos que poderíamos conseguir construir uma nova visão do cemitério para a geração que está por vir. É importante ressaltar que antes de escrevermos a esquete pesquisamos muito o universo das histórias infantis e percebemos que em muitos momentos a idéia da morte é apresentada e de maneiras bem perversas como o podemos ver no trecho a seguir de João e Maria:

> *" (...) Primeiro vamos fazer pão, disse a bruxa. Eu já aqueci o forno e amassei o pão.*
> *Ela empurrou a pobre Maria em direção as chamas ardentes que saíam do forno.*
> *Se arraste para dentro e veja se está quente o suficiente para podermos pôr o pão dentro.*
> *Maria pensou que uma vez lá dentro a bruxa irá fechar a porta e assá-la para comê-la também por isso ela coçou a cabeça e fingiu estar perplexa.*
> *Eu não sei como entrar lá dentro, disse Maria.*
> *Oh, sua palerma, estúpida! Disse a Bruxa. A abertura é suficientemente grande. Veja, que até eu caibo lá dentro.*
> *Ela colocou a cabeça dentro do forno. Maria imediatamente deu-lhe um grande empurrão e atirou a velha bruxa para dentro do forno quente. Em seguida ela fechou a porta de ferro e passou a trinca. Isto logo deu cabo da bruxa malvada.*
> *Maria correu depressa para João, abriu a por do estábulo e gritou: João, nós estamos livres. A velha bruxa está morta!"*[3]

Depois de nossa apresentação para o público infantil, geramos a curiosidade da imprensa local o que nos levou a criar uma esquete mais dirigida para o público em geral intitulada como "Adeus". A mesma foi representada no próprio cemitério da Santa Casa de Porto Alegre, onde usamos pela primeira vez o nosso objeto de estudo como cenário, ocasionando assim divulgação na imprensa escrita e televisiva. Esta experiência foi muito interessante já que utilizamos o cemitério não somente como fonte inspiradora, mas também como teatro ao céu aberto. O impacto destas reportagens foram positivas diretamente e indiretamente, já que houve uma procura bastante considerável de interessados a entrar no Grupo Cemiterium e um número considerável de adultos querendo saber mais sobre o cemitério.

Após estas duas experiências, resolvemos investir numa produção um pouco mais elaborada que trouxe o cemitério para o palco, a peça foi intitulada de "Melancolia". Esta peça foi apresentada para uma

escola de ensino médio, num teatro de Porto Alegre, com uma presença considerável de expectadores. O resultado foi impressionante, já que as pessoas saíam das seções com uma visão modificada da idéia da morte, mas não do cemitério. Percebemos que esta peça atingiu mais o emocional das pessoas, gerou uma espécie de tranqüilidade em relação a perda de entes queridos, mas não percebemos uma mudança de pensamento em relação ao medo que as pessoas sentem do cemitério. Posteriormente, a mesma peça foi apresentada na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da PUCRS, num seminário de filosofia.
Com base em nossas observações do público durante as peças e no pós-peça percebemos a necessidade de criarmos uma intervenção cênica que desmitificasse esse medo inconsciente e consciente que muitas pessoas possuem do cemitério. Passamos um ano pensando em como reformular montar um roteiro que pudesse atingir diversos tipos de público, que gerasse uma sensibilização pessoal no expectador, que provocasse uma identificação e que ainda conseguisse diminuir a resistência das pessoas em relação ao cemitério.
Com isso, inúmeras foram as vezes que paramos para reler nossa bibliografia cemiterial e que paramos para analisar as alegorias já representadas em palco e que geraram uma maior reação nos espectadores.
Partindo disso, pesquisamos sobre questões da psicologia que explicassem o conceito do medo e o grupo todo fez uma sondagem sobre os medos que assolavam os seus familiares. O resultado foi a montagem cênica "Medo do que?" que foi escrita para atender nossas angústias e para ser apresentada no IV Encontro Nacional da ABEC que ocorreu em Piracicaba-SP no ano de 2010.
Podemos dizer, sem dúvidas, que a peça atingiu nossas expectativas e foi além delas. Inicialmente quando apresentada para o público leigo adulto (no Seminário Internacional de Educação na cidade de Lajeado em 2010), em seguida para o público estudantil (na Escola Estadual Elmano Lauffer de Porto Alegre em 2010), e principalmente atingindo o ponto máximo com a apresentação para o público especialista em estudo cemiterial, de forma que conseguimos expressar o sentimento presente nos cemitérios e ainda personificar em palco a arte alegórica dos campos santos no IV Encontro Nacional da ABEC.
Este ano continuamos com as apresentações do "Medo do que?", mas com a versão reformulada, já que percebemos que para atrair o público leigo teremos que buscar a beleza visual e a diversidade de habilidades em palco. Esta foi apenas mais uma forma que encontramos para fazer do cemitério um espaço de cultura que seja constantemente utilizada e conservada.
Para poder desenvolver estas peças com a temática cemiterial foi preciso muito estudo tanto da bibliografia cemiterial quanto da bibliografia teatral, já que não há uma bibliografia específica que trabalhe com ambos os temas em um único exemplar. Sendo assim, criamos uma organização própria de criação e de apropriação de elementos físicos necessários para a produção do cenário e dos figurinos.
Abaixo segue alguns exemplos das atividades cênicas.

CENÁRIO

O cemitério é um dos locais mais completos para que se tenham idéias de cenários para o palco, além de ser o próprio cenário no caso de produtores mais ousados. Nele encontramos inspiração para um cenário clássico, épico, místico e até mesmo moderno.

FIGURINO

O cemitério possui um catálogo visual da moda para o deleite de qualquer figurinista, já que a inspiração pode ser extraída das alegorias e principalmente

das fotografias tumulares que nos remetem a diversas eras da moda.

ROTEIRO

Os epitáfios são preciosas fontes de inspiração para o roteiro cênico. Com uma boa pesquisa dos epitáfios é possível extrair inúmeros diálogos que remetam aos sentimentos de carinho, amor, dor, saudade, negação, frustração, resignação e de esperança. Esses textos podem ser adaptados a diferentes textos e para diversas ações cênicas.

Quem tiver o interesse de entrar neste universo de criação e arte cênicas com a temática cemiterial e não tiver um cemitério de grandes obras artísticas em sua cidade, o livro Um olhar...A arte no silêncio de Clarisse Grassi é um excelente apoio, já que o mesmo apresenta as alegorias cemiteriais e suas características de uma forma ilustrativa e até mesmo didática. Além da bibliografia básica produzida pelo Prof. Harry Bellomo e pela profª. Maria Elísia Borges que são dois ícones da pesquisa cemiterial no Brasil. Já no cenário teatral as obras que conseguem dar um suporte ao professor ou pesquisador interessado em realizar esta atividade seriam A História Mundial do Teatro de Margot Berthold para se ter uma noção geral da prática teatral e Improvisação para o Teatro de Viola Spolin.

Durante todos estes anos de pesquisa cemiterial sempre nos dedicamos a buscar ferramentas e idéias que possam complementar a pesquisa cemiterial de todos que consideram o cemitério muito mais do que um simples local de descanso ou de dor. Buscamos sempre aliar a nossa pesquisa ao objeto prático, seja ele de cunho educacional, associativo, cultural e ou artístico. Assim, esperamos que muitos outros grupos de teatro possam usufruir deste teatro ao céu aberto que só está em busca de seus atores e expectadores.

REFERÊNCIA DE CONSULTA

ARAÚJO, Thiago Nicolau de. Túmulos Celebrativos de Porto Alegre: múltiplos olhares sobre o espaço cemiterial (1889 – 1930). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

BACZKO, Bronislaw. Imigração Social. In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985 (vol.5: Antropos-homem, p. 296-332)

BAYARD, Jean-Pierre. Sentido Oculto dos Ritos Funerários: morrer é morrer? São Paulo: Paulus, 1996.

BELLOMO, Harry R,(org.) Rio Grande do Sul: aspectos da cultura. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1994.

BELLOMO, Harry R.(org.) Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia. Porto Alegre: EDIPUCS, 2000.

BERTHOLD, Margot. História Mundial do Teatro. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.

ELIAS, Norberth. Processo Civilizador. Rio de Janeiro: Zahar, 2v, 1996.

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

GRUPO CEMTIERIUM: Teatro e Pesquisa. grupocemiterium.com

LURKER, Manfred. Dicionário de Figuras e Símbolos Bíblicos. São Paulo: Paulus, 1993.

REZENDE, Eduardo Coelho Morgado. Metrópole da Morte: necrópole da vida: um estudo geográfico do cemitério de Vila Formosa. São Paulo: Carthago Editorial, 2000.

ROCHA, Maria Aparecida Borges de Barros. Transformações nas Práticas de Enterramentos. Cuiabá 1850-1889. Cuiabá: Central de Textos, 2005.

ROCHA, Maria Aparecida Borges de Barros. Transformações nas Práticas de Enterramento: Cuiabá, 1850 – 1889. Cuiabá: Central de Texto, 2005.

S/A. Um tesouro de contos de fadas. DSMAX edições, 1994

SPOLIN, Viola. Improvisação para o Teatro. São Paulo:Ed. Perspectiva, 1979.

SPOLIN, Viola. O jogo teatral no livro do Diretor. São Paulo:Ed. Perspectiva, 2004.

NOTAS

[1] Mestre em História pela PUCRS. Coordenadora do Grupo Cemiterium: Teatro e Pesquisa e Professora da rede particular de ensino de Porto Alegre. Kate@novaformacultural.com

[2] Para aprofundar, ver: http://saraunoturno.blogspot.com/ e http://historiadejahu.blogspot.com/

[3] S/A. Um tesouro de contos de fadas. DSMAX edições, 1994, p. 33-34.

A estatuária funerária no Brasil: a representação iconográfica do retratismo burguês.

Julliana Rodrigues de Oliveira; Maria Elizia Borges.
Faculdade de Artes Visuais – Universidade Federal de Goiás
rodriguesdeoliveira5@gmail.com; maelizia@terra.com.br

RESUMO
Este texto é resultado de um primeiro arrolamento realizado no acervo fotográfico da professora Dra. Maria Elizia Borges onde foram selecionados monumentos funerários que continham a presença de busto. Foram encontradas tais estatuárias em cemitérios de várias localidades do país. A partir desse levantamento pudemos tratar o retratismo burguês como uma produção funerária visivelmente representada no século XIX e que se estende até o século XX. É feito, portanto, aqui, uma sinopse da burguesia brasileira com a imagem social que ela faz de si diante e após a sua morte. O busto funciona como um tipo de "brasão burguês" póstumo. Os elementos iconográficos contidos no busto são variados. Pudemos analisá-los dentro dos aspectos formais, por representação de gêneros, através das indumentárias e pelo valor dado ao retratado. A figuração debruça-se do real ao idealizado.

PALAVRAS-CHAVE: Estatuária funerária; retratismo burguês; cemitérios brasileiros

RETRATANDO OS MORTOS

É notória, ao longo da história da humanidade, a necessidade que a sociedade ocidental tem em retratar seus mortos, uma maneira de resguardar sua memória e/ou como forma de afirmação social diante dos vivos. Os motivos pelo qual essas representações são feitas, dependem do local, do período ao qual este pertence e de suas relações sociais, tanto no âmbito público quanto privado.
Existem representações de mortos, em forma de retrato escultórico, na Grécia Clássica e na Roma Antiga, entretanto, é em Roma, que se nota de forma mais acentuada esta preocupação em retratá-los dentro do que eles simbolizaram na vida pública e social. Nesse período, talvez fosse mais importante a representação pública do morto, do que o apego privado dispensado pela família a esse ente querido conforme afirma Deborah Borges (2008; p. 36):

> *A importância atribuída ao indivíduo como membro de uma família era muito menor do que sua localização social. De fato, pode-se dizer que a morte, em Roma, pertencia ao domínio público, assim como também a vida. O termo "privado", segundo Veyne (2002), tinha sentido pejorativo. Ora, segundo a mentalidade do período, tudo o que uma pessoa fizesse deveria estar de acordo com sua posição social e seus deveres perante a sociedade, não havendo a noção de privacidade e intimidade que existe hoje. Portanto, o ambiente privado, local privilegiado da família, não possuía tanto valor quanto a projeção pública do sujeito – especificamente, do homem chefe de família, proprietário de bens e direitos.*

É compreensível que na antiguidade nos deparamos com a existência quase exclusiva de representações visuais de homens que possuíam algum prestigio social. Mulheres, crianças, escravos e homens pobres, por não possuírem tal projeção na sociedade, raramente foram considerados merecedores de tal honraria, todavia deparamos com alguns modelos em museus lapidários na Europa.
Essa condição se estende ao longo de vários períodos da história ocidental, com exceção da Idade Média, onde prevalecia o caráter privado da morte e as relações familiares com o falecido. Tinha-se o costume de representar os nobres e o clero como mortos jacentes. A volta do emprego do retrato escultórico chegou à sociedade burguesa nos séculos XIX e XX, objeto de estudo desta pesquisa. Costumava-se representar à memória do patriarca nos túmulos por meio de bustos idealizados que aos poucos foram perdendo espaço para os retratos memoriais (BORGES, 2010).

Para o entendimento do que se trata essa investigação, torna-se necessário colocar definidos dois termos essenciais ao desenvolvimento deste trabalho, são eles os conceitos de retrato e de busto. Segundo Cabral (2008), busto é a representação tridimensional de uma figura humana que compreende a cabeça, o pescoço, os ombros, o princípio dos braços e parte do tronco e retrato é a denominação da imagem em duas ou três dimensões de uma pessoa. Pode abranger somente a cabeça, uma parte do corpo ou ainda a pessoa por inteiro. Para tanto nesse momento, vamos nos ater mais ao conceito de retrato, por esse, ao nosso entendimento, abarcar o conceito de busto.

Diante do levantamento de dados realizado por nós, notamos as semelhanças dos bustos do referido período (séculos XIX e XX), com os retratos fotográficos da mesma época, um exemplo disso, é a grande quantidade de bustos de perfis dentro das imagens levantadas. Esse tipo de reprodução é atribuída tanto à representação do retrato do vivo quanto do morto segundo aponta Fabris (2004; p. 35):

> *O próprio fato de a frontalidade absoluta não ser privilegiada nos retratos realizados nos ateliês fotográficos é um indicador social: a burguesia é estimulada a ostentar aquela mesma assimetria que caracterizava o retrato pictórico do século anterior. Daumier capta muito bem essa disposição numa charge de 1853, que contrapõe duas atitudes sociais perante a câmara: a do homem natural, rigidamente frontal; a do homem civilizado, afetadamente lateral.*

Existe também uma série de características dos retratos tipicamente burgueses identificados diretamente nos bustos analisados, como a pose, a indumentária, os atributos, enfim, todos os elementos que compõem a representação do retratado eram pensados como forma de afirmar, mais do que beleza ou a memória, uma posição social do mesmo.

Segundo Fabris (2004, p. 30), nesse contexto de construção de uma identidade social, acessórios e cenários não devem ser analisados em termos de ilusão realista e nem mesmo de busca de efeitos plásticos. Seu verdadeiro âmbito é a simbologia social: cenário e vestimenta constituem uma espécie de *"brasão burguês"*.

Tomando essas referências como sustentação da hipótese de que os bustos são representações que confirmam o estado social de seus mortos conduzimos esta pesquisa sob a prerrogativa de investigar os elementos das esculturas cemiteriais do acervo fotográfico da Professora Dra. Maria Elizia Borges que traduzem esta condição de forma imagética. Para tanto é importante pontuar a importância do uso de imagem fotográfica no processo de investigação artística e histórica na pesquisa de campo, aspecto sob o qual se refere Fochi (2011, p. 18):

> *A utilização de fotografias em pesquisas sociais favorece uma apresentação mais abrangente, aberta e holística das abordagens; representam dados por elas mesmas, possibilitam ao pesquisador deduzir enunciados, identificar semelhanças e diferenças; são incorruptíveis e poderão ficar a disposição de outras pessoas que queiram analisá-las e elaborar outras interpretações a partir destas.*

O objeto de estudo dessa pesquisa é, portanto não só as estatuárias em si, mas também os registros fotográficos realizados por Maria Elizia Borges em 27 cemitérios de diferentes regiões do país, totalizando 170 imagens de bustos. Pode-se considerar estes cemitérios e este montante de monumentos funerários com bustos como uma ótima amostragem deste tipo de gênero existente no Brasil.

No decorrer desse levantamento, foram também encontrados vários bustos de pessoas que se tornaram historicamente importantes para o país, trazendo assim, a necessidade de se investigar também os aspectos biográficos delas. Segundo Souza (2011, p. 80), a biografia é extremamente importante na pesquisa histórica, porque permite, primeiramente, lidar com a relação real e ficcional; em segundo lugar ela coloca em um plano central, um problema da narratividade que de certa maneira supõe ser visível no retrato. Portanto, a biografia se torna uma espécie de laboratório para a exploração teórica e metodológica, porque não é apenas contar a história da pessoa. É um processo mais complexo no qual se deve tomar cuidado com as idealizações em torno do biografado.

Optou-se pela abordagem e interpretação qualitativa na elaboração e interpretação das analises dos bustos e do levantamento bibliográfico, valendo-nos da descrição feita de maneira exploratória e generali-

zando dedutivamente em relação aos objetivos e a problemática da pesquisa. Primeiro identificamos as fotografias de registro de arte cemiterial no já referido arquivo àquelas em que há bustos que se encaixam no período histórico explorado por essa pesquisa; em seguida essas imagens foram mais intimamente observadas, enumeramos os elementos constituintes desses retratos, identificamos os bustos de figuras historicamente relevantes para o país e então foi feito o levantamos os dados biográficos dessas pessoas e por fim obtermos os primeiros apontamentos desta pesquisa. As fotografias desses bustos foram escaneadas uma a uma e tratadas no programa Adobe Photoshop e separadas em pastas por localização (cemitério, cidade e estado).

Tivemos que recorrer aos livros de história da arte para compreender sobre o papel dos bustos no espaço cemiterial no transcorrer dos séculos XIX e XX, bem como sua implicação social e importância na representatividade dos padrões da época, tomando para tanto, a análise de artefatos específicos: os monumentos funerários. Nesta primeira fase do trabalho, aqui apresentada, propomos expor o levantamento dos tipos de bustos com suas devidas especificidades.

O BRASÃO BURGUÊS POSTUMO

Para equacionar a leitura e análise dos dados, os resultados das primeiras observações realizadas do acervo fotográfico, foram dispostos seguindo uma classificação voltada à feitura material do retratado; seus artesões/ escultores; seus modos de representação dentro do contexto de época e procuramos ainda identificar os bustos de pessoas tidas como ilustres dentro da historia brasileira.

Tipos de Bustos: Houve uma preponderância de bustos em baixo- relevo: onde o retratado se coloca em posição de perfil (medalhão)[i] ou em posição frontal. Existe uma quantidade representativa de esculturas e de Hermas[ii] e poucos exemplos de altos-relevos.

Medalhão: Não identificado(Cemitério São João Batista/ RJ)
Foto Maria Elizia Borges

Herma: Ary Barroso (Cemitério São João Batista/ RJ)
Foto: Maria Elizia BorgesFoto Maria Elizia Borges

Materiais empregados: Houve um predomínio de bustos esculpidos em mármore de Carrara (86), seguido pelos de bronze (83) e dentro de uma peculiaridade deparamos com apenas um busto em pedra sabão. Estes dados advêm do grande emprego do mármore pela burguesia durante o fim do século XIX e o começo do século XX, quando a abertura dos portos trazia esta pedra bruta da Itália para as marmorarias instaladas no Brasil. O emprego desta pedra era sinônimo de "status social" segundo Maria Elizia Borges (2002, p. 143):

> *Na primeira fase de ocupação do cemitério foi freqüente o uso do mármore importado nos túmulos pomposos das grandes figuras do Império e da República. Foi o caso da Marquesa de Santos, doadora do terreno. Sutilmente, Mario de Andrade alcunhou de "cupido" o grandioso anjo que encima seu túmulo. Na segunda fase, ocorreu o empobrecimento do emprego do mármore lavrado que, aos poucos foi sendo substituído por materiais locais, mas mantendo o uso de figuras marmóreas importadas. Ao mesmo tempo construíram-se sepulturas monumentais, de propriedade de imigrantes enriquecidos. Os jazigos mais antigos apagaram-se diante da pomposidade dos mausoléus dos novos ricos da sociedade republicana e industrial do princípio do século.*

Marmoristas/ Escultores Identificados: A maioria das obras funerárias foi realizada por marmorarias que muitas vezes não tinham a preocupação de se identificar na feitura dos seus túmulos; outras vezes as placas de reconhecimento foram colocadas, mas com o passar dos anos elas desapareceram e hoje não temos como descobrir a origem das obras. Dentro do possível relacionamos aqui alguns escultores e artistas/ artesãos responsáveis pela feitura de bustos: Rodolfo Bernadelli (Rio de Janeiro), Décio Villares (Rio de Janeiro), Alfredo Adloff, Giuseppe Galdenzi e Vitório Livi (Porto Alegre), Luigi Brizzolara e Materno Garibaldi (Italianos em São Paulo), Colin George (Francês no Rio de Janeiro).
Questão de gênero e idade aparente: Houve preponderância por bustos de homens, sobretudo, de homens com aparência de mais velhos, sendo estes correspondentes a 101 bustos do total observado, em seguida há uma grande número (32) de bustos de homens adultos e 7 de jovens. Uma pequena parcela corresponde a bustos de mulheres sendo estes 13 de mulheres mais velhas, 13 de adultas e apenas três de jovens. O que há de atípico é a presença de um único busto de criança.
Indumentárias: Tratando busto como uma escultura idealizada da sociedade burguesa, detectamos uma presença maciça de trajes sociais masculinos característicos da época: terno e gravata (longa ou borboleta); algumas vezes o homem veste-se com trajes condizentes com a sua profissão como o casaco militar, a vestimenta do clero e até a beca de graduação; todos possuem cabelo curto, bigode e a barba passam a ser uma identidade visual dos homens mais velhos, assim como o uso dos óculos. Quanto à representação feminina, elas normalmente vestem o meio corpo do vestido composto de manga, gola com botões e babados conforme o figurino de época, seus cabelos geralmente são apresentados em forma de coque ou em modelo curto Chanel. A vestimenta da mulher muitas vezes agrega colares, brincos e broches. Tanto os bustos de homens quanto de mulheres são algumas vezes complementados com atributos[iii] que têm significado cristão como ramo e coroa de flores, ramo de oliveira e livro; ou que têm conotação profissional, no caso a medalha de honra, de atleta e a caneta de pena.
Homens ilustres: Dentro do material levantado conseguimos perceber a importância de se colocar o busto em túmulos de pessoas que se tornaram representativas do seu período, dada a importância que tiveram na área da política e na das artes.Citamos aqui alguns exemplos:
→ Presidente Manuel Ferraz de Campos Salles – Cemitério da Consolação/ SP (15-2-1841* 28-6-1913 +) – político.
→ Julio Prates de Castilho – Cemitério da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia/ Porto Alegre-RS (29/06/1860 * 24/10/1903 +) – político.
→ Bento Quirino dos Santos – Cemitério da Saudade/ Campinas-SP (18/04/1837 * 26/12/1914 +) – político.
→ Manoel de Moraes Barros Júnior – Cemitério da Saudade/ Piracicaba-SP
(01/05/1836 * 20/12/1902 +) – político.
→ Presidente José Prudente de Moraes – Cemitério da Saudade/ Piracicaba-SP (4-10-1841 * 3/12/1902 +) – político.

→ José Ferraz de Almeida Júnior – Cemitério da Saudade/ Piracicaba-SP (08/05/1850 * 13/11/1899 +) – artista plástico.
→ Presidente Olegário Maciel – Cemitério do Bonfim/ Belo Horizonte -MG (08/10/1855 * 05/09/1933 +) – político.
→ Manoel Borba – Cemitério Santo Amaro/ Recife-PE (19/03/1864 * 11/08/1928 +) – político.
→ Joaquim Nabuco – Cemitério Santo Amaro/ Recife-PE (19/08/1849 * 17/01/1910 +) – político.
→ Getúlio Vargas – Cemitério Municipal Jardim da Paz/ São Borja-RS
(19/04/1882 * 24/08/1954 +) – político.
→ Alberto Maranhão – Cemitério São João Batista/ RJ (02/10/1872 * 01/02/1944 +) – político.
→ Ary Barroso – Cemitério São João Batista/ RJ (7/11/1903 * 9/2/1964 +) – músico.
→ Cônsul Diogo Duarte Silva – Cemitério São João Batista/ RJ (10/07/1774 * 24/05/1857 +) - Diretor do Banco do Brasil.
→ Floriano Peixoto – Cemitério São João Batista/ RJ (30/04/1839 * 29/06/1895 +) – político.
→ José de Alencar – Cemitério São João Batista/ RJ (01/05/1829 * 12/12/1877 +) – escritor.
→ Marc Ferrez – Cemitério São João Batista/ RJ (07/12/1843 * 12/01/1923 +) – artista plástico e fotógrafo.
→ Príncipe Sebastião de Belfort – Cemitério São João Batista/ RJ (05/07/1708 * 15/03/1775) – corte imperial.
→ Alberto Santos Dumont – Cemitério São João Batista/ RJ (20/7/1873 * 23/7/1932 +) – cientista.
→ Olavo Braz Martins dos Guimarães Bilac – Cemitério São João Batista/ RJ (16/12/1865 * 28/12/1918 +) – escritor.

A FIGURAÇÃO DEBRUÇA-SE DO REAL AO IDEALIZADO.

Homenagear os mortos com seus bustos era uma pratica que não pertencia as classes mais baixas da sociedade brasileira, este era um costume que tinha um custo caro acessível a poucos. Isso fica claro ao observarmos, que mesmo sendo feita a análise de imagens de todas as regiões do país, existe uma espécie de padrão dentre os representados ali, trata-se de homens que são chefes de família, bem sucedidos, que usam roupas sérias e inerentes a classe social a que pertence que eram retratados com expressão forte, digna e de forma idealizada segundo o padrão de beleza clássica advinda da arte greco-romana, conforme referendamos no início do capítulo. Eles concentram mais em cemitérios de cidades de grande porte.

Estas feições não significam o retrato fiel do indivíduo, mas sim exemplos de ícones burgueses, assunto que pretendemos trabalhar com mais detalhes na próxima fase dessa pesquisa. Caberá ainda refletir sobre esse "busto de características da raça ariana" que de certa forma copia os valores da cultura européia. Pretendemos também estudar a posição que o busto ocupa dentro do monumento como um todo, além de detalhar mais as feições do retratado advindas do retrato memorial grego, romano, neoclássico e realista que se acham presentes nos cemitérios secularizados brasileiros.

NOTAS

[i] Para José Francisco Alves (2004): o medalhão pode ser esculpido dentro de uma forma de medalha circular ou oval.

[ii] De acordo com José Francisco Alves (2004): a Herma representa um busto onde às costas o peito e os ombros são cortados em planos verticais.

[iii] Segundo Moura (1983, p. 50), atributos são objetos portadores de significados identificadores do retratado, objetos esses que se incorporavam definitivamente àquelas figuras, funcionando como o seu "emblema distintivo".

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.

ALVES, José Francisco. A Escultura Pública de Porto Alegre: história, contexto e significado. Porto Alegre: Artfolio, 2004.

BORGES, Déborah Rodrigues. Registros de memória em imagens: usos da fotografia mortuária em contexto familiar na cidade de Bela Vista de Goiás (1920 – 1960). 2008. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual). Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de

Goiás.
BORGES, Maria Elizia. Arte Funerária no Brasil (1890 – 1930): Ofício de Marmoristas Italianos em Ribeirão Preto. Belo Horizonte: Editora Arte, 2002.
_____. Arte funerária: representação do vestuário da criança. Locus: Revista de História. Juiz de Fora, v. 5, n. 2, jul. – dez. 1999.
_____. A Fotografia como Ornamento e Objeto de Memória em Túmulos Brasileiros. IV Encontro da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais (ABEC). 2010.
CABRAL, Maria Madalena Roberto (org.). Iconografia: documentação histórica e fotográfica do acervo artístico no município de Goiânia. Goiânia/GO, 2008.
CUNHA, Almir Paredes. Dicionário de Artes Plásticas: Volume I. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2005.
FABRIS, Annateresa. Identidades Virtuais: uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

LA MUERTE COMO FUENTE DE INPIRACIÓN
Referencias anónimas que persisten en el tiempo ante el fallecimiento de los niños

Por: Meliza Hernández M.
Estudiante de Antropología.
Universidad de Caldas (Colombia)
merlusita@gmail.com

RESUMEN
A través del tiempo la cultura ha ido facilitado lentamente al ser humano el hecho de abordar temáticas que aún hoy día generan resquemor, en este caso me refiero a la muerte con la cual se convive diariamente y a la que cada tanto tiempo se le hace frente cuando un ser querido fallece. Es pues el hecho mismo de morir el que lleva a los individuos a generar una serie de representaciones que condensan el sentimiento, materializan los recuerdos y capturan la esencia misma del vacío que deja la muerte.
El sinsabor es aún más profundo cuando se trata del fallecimiento de un niño, ya que es inevitable pensar en lo que pudo ser, pero es por medio de colores, juguetes, imágenes y escritos que podemos observar tangiblemente que estos pequeños seres definitivamente no han muerto, todavía se encuentran presentes en la memoria de sus seres queridos.

PALABRAS CLAVES: símbolo, recuerdo/olvido, niños, muerte.

Introducción
Este texto surge principalmente de observaciones llevadas a cabo en varios cementerios donde es recurrente encontrar una caracterización particular ante las tumbas donde yacen niños, contenida principalmente en una gran variedad de objetos asociados y de escritos inspirados ante el tema, además de estar enmarcado en la investigación titulada Manifestaciones socioculturales ante la muerte de niñas y niños en la ciudad de Manizales a finales del siglo XIX y principios del XX, desarrollada como trabajo de grado para obtener el título de Antropóloga.
El planteamiento que se presenta aquí como una dualidad entre vida y muerte se lo hemos dejado a la memoria, haciéndola responsable de nuestras selecciones entre el recuerdo y el olvido. Es posible que en la vida diaria desechemos con frecuencia lo que menos relevante nos parece, pero cuando la cotidianidad se ve interrumpida por el fallecimiento de algún ser querido, inmediatamente se inicia una serie de asociaciones que nos hará recordar a futuro este individuo.
Todo lo que gira en torno a la muerte y el cadáver como evidencia de la misma, se ha convertido en una ritualización alimentada por símbolos, con el objetivo de apaciguar tanto la curiosidad, como el temor que nos produce el hecho de hacernos conscientes de nuestra propia muerte a través de la muerte del otro[1].
Este tipo de representaciones persisten en el tiempo, si bien las modas cambian, el esquema general sigue siendo el mismo, el de recordar la individualidad del sujeto por medio de ofrendas alusivas a la personalidad o el gusto del fallecido, además de entablar un dialogo imaginario entre vivos y muertos que persistirá en tanto se recuerden.
El símbolo, una creación del ser consciente
La característica principal que nos ha diferenciado de otras especies, de otros animales, es el hecho de tener conciencia, es decir, la capacidad de reconocer nuestros actos, de poder controlar lo que pensamos, lo que decimos y lo que hacemos. Podríamos exponer que dicha particularidad nos enfrenta diariamente a la realidad que conseguimos construir y manipular con habilidad; pese a esto debemos tener en cuenta que si bien hacemos parte de la naturaleza misma, es riesgoso tan solo pretender que podemos comprender todo lo que en ella sucede.
Ahora bien, si nos acogernos a la necesidad de dar explicación a hechos naturalmente cotidianos como el morir, pero lejanos del objetivo mismo por la evidente falta de conocimiento directo, no nos queda

más que asumir la pérdida del otro y envolverlo todo en una serie de rituales y representaciones que dejan al descubierto la voluntad de lo imaginado. Es pues nuestra capacidad de crear la que nos permite entre ver qué es la muerte y su impredecible selección, marcando momentos decisivos en la comunidad y dejando manifiesta la sensibilidad que aflora con la partida definitiva de un ser querido. Como lo resume claramente Edgar Morin cuando afirmar que *"La especie humana es la única para la que la muerte está presente durante toda su vida, la única que acompaña la muerte de un ritual funerario, la única que cree en la supervivencia de los muertos"*[2].

El símbolo siendo una construcción humana, nos posibilita plasmar lo que está contenido en nuestro pensamiento, las ideas que surgen al observar o sentir diversas emociones. Todo esto mezclado con la sensibilidad de la conciencia que nos da el privilegio de estructurar mentalmente un discurso alrededor de algo tan natural como un cadáver, incita al individuo a manifestar con diferentes herramientas creativas lo que le produce la materialización de la muerte, que si bien es símbolo de la naturaleza perecedera, también es símbolo de la introducción a una nueva vida culturalmente idealizada.

Es pues la expresión simbólica la que le permite al doliente seguir teniendo un lazo afectivo con quien ha fallecido, son las representaciones a través de escritos, imágenes, formas y colores la manera como se comunica el vivo con el muerto, tratando de disminuir la ansiedad que le produce el hecho de enfrentar su propia vulnerabilidad, es decir, todo el proceso ritual es llevado a cabo con un doble propósito, el de aceptar la muerte del otro y a la vez mantenerla distante, como lo expone Juan A. Barcelo al señalar que *"las ofrendas de los vivos, el ajuar propio del muerto, el sarcófago, la tumba, son elementos de una cadena estructural que, de significante de denotación en significante de connotación hace recular indefinidamente el descubrimiento del cadáver. Por medio de estos elementos se ejerce la función ritual: se reduce paulatinamente la hiperrealidad, la hipersignificación imaginaria por medio del alejamiento: cuanto más lejos me encuentro del cadáver, menos siento su presencia y menos es mi miedo"*[3].

Tallado en la memoria: entre recuerdo y olvido

Como una impronta que queda en la memoria, el fallecimiento de una persona es un hecho que rompe con la rutina diaria, abruma tanto la conciencia individual como la colectiva y nos presenta una realidad que verifica la fragilidad de todo aquello que posee vida. *"La memoria como tal, es forzosamente una selección: algunos rasgos del suceso serán conservados, otros inmediata o progresivamente marginados y luego olvidados"*[4], pero esta selección a la que hace referencia T. Todorov está determinada por una serie de condiciones dadas, que en este caso se encuentran fuertemente ligadas a la cercanía que se tiene con el fallecido. Es diferente por ejemplo afrontar la muerte de un familiar, a la muerte de un conocido.

El dolor que provoca este hecho se hace más notorio siempre que se tenga presente la individualidad y el reconocimiento de la misma, aumentando cuando el fallecido es un ser querido, de lo contrario se logra una asimilación más rápida que conlleva paulatinamente al olvido o incluso llega a ser totalmente indiferente.

Si se observara detenidamente todo lo que se puede encontrar en solo un espacio mortuorio, podría descubrirse una serie de similitudes que caracterizan la mentalidad del ser humano ante la muerte. Algunos teóricos sostienen que ésta es la manera como se hace explícito el temor que se siente cuando se pierde la individualidad.

Pero como todo lo que está relacionado al ser humano debe tener un origen con sentido lógico para su mismo beneficio, esta premisa según Piaget[5], inicia entonces justo en el momento de la vida cuando el niño toma conciencia de sí mismo como individuo. Es decir, cuando empieza a sentir que cumple una función dentro de la sociedad, y es esta misma conciencia la que lo deja expuesto culturalmente para recrear lo que percibe, materializando el dolor que evoca la muerte a través de una serie de reflexiones e introspecciones propias de asimilar la falta física de un ser cercano y de tratar entonces de aproximarse al hecho mismo de morir.

El ser humano vive la muerte por medio de una aparente contradicción puesto que la reconoce como un acontecimiento social expresándose culturalmente a través de los rituales particulares que ha creado alrededor de ésta, pero al mismo tiempo la niega ya que no acepta el hecho de que después de ella no hay nada, prefiere entonces pensar en un después e idealizar un estado. Se hace más cómodo asimilar la muerte como una transición haciendo más fácil el hecho de aceptar que todo ser vivo debe morir.

Lo anterior lo vemos reflejado claramente en las dedicatorias que expresan no solo el dolor de la ausen-

cia, sino también la esperanza que se tiene de volver a ver el ser fallecido y compartir de nuevo con él. En este caso en particular, refiriéndome a los niños, es recurrente encontrar en los cementerios inscripciones como la siguiente:

> *"Que triste no contar con tu presencia, solo quedan los recuerdos de tus travesuras y todo lo que llenaba nuestras vidas, no tener tu sonrisa y tu alegría es tan triste como también es triste recordar la tarde en que tus tiernos ojos se durmieron y no despertaron jamás, desde ese momento nuestras vidas cambiaron dejando una enorme tristeza y siempre estaremos rogando el día en que Jehová traiga su nuevo reino para verte de nuevo y no separarnos jamás".*
> *2011, Cementerio de B/grande (Valle del Cauca, Colombia)*

Se podría pensar que este tipo de referencias son nuevas, pero un ejemplo claro sobre dicha interpretación anteriormente planteada, es lo que escribió un autor anónimo en 1710 con ocasión de la muerte de un niño de seis años:

> *"El buen Jesús reclamó lo que era suyo; nunca os resistáis a entregarle nuestras joyas más preciadas… para nuestra orgullosa voluntad he de confesarlo, es una dura lección acatar los designios del cielo"*[6].

Además de los escritos, es común hallar objetos que evidencian la necesidad de los dolientes por aclarar la condición del individuo fallecido y aun más cuando se hace con la intención de resaltar los gustos de éste, dándole personalidad al espacio donde yace el cuerpo. Las figuras que se utilizan regularmente en las tumbas de niños, están asociadas directamente con características propias del individuo como por ejemplo la edad y el sexo, que se encuentras asociadas entre sí.
A través de biberones, baberos y chupos de color azul o rosa, se intenta precisar un dimorfismo sexual del fallecido, arrojando también una idea básica sobre la edad. Es decir, estos artículos mencionados se asocian a bebes o niños pequeños no mayores de 2 años debido al uso que se les da en esta primera etapa de la vida.
Por otra parte están los carros y las muñecas, entre otros, que se relacionan más fácilmente con individuos un poco más grandes. En estos casos la gama cromática se amplía ya que el objeto mismo define el sexo del individuo, los balones para los niños y los peluches para las niñas, aunque cabe mencionar algunas figuras que son comunes a todos los infantes sin la intención de diferenciar la edad o el sexo, como por ejemplo los adhesivos de personajes animados, las imágenes religiosas y los ángeles.
Dibujos, manuscritos, flores y la foto en vida del difunto, son elementos que hacen alusión al dialogo que sus familiares aun sostiene con él.

Foto 1: Cementerio José C. Paz, Buenos Aires-Argentina (2010).
Meliza Hernández M.

También se pueden encontrar placas alusivas a los aniversarios de defunción, dejando en claro el recuerdo que se aviva cada año ante la fecha del deceso, o inscripciones que
hacen referencia al sueño profundo, estado que popularmente está relacionado con la muerte:

> *"Caminante no hagas ruido, baja el tono de tu vos que Ailen no se ha ido, solamente se ha dormido en los brazos del Señor" 2011, Cementerio José C. Paz (Buenos Aires, Argentina)*

Para sus familiares el fallecido sólo se encuentra descansando, éstos tienen la certeza de que algún día va a despertar.

Momentos impresos

Una de las creaciones que revolucionó el mundo a través del inagotable ingenio humano, fue la fotografía como herramienta útil a la hora de registrar cualquier cosa que llamara fuertemente la atención de las personas.

Al principio, por ser una tecnología reciente era difícil acceder a ella, sólo se hacía posible a quienes tuvieran el dinero suficiente para pagarla, por ello se relacionaba inicialmente a eventos gubernamentales; el oficio de fotógrafo se dejaba a unos pocos que llegaban a las ciudades para utilizar el novedoso conocimiento y así dar cuanta de un suceso a través de un papel impreso que capturaba un momento importante.

Esta forma de registro que tomó fuerza por su creciente popularidad a finales del siglo XIX y principios del XX, originó un interés creciente en las familias que anticipadamente se preparaban para recibir al fotógrafo, y vistiéndose con sus mejores trajes dejaban registro de todos los momentos socialmente importantes para el grupo como las bodas, las primeras comuniones y las reuniones familiares.

Las primeras imágenes perfectamente establecidas por el fotógrafo muestran el gran valor que se tenía a la hora de plasmar acontecimientos tan íntimos como el fallecimiento de un ser querido. Se puede observar en ellas, por ejemplo, la dedicación al disponer el cuerpo de tal forma que pareciese dormido, los escenarios de fondo en la privacidad del hogar evocando jardines o lugares que mostraran pasividad, en ocasiones rodeados por los seres queridos, contemplados por la mirada de sus dolientes o, en el
caso de los niños, acunados por sus padres. La muerte se empezaba a tornar en otro hecho importante porque marcaba un momento específico y la fotografía post mortem se convertía quizá en el único recuerdo tangible donde quedaba registrado el fallecido.

Foto 2: Alberto Vásquez R. e hija, Medellín (1927). Benjamín de la Calle.
Centro de Memoria Visual FAES.

Este tipo específico de imagen mantuvo su impulso aproximadamente hasta mediados de la década de los setenta del siglo XX, pero aceleradamente fue desapareciendo del interés popular por la vaga idea de ser todo un tabú conservar la imagen de un muerto en el álbum familiar. Se hacía más fácil recordar al difunto cuando estaba vivo a través de conversaciones y no por medio de una imagen que mostraba su último estado.

En contraposición a esto, en algunas zonas del territorio colombiano, específicamente en la costa pacífica, al parecer no cesó esta forma de registro que se adoptó como costumbre. Aún hoy en día se siguen tomando este tipo de fotografías en donde se ve a los pequeños difuntos vestidos de blanco para exaltar su pureza y rodeados de flores y velas para iluminar sus caminos. Es bastante común que estas imágenes se exhiban a los visitantes, mostrando con orgullo a los que de cuerpo presente no están, pero que siguen siendo parte de la familia.

Una imagen es una fuente de información valiosa, ya que nos muestra las sensaciones de las personas, las transformaciones de los lugares, la distribución de los espacios y los cambios en las modas, perpetuando un momento pasado que mantiene plasmada la esencia, como lo expresa R. Barthes *"Quizá tengamos una resistencia invencible a creer en el pasado, en la historia, como no sea en forma de mito. La fotografía por primera vez hace cesar tal resistencia: el pasado es desde entonces tan seguro como el presente, lo que se ve en el papel es tan seguro como lo que se toca"*[7].

Confirmando que somos seres altamente visuales, se resume esto en una frase popularmente conocida: *"una imagen vale más que mil palabras"*.

NOTAS

[1] THOMAS, Louis – Vincent. Antropología de la muerte. México: Fondo de cultura económica, 1983. 640 p.

[2] MORIN, Edgar. El hombre y la muerte. Madrid: Kairós, 1994.Pág. 9.

[3] BARCELO, Juan A. Elementos para una teoría de la muerte y de los ritos funerarios, En: Boletín de Antropología Universidad de Antioquia. Medellín. Pág. 14.

[4] TODOROV, Tzvetan. Los Abusos de la Memoria. Barcelona: Paidós Ibérica S.A., 2000. Pág. 16.

[5] PIAGET, Jean. La toma de conciencia. Madrid: Morata, 1976. 283 p.

[6] DEMAUSE, Lloyd. Historia de la infancia. Madrid: Alianza S.A., 1994. Pág. 376

[7] RODRÍGUEZ Jiménez, Pablo. Retratos de familia, una manera de hacer historia. Imágenes del entramado social. En: Revista Credencial Historia (Edición 84). Bogotá, 1996.

BIBLIOGRAFÍA

BARCELO, Juan A. Elementos para una Teoría de la Muerte y de los Ritos Funerarios. En: Boletín de Antropología Universidad de Antioquia. Medellín. No 24. 6 - 24 p.

BERNAL BOTERO, Diego Andrés. Los cementerios como espacio comunicacional. Tesis de pregrado Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín, 2005. 264 p.

CANDAU, Joël. Antropología de la memoria. Buenos Aires: Nueva visión, 2002. 127 p.

COLLINWOOD, Robin G. Ensayos sobre la filosofía de la historia.

DI NOLA, Alonso M. La negra señora: antropología de la muerte y el luto. Barcelona: Norma de América Latina, 2006. 586 p.

GUERRA, Diego Fernando. ¡Sonría! Lo estamos velando. Notas y preguntas sobre el auge, decadencia y desaparición de la fotografía de difuntos en buenos aires. Argentina, 2005. 13 p.

DEMAUSE, Lloyd. Historia de la infancia. Madrid: Alianza S.A., 1994. 451 p.

MORIN, Edgar. El hombre y la muerte. Madrid: Kairós, 1994. 373 p.

PIAGET, Jean. La toma de conciencia. Madrid: Morata, 1976. 283 p.

RODRÍGUEZ Jiménez, Pablo. Retratos de familia, una manera de hacer historia. Imágenes del entramado social. En: Revista Credencial Historia (Edición 84). Bogotá, 1996.

RAMÍREZ Sevilla, Luís. La vida fugas de la fotografía mortuoria: notas sobre su surgimiento y desaparición. México: Colegio de Michoacán, 2003. 37 p.

SCHEPER – Hughes, Nancy. La muerte sin llanto: violencia y vida cotidiana en Brasil. Barcelona: Ariel S.A., 1997. 569 p.

SEMPÉ, María C., Rizzo Antonia, Flores Olga. Expresiones funerarias infantiles en el cementerio municipal de La Plata. Argentina. 11 p.
THOMAS, Louis – Vincent. Antropología de la muerte. México: Fondo de cultura económica, 1983. 640 p.
TODOROV, Tzvetan. Los Abusos de la memoria. Barcelona: Paidós Ibérica S.A., 2000. 61 p.

Artes nos Cemitérios Históricos da Amazônia: Estudo de Dois Casos Específicos nas Cidades de Belém/PA e Manaus/AM

Paula Rodrigues
Arquiteta Especialista em Conservação do Patrimônio do Forum Landi
jalr_@hotmail.com
Rosa Arraes
Conservadora do Museu de Arte de Belém / Profa. História da Arte UEPa.
rosaarraes@hotmail.com

RESUMO
Em 1850, o Cemitério Nossa Senhora da Soledade foi inaugurado em Belém do Pará, em decorrência do enterro sistemático fora das igrejas, sendo desativado com apenas 30 anos de existência. Por seu valor cultural, artístico e histórico foi listado como Patrimônio Nacional Paisagístico em 1964. Por sua vez, o Cemitério São João Batista em Manaus, Amazonas, inaugurado no século XX, continua recebendo enterramentos até os dias de hoje. Entretanto, ainda conserva em seu interior características do século XIX, uma vez que recebeu os desmontes do Cemitério São José, construido e utilizado no referido século. A finalidade deste trabalho é apresentação destes dois exemplos relevantes de Cemitérios Monumentais e Históricos no Norte do Brasil

PALAVRAS CHAVES: Cemitérios na Amazônia, Patrimônio Histórico, Arte Cemiterial

RESUMEN
En 1850, el Cementerio de Nuestra Señora de la Soledad abrió sus puertas en Belém, debido a la sepultura sistemática fuera de las iglesias, siendo discapacitados con sólo 30 años de existencia. Por su valor cultural, el patrimonio histórico y artístico ha sido catalogado como Paisaje Nacional en 1964. A su vez, el Cementerio de San Juan Bautista en Manaus, Amazonas, inaugurado en el siglo XX, sigue recibiendo entierros hasta la actualidad. Sin embargo, todavía conserva en su interior las características del siglo XIX, una vez que recibió derribos de cementerio de San José, que fué construido y utilizado en ese siglo. El propósito de este trabajo es presentar estos dos ejemplos pertinentes de Cementerios Monumentales y Históricos en el norte de Brasil.

PALABRAS CLAVES: Cementerios en la Amazonia, Sitio Historico, Arte Funerario

Os cemitérios, apesar de sua aparência melancólica guardam ricas surpresas para quem se dispõe a procurar, especialmente os mais antigos, que podem ser considerados verdadeiras galerias de arte, sendo possível encontrar neles peças e esculturas feitas por grandes artistas. Em países como Inglaterra (Highgate, Londres), França (Pére Lachaise, Paris), Itália (Monumentale di Milano, Milão) e Argentina (Recoleta, Buenos Aires), estes cemitérios são considerados pontos turísticos e atraem viajantes do mundo inteiro. Pode-se afirmar que a arte contida em seus túmulos aumenta consideravelmente a fama desses cemitérios. Além de servir para honrar os mortos, estes locais podem ser tidos como verdadeiros museus a céu aberto, com obras de artistas renomados. São como narrativas históricas com textos e gravuras: as lápides narram memórias e seus túmulos perpetuam imagens.
Cemitérios monumentais na Amazônia, começam a surgir em meados do século XIX, bem ao estilo do Romantismo. Duas cidades da região têm em seu patrimônio histórico, arquitetônico e artístico, exemplos desta época: O Cemitério Nossa Senhora da Soledade, em Belém do Pará e o Cemitério de São João

Batista, em Manaus, Amazonas.

Seus jazigos, mausoléus e túmulos, em sua maioria, apresentam uma profusão de símbolos e ícones que adornam suas sepulturas, com esculturas mortuárias ricas em ornamentos e elementos decorativos típicos do estilo romântico. A função principal destes jazigos era assegurar a permanência do defunto, ao mesmo tempo, no céu e na terra. Suas ostentações tinham como princípio a vontade de proclamar aos homens da terra a glória imortal do falecido, caracterizando estes campos santos como espaços de perpetuação da memória.

No Brasil colonial, a tradição dos enterramentos dentro das igrejas foi uma herança trazida pelo colonizador português e por muito tempo aceita. Os mais abastados tinham privilégios exclusivos, proporcional às suas doações e benfeitorias em vida, disputando os melhores locais dentro dos templos. Todavia, no ano de 1801, o Príncipe Regente lança a Carta Régia nº 18, datada de 14 de janeiro, que através de regulamentações das práticas de sepultamento, coibia enterros dentro dos limites das cidades.[i] Este processo não foi tão simples.

O Brasil colonial possuía a mentalidade de que enterros fora das igrejas eram reservados para não católicos, como judeus, muçulmanos, protestantes, além de escravos, condenados e indigentes. Certamente que as classes mais abastadas não viam com bons olhos esta mudança. Entretanto, as questões sanitárias e higienistas, o aumento populacional e a laicização do estado, corroboraram para este acontecimento. A aceitação veio à medida que floresceu entre a elite seringueira uma *"atitude e gosto que já existia há longos tempos, no anseio de monumentalizar-se perante a comunidade."* [ii]

A partir da inauguração dos cemitérios públicos, ricos e pobres passaram a dividir o mesmo espaço, a mesma terra. Entretanto, a diferenciação social passaria a ser feita através da localização das sepulturas, dos adornos e da arte funerária utilizada nos mausoléus e túmulos construídos pelos endinheirados da sociedade da época. Belíssimas esculturas em mármore carrara de renomados artistas europeus como Antônio Alegretti, mestre da Escola de Belas Artes de Roma e o português Germano José Sales, fazem parte deste acervo. Enquanto isso, os pobres e indigentes limitavam-se a àreas mais distantes das capelas e alamedas principais ou em quadrantes das irmandades de cunho benficente.

Especificamente na Amazônia, o século XIX foi marcado por grandes mudanças, uma vez que houve a intensificação das relações entre a Europa e o Brasil em função da exploração de riquezas vegetais e minerais. O dinheiro que corria pelas ruas de Belém impulsionado pelo látex, entraria pelas grades de ferro do Cemitério de Nossa Senhora da Soledade, inaugurado em 1850. O mesmo aconteceu com Manaus que também viveu as benesses do Ciclo Econômico da Borracha. Ali seria construído o Cemitério de São José, igualmente com influência européia. O estilo europeu de cemitérios monumentais serviria como fonte de inspiração para estes dois campos santos.

O Cemitério da Soledade surgiu em meio a uma epidemia de febre amarela, quando o presidente Jerônimo Coelho proibiu os enterramentos nas Igrejas e mandou cercar um terreno à Rua São Vicente de Fora, segundo ele, *"apenas no terreno desprezado, aberto e exposto às profanações onde somente se sepultavam os escravos e algum miserável ou desvalido"*.[iii] A capela em honra a Nossa Senhora da Soledade, que até hoje existe, foi abençoada no dia sete de julho, pelo vigário da freguesia da Trindade, Padre Manoel Vasques Pinho. O encarregado da construção foi o Capitão Joaquim Vitorino de Souza Cabral, cujos restos mortais repousam em um túmulo neogótico, na área da Irmandade do Senhor Santo Cristo.

Imagens antigas do Cemitério da Soledade (Fonte: VIANNA, Arthur. A Santa Casa de Misericórdia: Notícia Histórica 1650/1902. Belém: SECULT, 1992)

Ao contrário de Belém, Manaus não conseguiu preservar um de seus primeiros cemitérios públicos: o Cemitério de São José, que foi aberto em 1856 e concluído em maio de 1859, em frente a Praça da Saudade. Após a sua interdição para enterramentos, no dia 02 de abril de 1891 pelo governo Eduardo Ribeiro, foi feita a sua demolição e os restos mortais dos que ali repousavam foram para o Cemitério São João Batista, bem como parte de seu desmonte.

Ambas as necrópoles encontram-se atualmente em bairros centrais das respectivas capitais, sendo que o cemitério de Belém não aceita mais enterramentos desde o ano de 1880. Este fato contribuiu para que o mesmo mantivesse as características mais marcantes do século XIX, enquanto que o de Manaus, já apresenta uma profusão de mausoléus e túmulos contemporâneos. Para alguns, isto seria motivo de descaracterização; para outros, seriam preciosos registros da passagem do tempo.

Situado no alto do bairro do Mocó, atual bairro de Adrianópolis e ocupando 92.160m^2, o Cemitério São João Batista foi projetado pelo engenheiro Hermano Bittencourt e inaugurado em 05 de abril de 1891[iv], quando ocorreu o sepultamento do médico Dr. Aprígio Martins de Menezes. O local passou interditado por um tempo, mas em 1906 o prefeito Gustavo Adolpho de Miranda Corrêa promoveu melhorias ao Cemitério e realizou a sua reinauguração.

O Cemitério da Soledade está localizado no bairro Batista Campos, um dos mais nobres e caros da cidade de Belém. Ocupa uma quadra inteira, limitado pelas ruas: Gentil Bittencourt, Dr. Moraes, Conselheiro Furtado e Serzedelo Corrêa, esta última onde se encontra o pórtico de entrada talhado em cantaria de pedra de lioz lavrada e projetado pelo arquiteto francês Pierre Joseph Pezerat, o favorito do Imperador Dom Pedro II. O encarregado das obras foi o Capitão Joaquim Vitorino de Souza Cabral, que jaz naquele local em um mausoléu de mármore de lioz com estilo neogótico. Todo o gradil, inclusive o portão principal, são oriundos deLiverpool, Inglaterra, e as pedras de cantaria dos muros vieram de Portugal.

Por sua vez, o Cemitério de São João Batista conta com uma preciosidade em seu pórtico de entrada: um magnífico portão de ferro que possuia, na época de sua instalação, uma cobertura em abóbada de berço, com escamas de ferro fundido e vidro. A peça tem procedência escocesa, da Fundição Walter MacFarlane, de Glasgow. Barcos cruzavam o Atlântico com todo tipo de material para ornamentar as casa dos vivos e dos mortos: mármores italianos, gradis de ferro fundido ingleses, as pedras de cantarias portuguesas e preciosas esculturas de artistas europeus renomados.

Com o advento da produção mecânica, estabeleceram-se nitidamente novas características que denunciavam os processos recém criados, tais como a fundição que fornecia portões, grades, cercaduras, cruzes, vigas metálicas e objetos pré-moldados. O relacionamento com a Inglaterra era exemplificado pela grande quantidade de ferro de lá proveniente. Aos poucos, o escultor assume um papel de "autor intelectual", cabendo ao estatuário confeccionar as obras com ajuda de ferramentas elétricas e mecanismo que facilitavam a produção.

As capelas das necrópoles são bem distintas, até porque o Cemitério de Belém é mais antigo e mantém uma Capelinha em honra a Nossa Senhora da Soledade, devoção muito comum na Península Ibérica. A construção apresenta traços coloniais nas fachadas laterais e posterior e uma fachada frontal neoclássica. Em contraposição, a Capela do Cemitério de Manaus em honra a São João Batista, construida depois da Capela do Soledade, já representa um estilo arquitetônico posterior. Por suas características é considerada como a única obra em estilo neogótico do Amazonas, com direito a requintes da "Belle Époque", como seus vitrais importados da França. Esta última ainda aceita missas de funerais e corpo presente, antes dos enterramentos que até hoje ali acontecem. Já a Capela do Cemitério da Soledade limita-se a missa de fiéis defuntos, no dia 02 de novembro, ou outras celebrações esporádicas.

Os dois cemitérios possuem ricos exemplares de iconografia funerária, inspirados em figuras da mitologia romana ou grega. Raramente são utilizados elementos regionais da flora e fauna amazônica. As esculturas eram encomendadas e já chegavam prontas da Europa. O Soledade, por exemplo, possui uma variedade de símbolos que vão desde ampulhetas aladas, colunas, âncoras, caveiras, obeliscos, tochas e urnas, até figuras zoomorfas e fitomorfas. Além, é claro, de uma variedade de anjos. Cada um destes símbolos tem um significado bem específico com uma leitura clara da sua função: a encomenda do defunto

e a glorificação de seu nome.
Autores de projetos de cemitérios a partir do século XIX desejam que estes sejam, tanto parques organizados para visita familiar como museus de homens ilustres. Os túmulos dos heróis e grandes homens seriam venerados pelo estado nestes locais. É uma concepção diferente. Pensa-se simultaneamente que a sociedade é composta de mortos vivos e que os mortos são tão significativos e necessários quanto os vivos. O General Gurjão - herói da guerra do Paraguai - o Cônego Siqueira Mendes, o Barão de Igarapé-Mirim e o Visconde de Arari são apenas alguns dos vultos ilustres que jazem no Cemitério da Soledade.[v]
Uma breve análise dos túmulos do Cemitério de Manaus, revela a presença de grande número de falecidos oriundos de outros estados e países. Um túmulo negro chama atenção por apresentar características orientais, com a epigrafia em caracteres específicos. Para os orientais o preto (kuro) é símbolo de nobreza e experiência. Basta lembrar que nas artes marciais a faixa de maior valor é a preta, enquanto que a branca é a mais inferior delas. Este é um exemplo da diversidade de culturas e tradições trazidas por imigrantes e que podem ser percebidas e analisadas nos cemitérios históricos.
Já no Cemitério de Belém, não se identificou nehum túmulo em mármore negro, até porque o uso deste material é posterior à época de enterros no Soledade, limitados ao século XIX. A grande maioria dos túmulos que ali se encontram são de mármore de Lioz, com poucos exemplos em mármore carrara e granilito. De uma maneira geral, a riqueza de mausoléus e de detalhes, semelhantes a verdadeiras capelas, é de fato impressionante. O homem tentava reproduzir pequenas igrejas, como uma forma de manter a sensação de estar sendo enterrado como seus pais e antecessores, de preferência, de maneira monumental.
Quanto à sua utilização, as necrópoles diferem no princípio básico de enterramentos. O Cemitério de Manaus permanece ativo, enquanto que o de Belém foi assumindo, ao longo dos anos, uma função de peregrinação e devoção popular. Este é um fato recorrente nestes tipos de campos santos, onde túmulos de pessoas comuns, são eleitos como lugares sagrados e merecedores de orações, velas e oferendas. No Soledade existem alguns exemplos muito famosos, como é o caso do Menino Zezinho, Menina Januária e Escrava Preta Domingas.
A morte precoce de uma criança, às vezes simbolizada através de um botão de rosa quebrado, como uma flor que não chegou a desabrochar, ou pela própria escultura infantil, costuma sensibilizar os visitantes. O Cemitério São João Batista também apresenta túmulos destes pequenos santos populares, como é o caso de uma criança de nove anos que morreu de acidente de carro e a Etelvina, uma jovem vítima de violência sexual[vi]. Mas, sem dúvida, o mais instigante é a devoção ao túmulo de um rabino[vii] falecido em 1912. A atribuição de milagres a um rabino é, no mínimo, um fato digno de estudos sociológicos.
O Cemitério de Belém, por guardar em seu conjunto importantes manifestações da arquitetura, da escultura e da simbologia funerária do século XIX, foi tombado em 1964 como Patrimônio Paisagístico Nacional. Todavia, Manaus não teve a mesma sorte, pois o Cemitério São João Batista não figura entre bens tombados a nível federal, somente estadual (1988). [viii]
Ao longo dos anos, as duas necrópoles passaram por pequenas benfeitorias e reparos, bem como pressões por sua desativação. Mesmo com apenas 30 anos de funcionamento, o próprio Soledade sofreu melhorias a partir de sua inauguração. Em 1863 foi derrubado um arvoredo de casuarina,[ix] efetuada a substituição das grades de madeiras por parapeitos de tijolos côncavos e a pintura de cal na capela.[x] Após sua interdição em 1880, decretada pelo então Presidente da Província José Coelho da Gama e Abreu, o local passaria por um período de abandono e esquecimento.
No inicio do Século XX, os jornais falavam de reformas que o Intendente Antônio Lemos pretendia realizar na Avenida Serzedelo Corrêa, que passa na frente do Cemitério Soledade, com o intuito de abrir uma larga e arborizada avenida. Para isso, seria construído um ossuário artístico para guardar os despojos das pessoas inumadas no antigo cemitério dos ingleses.[xi] No entanto, o projeto não seguiu adiante em virtude do motim político de 1912 que tirou o intendente do poder. O novo intendente, Virgílio Mendonça ordenaria a construção do passeio central com placa indicativa "RECONSTRUÍDO EM 1912", que na verdade se limitou a limpeza e alguns pequenos consertos.[xii]
Atualmente o IPHAN de Belém está desenvolvendo um projeto de pesquisa e levantamento do Cemitério Nossa Senhora da Soledade. Denominado "Conservação, Consolidação e Restauração e Adaptação do Soledade em Cemitério-Parque". Com o apoio de uma firma de arquitetura e do Museu Paraense Emílio Goeldi, está sendo feito um levantamento histórico, arqueológico e arquitetônico, onde cada

túmulo está sendo catalogado, detalhado milimetricamente e arquivado em plantas e elevações digitalizadas. Este é um trabalho de extrema importância documental para este tipo de construção histórica e que servirá de embasamento para todo e qualquer futuro Projeto de Restauração e Conservação do local.

Com relação às transformações feitas no Cemitério de São João Batista, recorda-se que logo após sua inauguração, este era cercado apenas por um arame farpado. Suas condições precárias o deixaram interditado por algum tempo. Foi somente após sua primeira grande reforma, em 1905, que recebeu o muro de pedras, o gradil e o portão de ferro vindos da Europa. O restauro mais recente data de 2008, quando o Prefeito Fernandes Corrêa liberou trabalhos de reforma na capela e outras obras artísticas, instalando um projeto de iluminação adequado ao uso do local e sua segurança.

Muito embora haja uma preocupação com a manutenção destes cemitérios históricos, não se tem registro, de fato, da implantação de um consistente Projeto de Restauração e Conservação nos mesmos. Projetos e boas idéias até que existem, mas nenhum deles saiu do papel. Os cuidados limitam-se a limpeza, retirada de lixo e vegetação, instalação de projetos de iluminação e pequenas melhorias, que geralmente acontecem nos meses que antecedem o Dia de Finados, quando estes locais recebem uma visitação maciça.

Dentro do conjunto de obras e lugares que compõem o patrimônio histórico das cidades, os cemitérios são elementos tão importantes quanto os demais. É interessante observar a evolução urbanística destas necrópoles desde sua localização inicial no interior das cidades, quando dos enterramentos em igrejas, passando por um posterior afastamento na busca de locais mais afastados, até a sua absorção pelo acelerado processo de crescimento urbanístico das metrópoles, como é o caso de Belém e Manaus.

Tendo-se em vista exemplos de cemitérios históricos espalhados pelo mundo que se tornaram pontos turísticos e de visitação em função de seu valor cultural, histórico e artístico, pode-se afirmar que estes conceitos também podem ser aplicados na Amazônia. Para que isto aconteça, é preciso uma eficiente gestão destes locais que como obras arquitetônicas que ousam atravessar séculos, enfrentam problemas relacionados com a sua preservação, prevenção de riscos, sustentabilidade e adequação de uso.

Tanto o Cemitério Soledade quanto o Cemitério São João Batista são espaços públicos de livre acesso e podem ser considerados como museus de coleções permanentes de artefatos tridimensionais seculares, que precisam ser protegidos das intempéries da natureza, do crescimento inadequado da vegetação, do vandalismo, das ações de usuários desinformados e até mesmo de práticas inadequadas de manutenção. Tudo isto, sem esquecer o respeito à sacralidade do local, aos mortos que ali foram enterrados e a maneira com a qual a sociedade atual interage com este espaço, como é o caso das devoções populares.

Tanto na antiguidade como na atualidade, os cemitérios são tidos como legítimos registros dos aspectos sociais de uma cidade. O reconhecimento do valor artístico, paisagístico e histórico destas construções por parte de autoridades e da própria sociedade, é vital para a adequada preservação deste patrimônio, bem como para a manutenção do espaço e da memória do povo amazônico e de sua história.

Cemitério de São João Batista em Manaus
(Fonte: cafehistoria.ning.com,)

NOTAS

[i] Edmar da Silva - professor de História da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Artigo publicado no jornal "O Popular", no dia 02 de novembro de 2001. http://www.seferj.com.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=27

[ii] ALGRAVE, Beatrix. Porque o defunto deixou a igreja: Origem dos cemitérios no século XVII. Postado em 12/11/2008: http://www.beatrix.pro.br/index.php/porque-o-defunto-deixou-a-igreja-origem-dos--xvii/

[iii] Relatório feito pelo Exmº. Snr. Conselheiro Jerônimo Francisco Coelho Op. Cit, p. 11.

[iv] http://semulsp.manaus.am.gov.br/cemiterios/

[v] RODRIGUES, Paula Andréa Caluff. O Tempo e a Pedra. Gráfica Santa Marta, 2003

[vi] http://www.agb.org.br/XENPEG/artigos/GT/GT5/tc5%20(71).pdf

[vii] Rabino é um título usado para distinguir aquele que ensina, aquele que tem a autoridade dos doutores da Torá ou aquele apontado pelos líderes religiosos da comunidade judaica.

[viii] http://www.cultura.gov.br/site/2010/11/26/regiao-norte-tem-a-menor-quantidade-de-bens-tombados-do-pais/

[ix] Árvore exótica da família das casuarinaceae, também conhecida com Pinheiro-da-Austrália, segundo o Institutto Hórus de Desenvolvimento e Conservação Ambiental

[x] http://www.iphan.gov.br/ans/inicial.htm

[xi] LEMOS, Antônio. O Município de Belém: Relatório apresentado ao Conselho Municipal. Belém: Tipografia A. Silva, 1906. , p.89

[xii] Jornal "A Província do Pará" Arthur Viana. Recortes de Jornais do Arquivo do Museu Santa Casa de Misericórdia do Estado do Pará.

REFERÊNCIAS

Relatório

Relatório com que ao Exmo. Sr. Dr. José da Gama Malcher, 1º vice-presidente, passou a administração da Província do Pará ao Exmo. Sr. Dr. João Capistrano Bandeira de Mello Filho em 9 de março de 1878. Pará, Typ. Guttemberg, 1878.

Relatório apresentado pelo Excellentissimo Senhor Doutor José Coelho da Gama e Abreu, presidente da província, á Assembléia Legislativa Provincial do Pará, na sua 1ª sessão da 22ª legislatura, em 15 de fevereiro de 1880. Pará, 1880.

Relatório apresentado á Assembléia Legislativa Provincial na 2ª sessão da 22ª legislatura em 15 de fevereiro de 1881 pelo Exmo. Sr. Dr. José Coelho da Gama e Abreu. Pará, Typ. do Diário de Noticias de Costa & Campbell, 1881.

LEMOS, Antônio. O Município de Belém: Relatório apresentado ao Conselho Municipal. Belém: Tipografia A. A. Silva, 1900.

_____. O Município de Belém: Relatório apresentado ao Conselho Municipal. Belém: Tipografia A. Silva, 1903.

_____. O Município de Belém: Relatório apresentado ao Conselho Municipal. Belém: Tipografia A. Silva, 1905.

_____. O Município de Belém: Relatório apresentado ao Conselho Municipal. Belém: Tipografia A. Silva, 1908.

Livros

ÁRIES, Philippe, História da Morte no Ocidente. Tradução de Priscila Vianna de Siqueira. Rio de Janeiro, F. Alves 1977.

BAENA, Antonio Ladislau Monteiro. Ensaio Corográfico sobre a Província do Pará. Brasília: Edições do Senado Federal, v. 30, 2004 [1839].

GARCIA, Etelvina. Manaus: referências Históricas. Manaus. Norma Editora. ED. 2005. Pg 49/95

PAGOTO, Amanda Aparecida. Do âmbito Sagrado da Igreja ao Cemitério Público. São Paulo: Arquivo do Estado. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2004
REIS, João José. A morte é uma festa. Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
RODRIGUES, Paula Andréa Caluff. O Tempo e a Pedra. Gráfica Santa Marta, 2003
VIANNA, Arthur. A Santa Casa da Misericórdia Paraense – notícia histórica 1650-1902. Belém: Secult, 1992
Monografia
ARRAES, Rosa M.Lourenço Arte Mortuária: Estética e Simbolos, monografia de final de curso de Educação Artística,Universidade Federal do Pará. Belém, 1993

GT3 – O CEMITÉRIO COMO ESPAÇO ARTÍSTICO E ARQUITETÔNICO (PARTE 2)

A iconografia tumular como ficção e objeto de estudo da Sociologia

Roberto Barreto Marques
(graduando do bacharelado em Ciências Sociais da UFRPE)
e-mail: barreto_marques@yahoo.com.br

RESUMO:
Partindo da perspectiva da ficção como fonte de informações sociológicas e considerando a iconografia tumular como obra de ficção, o presente texto analisa o conjunto escultórico de túmulos erigidos entre o final do século XIX e primeira metade do XX, encontrados na necrópole de Santo Amaro, na cidade do Recife, Pernambuco. Utilizando obras de clássicos e contemporâneos da Sociologia e Antropologia procuramos mostrar que há ficção nas ciências sociais assim como ciências sociais na ficção. Portanto, por serem obras artísticas edificadas em determinado período e contexto, as esculturas tumulares revelam particularidades do indivíduo morto, da família e da sociedade a qual estes pertenciam, sendo uma fonte sociológica relevante.

PALAVRAS-CHAVE: Escultura tumular, Sociologia, Ficção

RESUMEM:
Habiendo partido de la perspectiva de la ficción como fuente de las informaciones sociológicas y considerando la iconografía del túmulo, como tarea de ficción el presente texto analiza el conjunto "escultórico" de los túmulos eregidos entre el final del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, encontrados em la necrópole del Santo Amaro, em la ciudad del Recife, Pernambuco. Habiendo utilizado producción tradicional y antiguas de la Sociología y Antropología, procuramos mostrar que há ficción em lãs Ciencias Sociales, bien como ciências sociales em la ficción. Luego em consecuencia de lãs obras artísticas Haber edificado em señalado em El período y contexto, lãs esculturas em El sepulcro promulgan particularidades del individuo muerto, de la família y de la sociedad la cual ellos pertencían, siendo uma fuente sociológica relevante.

PALABRAS CLAVES: Estatuas de la tumba, Sociología, Ficción

Introdução

Em outro momento[1] apresentei brevemente que Durkheim, um dos três pilares da sociologia clássica, em seu livro pioneiro "As regras do método sociológico", afirma que a sociedade não é composta por mero agruPamento de pessoas, nem mesmo apenas por pessoas. Com isso pretendi expor que mesmo este teórico, conhecido por ser vastamente influenciado pelo positivismo de Comte e se utilizar do método funcionalista, considerou os materiais produzidos pelo homem, os materiais com significados socialmente aceitos, os objetos que, segundo o autor, possuem uma função.

Não acredito que o sociólogo francês tenha pensado em túmulos ao falar de tais objetos, nem mesmo que tenha considerado as obras de arte, já que, ao discorrer sobre os fatos sociais de ordem morfológica, exemplifica com os materiais utilizados na construção de uma habitação e a escolha de determinada região para se estabelecer uma cidade. Contudo ir além da interação humana, do agrupamento, e considerar um produto humano como relevante para a sociologia - isso na alvorada das ciências sociais - creio que deva, no mínimo, ser levado em conta.

Portanto, observando que os materiais utilizados pelos homens foram considerados desde os primeiros passos da sociologia, o presente trabalho procura apresentar as esculturas tumulares (mais especifica-

mente as presentes no Cemitério de Santo Amaro) como objeto de estudo da sociologia. Para tanto adota o ponto de vista de Sebastião Vila Nova (2005) quanto ao caráter ficcional das ciências (nomeadamente a sociologia) e o caráter científico das obras de ficção.
Com base neste autor o presente texto procura apresentar o que há de ficção nas ciências sociais, em seguida fala sobre o uso da ficção como fonte e objeto de estudo da sociologia, por fim discorre sobre a estatuária tumular como elemento de estudo desta disciplina, expondo o túmulo e, especialmente, a escultura tumular como material sociológico.
Para alcançarmos nossos objetivos realizamos pesquisa de campo na necrópole de Santo Amaro, localizada na cidade do Recife, Pernambuco; visitas a cemitérios; estudo do tema específico da morte e do método nas Ciências Sociais (em especial na sociologia).

A Ficção nas ciências sociais
Pode a arte nos dizer algo do real? Pode a ficção possuir algo de semelhante com a ciência? Sebastião Vila Nova (2005), em seu livro A realidade social da ficção, procura entender a sociedade de Ilheus (Bahia) partindo de uma obra de ficção, o romance de Jorge Amado, Gabriela cravo e canela. Contudo, antes de relacionar características de cada personagem, principalmente Gabriela, com a realidade possível, o sociólogo discorre sobre ciência e ficção, defendendo uma posição contrária ao positivismo e a conceitos mais tradicionais sobre a ciência. Ele afirma que, embora inegavelmente diferentes, não se pode afirmar que não há pontos de contato entre ciência e arte, entre o cientista e o artista e, portanto, não podem as ciências sociais descartar a ficção e a arte de suas análises.
Vila Nova afirma que tanto a ciência quanto a ficção são aproximações do real, não a realidade de fato. Apesar da ficção não ter a pretensão de ser objetiva ao se expressar, não intentando apresentar a realidade, ela é criada a partir de determinado contexto sócio-cultural, partindo de uma realidade mínima e de um contexto histórico, dialogando com ele. Para o pesquisador:

> *A "realidade" idealizada da utopia só tem sentido, só funciona como tal quando emoldurada pela realidade social presente e que ela pretende negar e superar. O utópico não nasce do nada, mas surge sempre do real. (VILA NOVA. 2005. p. 43)*

Pretensiosa e seguindo o caminho inverso da ficção, a ciência, ao menos as ciências sociais, em especial a sociologia, procura apresentar a realidade utilizando de métodos, teorias e conceitos. Entretanto também as ciências sociais estão sujeitas ao período histórico, ao contexto, sendo seus resultados aproximações do real e seus métodos e teorias *"[...] intencionalmente ou não, simplificações da complexidade real do mundo cognoscível" (VILA NOVA. 2005. p. 25).*
Max Weber, um dos clássicos da sociologia, conhecido por ser o fundador da Sociologia Compreensiva, utiliza o que denomina tipo ideal como método de investigação. Este consiste numa abstração da realidade investigada, compreendendo o exagero de características típicas do fenômeno, servindo como passo inicial para a análise de um problema. Um exemplo de tipo ideal é utilizado na obra A ética protestante e o espírito do capitalismo, onde Weber (2001) utiliza-se de discursos de Benjamin Franklin para estabelecer o tipo do *"espírito do capitalismo moderno".*
Nesta obra o sociólogo procura relacionar a ética protestante à emergência do capitalismo, mas deixa claro que sua análise não compreende todos os motivos, nem o principal deles, para o entendimento do surgimento e difusão do capitalismo, mas apenas um dos motivos possíveis, sendo um recorte da realidade. Em outro momento, ao relacionar a ética religiosa do Budismo, Islamismo, Cristianismo, Confuncionismo e Hinduísmo à ética econômica, Weber (1982) alerta: *"A determinação religiosa da conduta na vida, porém, é também um e – note-se isso – apenas um dos elementos determinantes da ética econômica" (WEBER, 1982. p.310).*
Anthony Giddens (2000), ao analisar as obras de Émile Durkheim, afirma que as considerações do sociólogo francês entorno do indivíduo, parecendo excluir este da constituição da sociedade, giram entorno

de uma metodologia, não da realidade prática. Em seu conceito de fato social2 Durkheim não admite uma análise que parta do indivíduo para entender o todo, a sociedade. Há um impedimento metodológico para tanto, não sendo viável, na percepção dele, considerar a partícula. Portanto, segundo as considerações de Giddens (Idem), o indivíduo e a questão da exterioridade em Durkheim são abstrações metodológicas de investigação.

Discorrendo sobre o uso da etnografia como método de apreensão e descrição da realidade, o antropólogo norte-americano Clifford Geertz (2005) afirma que não há um consenso entre os pesquisadores sobre o que venha a ser uma boa análise etnográfica, qual critério utilizar atualmente: a presença do etnólogo no campo, a riqueza de detalhes, a maior imparcialidade ou a exposição de sentimentos pessoais? Após apresentar dois tipos de textos etnográficos, onde um pesquisador foi a campo e registrou, sem imprimir sentimentos, inúmeros detalhes, enquanto o outro realizou o registro partindo de leituras e deixando fluir sentimentos particulares, o antropólogo fala:

> *Há grandes diferenças, é claro, nessas duas descrições do cenário e nesses posicionamentos do sujeito: uma é um modelo do romance realista (Trollope nos mares do Sul), a outra um modelo de meditação filosófica (Heidegger na Grécia); uma é a preocupação científica de não ser suficientemente neutro, outra, a preocupação humanista de não estar suficientemente engajado. (GEERTZ. 2005. p. 28)*

O antropólogo norte-americano não desmerece as duas ou algum dos registros etnográficos que compilou em seu livro, apenas admite que são diversos, pois foram escritos por pessoas distintas, utilizando parâmetros distintos e, por ser exclusivamente humanista, a etnografia depende da visão de quem a faz, sendo a realidade percebida variável. Desta maneira a mais fiel e imparcial das descrições etnográficas não detém em si a realidade, aproximando-se da ficção.

Retornando às considerações do sociólogo Sebastião Vila Nova (Op. cit) entorno das semelhanças entre ficção e ciência (ciências sociais) e a relevância da primeira para se entender a sociedade, podemos verificar nos exemplos anteriores que mesmo os clássicos fundadores utilizam de meios abstratos para obterem seus resultados, partindo do real, porém não o detendo, bem como o próprio produto final de suas análises possuem restrições, aparecendo como recortes do todo e aproximações da realidade. Essas observações não desmerecem conceitos, métodos, modelos, teorias e pesquisas, muito menos as ciências sociais. As abstrações e limitações das pesquisas em ciências sociais aqui apresentadas servem para levarmos em conta a ficção como objeto de estudo, como parte da realidade social e considerarmos semelhanças entre ciência e ficção e entre os ofícios de ficcionista e cientista, pois:

> *Já que não nos é possível argumentar senão com as categoriais da nossa cultura, apenas podemos afirmar que todo ficcionista é, a seu modo, um "cientista" – "cientista social", "cientista do comportamento" – assim como todo cientista não deixa também de ser um "artista". (VILA NOVA. 2005. p. 19)*

Considerando que a ficção parte do real, tendo a realidade por base, cremos que ela pode ser um documento para se entender a sociedade. Não o único ou o melhor dos documentos, mas um, diante de outros, capaz de refletir modos de pensar, de agir e de sentir; modos de se comportar, de esperar e de estar. Com isto em mente sociólogos contemporâneos vêm interpretando a sociedade a partir da realidade observada na ficção, seja por meio do romance, dos quadrinhos, da música ou através de outro tipo de ficção e arte.

A ficção como objeto de estudo da sociológica

Sebastião Vila Nova (2008), em seu livro Arte e cultura: uma perspectiva sociológica, entre outros aspectos da cultura e da arte, discorre sobre o artesanato banalizado e o artesanato que nasce do popular e procura registrar idéias e vivências. Sobre a cultura material o sociólogo afirma:

> *[...] a cultura material tende a representar a cultura não-material de um povo, ou, digamos de outro modo, os artefatos, os objetos, as construções, os implementos humanos são uma projeção das idéias, dos valores, das crenças, da maneira de ver, entender e interpretar o mundo compartilhado pelos homens em uma sociedade. (VILA NOVA. 2008. p. 49-50)*

Pensando na cultura material, mais especificamente nas histórias em quadrinhos de heróis e super-heróis, Nildo Viana (2005) relaciona a aventura e a superaventura com aspectos socio-culturais da sociedade norte-americana, levando suas conclusões a todas as sociedades urbano-industriais. Primeiramente o autor apresenta o herói e a aventura como nascendo num momento delicado da história norte-americana (a crise de 1929) e sendo pioneiro por enfatizar uma característica típica do capitalismo, o individualismo. Em seguida discorre que, por nascer em tempos de crise, o gênero aventura evoca do leitor, homem comum, o desejo particular de superar tal momento. O autor também relaciona outras particularidades, como o caráter civilizador da aventura e do herói (que na maior parte das vezes age em outros países e povos como um mantenedor da ordem) e a missão dos E.U.A como líder mundial.

Sobre a superaventura e o super-herói o sociólogo relaciona o que denomina axiologia (padrão dominante de valores presentes em determinada sociedade) e o inconsciente coletivo, que define como *"[...] o conjunto de necessidades/potencialidades reprimidas em todos os indivíduos que formam uma coletividade (grupo, classe, etc)."* (VIANA. 2005. p. 59). Nascendo em plena Segunda Grande Guerra, um pouco antes da entrada dos Estados Unidos no conflito, os super-heróis, ao contrário do herói, posicionam-se politicamente, reproduzindo os valores da sociedade e participando intensamente da guerra na Europa. Estes, com seus super-poderes adquiridos das mais diversas formas, representam para o homem comum, reprimido por uma sociedade burocratizada e mercantil, o desejo de poder e liberdade.

A mestranda Marina Cavalcante Vieira (2010), em seu artigo publicado nos Anais da VIII semana de ciências sociais da UFS, também utiliza os quadrinhos, mas para descortinar o imaginário urbano norte-americano nas décadas de 1930 e 1940. Para tanto relaciona o ambiente escuro e sombrio de Batman (que segundo a autora possui uma relação quase simbiótica com os prédios cinzentos a sua volta) e a atmosfera clara do Super-Homem com as cidades reais que sofreram modificações nas referidas décadas.

No livro *Mozart* – sociologia de um gênio, Norbert Elias (1994), na segunda parte da obra, apresenta os dilemas particulares da vida do músico, com suas frustrações diante das dificuldades de se manter sem ter um patrocinador e com o desejo de expressar sua criatividade através da música. Contudo não discorre apenas sobre a personalidade do personagem, mas relaciona sua música, criatividade e dificuldades, com aspectos sociais da vida, especialmente na corte, no século XVIII. Elias mostra como a inovação da música do personagem, muitas vezes feita para destacar mais o arranjo musical do que a voz do cantor encantou e deixou perplexo há muitos. Entretanto a inovação não foi tão bem aceita e o músico sofreu com a falta de reconhecimento, não conseguindo se estabelecer numa sociedade que não parecia feita para ele. Analisando a música de *Mozart*, Elias observou um Otsaider desejoso por fazer parte do círculo establishment, mas sem adotar o tipo de música aceito por este último grupo e sem contradizer seus assomos de criatividade.

O sociólogo pernambucano Gilberto Freyre (1987), em seu livro *Vida, forma e cor,* analisa de modo crítico desde os aspectos estilísticos de alguns tipos de arte até o caráter sociológicos delas. Neste livro há um artigo intitulado Entorno de alguns romances regionais onde Freyre realiza uma crítica estética (típica de um crítico literário) e uma análise do regionalismo presente em alguns romances.

Dentre as obras comentadas o autor separa alguns parágrafos para discorrer sobre a obra Terra de Caruaru, do escritor José Condé. O pesquisador afirma que os diálogos, os cenários descritos e a dinâmica social do romance fazem com que ele apresente de modo agradável, sem desejar ser científico, a vida no interior de Pernambuco. Desta forma tal romance pode ser visto como uma fonte de informações não apenas sobre o cotidiano na cidade de Caruaru, como também um meio de entender aspectos sociais da vida fora das grandes cidades do nordeste, da vida interiorana.

Na Sociologia da Cultura, Sociologia da Arte e Sociologia do Conhecimento o uso da produção intelec-

tual humana como objeto de estudo não é novidade. Portanto fora os autores aqui apresentados e suas referidas pesquisas, há muitos outros que utilizam a poesia, o romance, a fotografia, o filme, a pintura, e o desenho como fontes para suas pesquisas ou como objeto principal de análise.

Desta forma os autores e suas respectivas pesquisas aqui expostas exemplificam como a ficção pode ser reveladora de aspectos sócio-culturais, podendo ser objeto de estudo da sociologia, pois, como defende Vila Nova (Loc. cit), os objetos produzidos pelo homem mantém um significado para além do material, sendo uma projeção de idéias e modos de pensar socialmente difundidos.

A iconografia tumular como fonte sociológica

Desigualdade e estratificação social[3] são temas recorrentes na sociologia, sendo considerados por clássicos (como Karl Marx) e contemporâneos (como Pierre Bourdieu). Na necrópole de Santo Amaro, bem como nos cemitérios oitocentistas do Brasil, tal desigualdade pode ser observada devido as diferentes formas dos túmulos, sendo que alguns não apresentam construção acima do corpo morto e nem mesmo identificação.

As diferentes formas dos túmulos e a ausência de construção, por si só, revelam apenas a desigualdade, mas o gasto empregado na edificação de um túmulo e escultura, a compra de um terreno extenso, a adequação da forma a padrões estrangeiros dominantes, a compra de peças individuais por estarem na "moda" e a encomenda de uma figura em alto relevo por artífice reconhecido são questões de estratificação social, pois descortinam algo mais, revelam que há grupos economicamente privilegiados que podem ostentar este poder no túmulo.

Observando os túmulos suntuosos a Sociologia pode considerar a edificação tumular como um meio de se distinguir[4], um meio que uma classe em ascensão (burguesia) teve para apresentar-se como requintada e distinta e o modo de outra (elite do açúcar) teve para encobrir sua decadência e esvaziamento de prestígio e poder. As deferentes formas de túmulos e a encomenda de esculturas podem mostrar o jazigo como uma questão de gosto, variando conforme mudanças e tendências nacionais e internacionais. Um exemplo de mudanças nas formas e na freqüência pode ser observado nas estátuas de anjos e nas sensuais e expressivas esculturas femininas que, conforme Motta (2009), tornaram-se habituais a partir do final do século XIX.

Desta forma a sociologia pode, através da construção acima do corpo morto, identificar, por exemplo, quais famílias, na cidade do Recife do século XIX, dominavam o cenário político e econômico da região. Por meio do túmulo pode ser identificado também o consumo de bens simbólicos, através da encomenda de estátuas, gravuras e túmulos inteiros a artistas do Sul, Sudeste do país e da Europa, identificando, desta maneira, a forma do túmulo e os tipos de iconografias como uma questão de gosto (assunto para a Sociologia da Cultura e Sociologia do Gosto), típica de um período histórico.

Nos túmulos individuais, mais freqüentes no início do século XX, as esculturas expressam informações valiosas sobre características particulares do morto quando vivo e de aspectos da sociedade. Segundo Maria Elizia Borges (2002) e Motta (Op. cit) os túmulos do início do século XX são marcados por um desejo de individualização, onde há a presença constante de bustos e esculturas que privilegiam o personagem e não a família, podendo o túmulo descortinar a história de vida do morto quando vido.

O mausoléu de Agamenon Magalhães, no cemitério de Santo Amaro, revela-se como um exemplo deste tipo de túmulo individualizado. Nele há cinco estátuas em bronze rodeando o túmulo. A escultura central é a representação de corpo inteiro do político pernambucano Agamenon Magalhães, as demais são representações femininas da justiça, história, virtude e lei (todas com as inscrições de seus nomes em latim). Tais estátuas representam os feitos em vida do autor, evocando uma identidade póstuma e o culto à memória.

Identidade, individualismo e desencantamento do mundo são conceitos e temas trabalhados na sociologia. Todos plenamente verificáveis através das esculturas presentes em túmulos como o de Agamenon, pois além de informações particulares, tais esculturas revelam peculiaridades de seu tempo. Assim o pesquisador pode ver no túmulo individual um reflexo da sociedade capitalista, onde o indivíduo prevalece diante do grupo, onde os feitos individuais são valorizados ao extremo. Também pode verificar, compa-

rando com os túmulos familiares, o fim de um modelo recorrente por séculos no Brasil (em especial no Nordeste), o modelo patriarcal, da família nuclear.

Por meio da estatuária podem ser observadas questões da identidade social do morto quando vivo: uma bandeira de time gravada em alto relevo, uma escultura de homem vestido de médico, um desenho em alto relevo do deus Hermes, uma representação escultórica da lei, são iconografias que podem identificar quem foi aquele personagem e qual foi seu status e papel social[5] na localidade em que vivia. A escassez de símbolos cristãos e outras iconografias religiosas nos túmulos refletem a dessacralização da sociedade moderna ou pós-moderna, onde há um "desencanto" em relação aos costumes e crenças passadas e uma supervalorização da técnica, da ciência e da razão.

Desta forma a Sociologia, abordando os conceitos e temas aqui exemplificados (e ainda outros), pode analisar a iconografia tumular (as exemplificadas aqui ou ainda outras não mencionadas) como tema principal de um projeto ou como fonte alternativa de informações sobre um indivíduo, grupo, período histórico ou sociedade. Como obras de ficção, provenientes da criatividade individual ou de um grupo (porém não desvinculada do contexto social), estátuas, figuras em alto relevo, gravuras e símbolos podem ser analisados numa perspectiva sociológica.

NOTAS

[1] Ver MARQUES, Roberto Barreto. Morte e cemitério como fato social. In: Semana de ciências sociais da UFS, 8, 2010, Aracajú (Sergipe). Anais... Aracajú, 2010.

[2] Fato social para Durkheim é o objeto de estudo da sociologia. Para uma definição completa deste conceito, ver a obra: DURKHEIM, Émile. As regras do método sociológico. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 200

[3] Para detalhes sobre a diferença entre desigualdade e estratificação social ver: VILA NOVA, Sebastião. Desigualdade, classe e sociedade: uma introdução aos princípios e problemas de estratificação social. São Paulo: Atlas, 1982

[4] Sobre o habitus da distinção, o consumo de bens simbólicos e a compreensão da Sociologia do Gosto ver: BOURDIEU, Pierre. A distinção: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp, Porto Alegre, 2007

[5] Os termos status e papel social aqui empregados se referem ao termo sociológico. Status representa as diferentes funções que um indivíduo pode ocupar na sociedade e o papel consiste nas ações que a sociedade espera de um indivíduo que ocupa determinado status. Para uma explicação mais detalhada ver VILA NOVA, Sebastião. Introdução à sociologia. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008

REFERÊNCIAS

BORGES, Maria Elizia. Arte funerária no Brasil (1890-1930): Ofício de marmoristas Italianos em Ribeirão Preto. c/arte, 2002

ELIAS, Norbert. Mozart: sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Zahar, 1994

FREYRE, Gilberto. Entorno de alguns romances regionais. In:_____. Vida forma e cor. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.p. 82-88

GEERTZ, Clifford. Obras e vidas: o antropólogo como autor. 2.ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005

GIDDENS, Anthony. Capitalismo e moderna teoria social. 5.ed. Lisboa: Presença, 2000

MOTTA, Antonio. À flor da pedra: formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros. Recife: Massangana, 2009

VIANA, Nildo. Heróis e super-heróis no mundo dos quadrinhos. Rio de Janeiro: Achimé, 2005

VIEIRA, Marina Cavalcante. O Urbanismo nas Histórias em Quadrinhos: uma análise sociológica da concepção urbana de Metrópolis e Gotham. In: Semana de ciências sociais da UFS, 8, 2010, Aracajú (Sergipe). Anais... Aracajú, 2010

VILA NOVA, Sebastião. A realidade social da ficção. Recife: Massangana, 2005

_____. Arte e cultura: uma perspectiva sociológica. Recife: Bagaço, 2008

WEBER, Max. A ética protestante e o espírito do capitalismo. 4.ed. São Paulo: Martin Claret, 2001

WEBER, Max. Ensaios de Sociologia. Rio de Janeiro: LTC, 1982

Un acercamiento a la identidad de los cementerios de México a través de su iconografía

Aurora Roldán Olmos
Dra. en Historia del Arte. Profesora titular del Colegio de Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura d e la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
aroldan_@hotmail.com
Edmundo Sotelo Mendiola
Maestro Diseño Arquitectónico. Profesor Titular Facultad de Arquitectura de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
edmundosotelo@gmail.com

RESUMEN
El tema responde a preguntas sobre la identidad de los cementerios como valor intangible de un país y sus localidades. Otras serían: ¿Existe una iconografía definida en la cultura funeraria que nos identifique como habitantes de un lugar? ¿Es México sus cementerios? El análisis pretende, entre otras cosas, a través de la iconografía rescatable de los cementerios, perfilar sus características propias o comunes principalmente en donde aparece la figura humana, aunque no religiosa, de ésta sólo ángeles. Se tiene un contexto histórico de algunos panteones de México. Se incluyen documentos periodísticos del siglo XIX que completarán, con el análisis visual un método de estudio. Además breve introducción a las corrientes o estilos que pueden identificarse siempre tomando en cuenta la gran variedad de mezclas. Se concluye que la identidad de los cementerios a partir de la muestra estudiada es la diversidad al igual que la mayoría de los pueblos americanos y que los estudios que se realicen deberán tener esta perspectiva.

PALABRAS CLAVE: identidad; iconografía; diversidad.

La apariencia de un cementerio tiene que ver con una compleja prestación de servicios: lo material y lo funcional. A pesar de que son de muy diversos orígenes y tipos: privados, públicos, históricos, museos, religiosos, contemporáneos, actuales y otros, en todos se realizan o realizaron las mismas acciones. Por otra parte en ellos se concentra a través de lo material, como en ningún otro recinto las expresiones más profundas de las personas: la religión, la ideología, su situación económica, su nacionalidad sus costumbres, las estructuras sociales y otros.
En los usuarios existe la inquietud o necesidad de alargar sus recuerdos a través de una última morada para un ser querido o no, entonces simplemente manejarlo como un lucimiento social, el hecho es que en ello, a pesar de la premura de tiempo en algunos casos, siempre se hace una elección material que va a reflejar un estado de ánimo.
La cuota a la naturaleza que da el hecho de dejar de existir, ha impresionado a los hombres de todos los tiempos y culturas esto unido a la religión o siendo una, ha motivado sobre todo en las épocas tempranas la creación artística: el neolítico, la antigüedad, la edad media, el renacimiento, el barroco, el neoclásico, el romanticismo, las corrientes del siglo XX (modernismo, Art Nouveau, Art Decó, y otros, las edificaciones en las necrópolis están ligadas a la arquitectura y la escultura principalmente.
En el México prehispánico se vivió en función de este momento, la muerte se encuentra presente en su grupo de dioses, sus advocaciones son varias y sus representaciones son de gran riqueza creativa, sus creencias que afortunadamente aún perviven son uno de los ingredientes definitorios que dan identidad a la cultura funeraria actual.
Otro componente se da en la época virreinal, la relación del nuevo mundo con Europa a través del idioma español va relacionarlo con la religión judeo cristiana que en el momento de su arribo en siglo XVI va a ser el pretexto de la colonización y abarcará todos los aspectos de la nueva sociedad mestiza y por supuesto también algunas costumbres funerarias que tenemos presentes aun. Los enterramientos para

los españoles y criollos durante el virreinato se hacían en los espacios religiosos como iglesias y los atrios de éstas, principalmente de los benefactores de los mismos y las regulaciones iniciales del camposanto se dieron en los primeros concilios eclesiásticos, entre otras cosas por lo insostenible de la situación debido a la saturación y podredumbre que esto originó.
Manuel Toussaint en su libro La escultura funeraria en la Nueva España (1944), contempla este tipo o género de iconografía que se dio sobre todo en el interior de las iglesias y cuestiona otro estudio de Romero de Terreros titulado, Arte Colonial[1] sobre el mismo tema que apunta a la poca calidad de esta escultura en México, lo comenta de la siguiente manera:

> *Es indudable que la escultura funeraria de la Nueva España, no puede compararse ni con mucho con las magníficas obras de igual índole que existen en la Metrópoli. Varias causas pueden aducirse para ello. Desde luego el Primer Concilio efectuado en México en 1555, prohíbe en uno de sus estatutos, que las sepulturas que se hagan en las iglesias se levanten del suelo y en otro que vendan o alquilen sepulcros. De manera que de hecho se prohíbe toda clase de sepulturas, excepto las llamadas laudes.*

La situación que privaba en el virreinato no era en ninguna forma igual a España, con grandes mausoleos para reyes y príncipes dentro de las catedrales, y que si las esculturas eran de mala calidad era porque estaba limitada su producción, en cierta forma para evitar que en las iglesias (y décadas después en los cementerios) se mezclaran figuras de laicos, aunque poderosos, con las imágenes a las que se veneraba.
El tiempo es implacable en el caso de las esculturas funerarias de la época virreinal, según Toussaint han desaparecido en su mayoría el contempla en su trabajo sólo trece.
De su estudio se incluyen tres imágenes: la del obispo don Manuel Fernández de Santa siglo Cruz, de mármol, su acabado denota buena factura[2], data aproximadamente del XVII, pues en su inscripción dice que el señor Santa Cruz murió en 1699, viste manto episcopal, la mano derecha se apoya en al pecho mientras que la izquierda sobre un reclinatorio sostenido por un niño, está de rodillas en actitud devota.
El capitán Jorge Cerón Zapata viste una indumentaria en apariencia del siglo XVI que no corresponde al tiempo en que murió, según Toussaint, el siglo XVII, no es de mármol, tiene movimiento y pliegues en el ropaje que le dan calidad a la obra, es una figura orante en actitud de levantarse tiene la mano derecha al pecho. Sor María de la Cruz, es una monja de la orden de Santo Domingo, con rosario y medalla, priora de algún convento de Puebla, es de madera policromada, su estructura denota una obra popular. Además agrega que todas están en Puebla en el convento de Santa Mónica y que en esta ciudad fue seguramente en donde más esculturas se realizaron.
Por otra parte existieron en la Nueva España cementerios desde muy temprano, sobre todo para los indígenas y mestizos que no podían enterrarse dentro de los recintos, se tienen noticias que antes que se reconociera como tal el panteón del Tepeyac, desde las apariciones se realizaron inhumaciones.
El cementerio de Santa Paula hoy desaparecido fue uno de los más célebres en el siglo XIX, se fundó en 1784 aunque funcionaba desde 1779, año en que una epidemia cobró numerosas víctimas sobre todo entre la población de escasos recursos. En ese entonces se encontraba fuera de la ciudad de México para evitar contaminación, durante largo tiempo sólo fueron sepultados ahí los fallecidos por la peste del hospital de San Andrés. Cuando México es independiente el panteón cambia, en 1836 fue declarado cementerio general y todo habitante pudo ser enterrado en él, se reconoció como el mejor de la República, estuvo de moda pasear por sus jardines, tal concepto de concebir las necrópolis como jardines eran las nuevas tendencias que llegaban de Europa. En 1869 el gobierno de la ciudad ordena su cierre debido a la presión del crecimiento de la ciudad. Tres imágenes de este lugar son significativas: dos litografía de Decaen aparecidas en la publicación el Mosaico Mexicano en 1840[3] y una fotografía, en las cuales se aprecia una capilla estilo neogótico lo que seguramente era lo más estimado en el panteón.
Un hecho histórico marcó las cualidades de los panteones en el país, su emancipación de España, la cual al lograrse mediante un movimiento armado, era lógico un rechazo a todo lo español, y dejó en los ahora mexicanos, no sólo el deseo sino la necesidad de tener una identidad propia diferente a lo conocido y es a los largo del siglo XIX, en que esta búsqueda se da, pero por supuesto no sin contratiempos, avances y retrocesos. Variadas influencias confluyeron en esta conformación en una época muy convulsionada.
Desde las primeras décadas del siglo XIX se da el Romanticismo, aunque en América las influencias solían llegar con algún retraso respecto de Europa y con su propia interpretación y materialidad, será

un estilo que perdurará por la compatibilidad, cultural, espiritual y sentimental con el mexicano de ese tiempo. Se define internacionalmente por el amor a la naturaleza, espiritualismo, la fantasía ardorosa, la fecundidad en la producción artística, tendencia al individualismo y la libertad de los ideales que se expresa en el patriotismo[4]. En México todo esto dado a partir de los movimientos armados de Independencia, de las intervenciones extranjeras, además de los internos como la Reforma. Y como consecuencia la miseria, el hambre, la escasez de alimentos, por si fuera poco las epidemias de 1813, 1833, y 1889, las más perjudiciales de entre las que llegaron. Lo anterior significó infinidad de muertes y aunque a las capas de la sociedad pudiente, afectaba en realidad poco, en la población privaba un estado de ánimo vulnerable, que era expresado sobre todo por los intelectuales y artistas, adoptando el romanticismo como propio. Aparte de la mortandad cobraron importancia al pasar del poder eclesiástico a las autoridades civiles con las Leyes de Reforma. Otro factor de su avance como cementerios serán las ideas sobre la sanidad de los filósofos ilustrados y la concepción de un cementerio como un jardín de paz. Los camposantos de este tiempo van a estar aún bastante asociados a la iglesia, el neogótico comulgó con el romanticismo pues las capillas de ese estilo fueron recurrentes, sepulcros en el panteón de San Fernando lo ejemplifican.

El panteón de San Fernando funcionó de 1832 a 1871, hoy convertido en museo guarda algunas de las tumbas de personajes importantes para la historia de México, en el, se conservó una unidad por haber sido cerrado antes de deteriorarse.

Como ejemplo del romanticismo se tiene el sepulcro erigido a Felicitas González que murió a los dieciocho años en 1864, el monumento despega del piso casi dos metros, tiene una lápida en la cara de los pies tallada en mármol en donde una doncella asciende al cielo entre nubes y rayos solares, en las manos lleva un arpa y viste túnica griega, seguramente la musa de la música.

El estilo neoclásico llega a México con la conformación de la Academia de las tres nobles artes de San Carlos, principalmente a través de sus profesores, entre ellos Manuel Tolsá, se impone como moda y va a desplazar al barroco que ha perdido fuerza, aunque a veces con menor calidad su objetivo era modernizar o desaparecer los gremios de artesanos y artistas que no cabían en el mundo ilustrado.

Existen noticias relacionadas que pueden darnos cuenta de la situación de la escultura asociada a la última morada en este tiempo, en el periódico, El cronista de México del sábado 12 de diciembre de 1863 se encuentra este artículo sin autor, su título es El sepulcro del señor Vilar del cual se presenta un fragmento:

> *De los sepulcros que existen entre nosotros, muy pocos son los que se ven libres del impropio adorno de emblemas mitológicos usados por los paganos. Ya encontramos un genio que apaga la antorcha; ya una matrona llorando, apoyada en una silla de forma egipcia; en otra parte una pirámide truncada, un reloj de arena con alas, o la eternidad simbolizada en una culebra enroscada mordiendo su propia cola. ¿Por qué no abandonar esos emblemas de otras creencias muertas, que nada dicen al corazón de un cristiano? y, Por que no emplear exclusivamente los de la religión augusta que profesamos, y que tan maravillosamente se presenta a la poesía y a las bellas artes?*[5]

El autor hace una crítica a las corrientes que están de moda en los panteones, las imágenes que menciona responden al neoclásico, al romántico, y por supuesto a las mezclas que por lo regular era lo que privaba, finaliza elogiando a los autores que son los eximios Clavé e Hidalga6 por haber creado un sepulcro estilo gótico, el artículo es conmovedor y nunca abandona el persuadir al lector de que la Cruz o los símbolos católicos sean los que priven en los cementerios. Desgraciadamente no se tiene la imagen pero aunque hayan desaparecido muchos sepulcros de esa época los motivos decorativos o artísticos siguen repitiéndose, un ejemplo puede ser el panteón de San Fernando.

Otra publicación que aporta datos es, El Siglo XIX, de marzo 3 de 1869, en la breve nota también sin autor, titulado Monumento, dice:

> *La casa de los señores Tangassi hermanos, que goza de tan merecida reputación entre los aficionados a las bellas artes, se ha encargado de la erección del monumento en que serán depositadas en el panteón de San Fernando las cenizas del señor general don Ignacio Comonfort.*
>
> *Este monumento, que tendrá unas seis varas de altura, será de chiluca, mármol blanco y metal; estará ador-*

nado con bajorrelieves que representen trofeos militares y el busto del General, y todo quedará coronado con una grande águila mexicana, que será de metal. La obra ha sido contratada por la familia del señor Comonfort, parece que estará concluida antes de cuatro meses, y será digna del patriota a cuya memoria va a consagrarse, y embellecerá un panteón que ya es notable por las buenas obras artísticas que contiene.
La casa Tangassi, por su buen gusto, por la exactitud con que cumple sus compromisos, y también por la baratura de sus precios, puede contribuir muchísimo a embellecer esta capital y otras ciudades, si se le encomienda las obras de ornato público[7].

El estilo que podemos reconocer en el texto es el romántico, aunque no dejan de entreverse toques neoclásicos en la forma de un cipo pedestal que tiene frontones de templo griego. En cuanto a la mención de la casa fabricante de mausoleos, seguramente era italiana. Y se percibe la persuasión que hace el autor del artículo, ahora en cuanto a que la escultura se utilice más. El mausoleo de Comonfort se encuentra aún en San Fernando
En otra breve nota de la publicación, El Siglo XIX, de enero 10 de 1863, sin autor titulada La estatua del Salvador dice:

Leemos en El Heraldo: Ayer tuvimos el gusto de visitar el estudio del distinguido escultor Piatti, y admiramos la estatua de mármol del Salvador, hecha para el sepulcro del señor don Eustaquio Barrón por el artista que dejamos mencionado. La estatua es una verdadera obra maestra, y nosotros sentimos que al señor Piatti no se le presenten frecuentes ocasiones de demostrar su indisputable talento[8].

Desgraciadamente no existe descripción, sin embargo de éste y del anterior se infiere primero, las personas adineradas tenían la costumbre de encargar esculturas para sus sepulcros; segundo quienes las realizaban, un buen porcentaje eran extranjeros, de estos la mayoría italianos o mexicanos que habían estudiado en Italia; tercero, los materiales eran mármol que podía ser nacional o italiano y canteras de México, se nota una preocupación por las cuestiones monetarias; cuarto, además en los dos se percibe un empeño por persuadir al lector para aprovechar los servicios de los escultores.
Dos notas cortas nos ilustran el tránsito de esculturas para los camposantos. En la publicación La Patria una de junio 6 de 1900, sin autor, con el título Para un Panteón se informa: "Están para llegar a esta capital dos grandes estatuas de mármoles que representan la Fe y la Esperanza, destinadas al panteón de Pachuca…" Y otra de enero 3 de 1901 titulado La inauguración de un cementerio, señala "Se han colocado ya las magníficas estatuas de mármol de Carrara, traídas exprofeso de Italia y que representan la Fe y la Esperanza."
Se aclara que las esculturas podían ser o no, obras de arte, sin embargo cuenta más su significado además de sus cualidades estéticas. Reconocer una iconografía que nos aporte sobre parte de la identidad de nuestros cementerios es complicado, pues la mayoría de las obras, han desaparecido o están en pleno deterioro[9] y por otro lado, aun actualmente se siguen produciendo en serie los mismos modelos. Cito a continuación un concepto que apoya esta reflexión del libro de Rafael Pineda, Narváez: La escultura hasta Narváez (1980), en donde se argumenta que las esculturas importadas desde Italia como importancia expresaban una alegoría: "es la alegoría… Pero la alegoría como pieza de exportación tiene la ventaja de suplir con sus discursos melodramáticos, con sus excesos ornamentales, con sus calculados efectos, lo que precisamente perdió al desviarse por el camino de la retórica: la calidad creativa…"
Nos adentramos a la iconografía que llama más la atención en un cementerio las imágenes casi siempre de ángeles de una gran atracción pues en ellas se percibe sólo belleza, perfección, casi todas incluso con sus posiciones dejan entrever las líneas sinuosas y serpentinas del Art Nouveau, los motivos que llevan en las manos son regularmente ramos, guirnaldas, coronas, enredaderas y tienen la intención de depositarlas sobre la tumba, algunas del siglo XX tienen influencia art decó y simbolista.
Hablar de las imágenes que pueblan la iconografía religiosa y no, es remontarse hasta el Imperio romano, entonces los nuevos cristianos adaptarón a su iconografía el arte griego y romano, de entre muchas referencias directas, está la Niké, sacerdotisa alada de la victoria, de apariencia ligera y ascendente con eterna juventud y belleza. Los ángeles dentro de la simbología cristiana suelen ser conductores, guías de almas, guardianes.
El Panteón civil de Dolores, es el más grande de Latinoamérica, la revista Forbes lo incluye entre los más

importante del mundo. En sus inicios como panteón particular y luego vendido al gobierno se inauguró en 1875, es un lugar de descanso eterno en donde confluyeron y confluyen una gran diversidad de personas fallecidas y no. La clase social es muy notoria pues la parte popular es muy solicitada aun, alguna vez se vendieron los lotes por clase, primera, segunda etc. Como casi en todos, de acuerdo a su valor monetario. Dentro existen secciones o apartados como la rotonda de los Hombres Ilustres en donde se va a dar una verdadera variedad de mausoleos, desde los abstractos hasta los clásicos románticos. La sección italiana del panteón llama la atención, lo mismo que la del alemán por estar cercados y con una aparente extrema vigilancia. El cementerio evoca desde el momento que se entra ahí, el deterioro y la rapiña, se ven lugares donde duermen viciosos que rondan por todo en cementerio, ningún empleado, como en otros panteones, inspira confianza. Algunos monumentos son muy valiosos y como ejemplo de iconografía se describe una escultura de la sección italiana, se trata de una mujer sentada o más bien recostada sobre una tumba en donde se encuentra una ofrenda de flores del rocos sepulcro inicia una pilastra la estilización de su cuerpo, su posé, su gesto y actitud nos evoca el estilo simbolista. Otro caso interesante es un sepulcro en pleno abandono casi en las cercanías de una de las puertas del camposanto, tiene la forma de un obelisco aunque ensanchado en la base, posee una puerta vencida de dos hojas en un vano de arco de medio punto, el metal de que está hecha es ya herrumbre pero alrededor y encima de esta, se encuentran tres esculturas, dos de niños pequeños y una de un ángel masculino de gesto grave y amenazante en mármol, este último es de gran factura, sin embargo por su posición y apariencia se puede suponer que las esculturas están sobrepuestas y no pertenecen al sepulcro.

El panteón Francés de la ciudad de Puebla se originó como otros, por una necesidad. Por ejemplo desde la época virreinal se conformó uno de los ingleses, las colonias de extranjeros requirieron de panteones exclusivos, sobre todo cuando no practicaban la misma religión del lugar donde residían, aunque con el Francés no fue ese el objetivo, su creación se dio durante el Segundo Imperio para recordar el fallecimiento de franceses y mexicanos y para las colonias que se establecieron aquí durante la intervención, el panteón desde sus inicios llevaba implícito tintes heroicos y exclusivos Podremos adentrarnos a detalles en relación a su creación a partir de dos breves notas de las publicaciones,: El Imparcial, de junio 11 de 1888, titulado El monumento a los soldados mexicanos y franceses y la del El Partido Liberal, de abril 29 de 1892, titulada, La capilla del cementerio francés informa, ambas sin autor en donde es notorio el cuidado de esta gestión. Todo lo referente al panteón fue organizado oficialmente y se cuidaron sus detalles, fue por tradición uno de los más conservados aunque su crecimiento a provocado algún deterioro. En el Francés existen varios sepulcros importantes, pero es de llamar la atención un mausoleo que por su tipo se diferencia de las construcciones que lo rodean, su base es cuadrangular y al techo remata con una cornisa rectilínea a modo de una pirámide truncada e invertida apenas pronunciada, esta descansa sobre un tallo con texturas como escamas en color verde, al centro una prominente cruz con su base más ancha, descansa sobre una puerta de metal pintada en verde, el vano es rectangular, la herrería es simétrica sus elementos decorativos son quizá vegetales estilizados. A los costados se encuentra dos ángeles modelados, esto quiere decir que su material es una pasta, a pesar de la evidente simetría uno tiene gesto de enojo y otro de dulzura, visten túnica griega con pliegues curvos pero bastante simétricos, la representación de la figura humana fue resuelta con habilidad. Es una edificación llena de simbolismos que por su simetría, la estilización de la figura humana, su referencia a lo griego, la geometría de sus formas evoca el Art Decó.

El Panteón Municipal de la ciudad de Puebla guarda una importante historia, existen infinidad de motivos que lo hacen valioso, en él se encuentran aún pocos ángeles de los vendidos por catálogo, uno de dimensiones regulares se encuentra a considerable altura, descansa sobre un cipo pedestal, a la vez éste sobre una plataforma de dimensiones que corresponden a más espacios de los asignados a una tumba, rematan sus esquinas cuatro lámparas, al centro se simula una tumba y sobre esta una cruz, todo en piedra, es una o un joven con los brazos al frente, lleva en las manos un ramillete de flores que seguramente depositará en la tumba, su gesto es de desconsuelo, viste túnica y sus alas están desplegadas, el movimiento sinuoso de los pliegues del ropaje, la estilización de la figura son características de los hechos en el siglo XIX estilo Art Nouveau, pero lo sorprendente no es en sí la escultura, importada y o hecha en Puebla, que como apuntamos antes en las de este tipo, su calidad artística ha sido muy cuestionada, sino que aún conserva la inscripción de quien la realizó, aunque no se puede asegurar nada, en la base inscrito en el mármol se encuentra el nombre U. LUISI Y C., tal firma o nombre esta mencionada en un estudio

hecho por Silvia Segarra Lagunes, titulado Panteón del Tepeyac: Paisaje Historia y Restauración, a la cual cito a continuación:

> *Coincide también con la llegada a México de muchos escultores europeos, algunos de los cuales eran muy importantes, como Enrique Alciati, Alfredo Ponzanelli, U. Luisi, Cesare Volpi, Noville Navari o Leonardo Bistolfi, que trabajan paralelamente a los artistas mexicanos de talento, como Gabriel Guerra y Manuel Islas, en proyectos de edificios públicos representativos como el Palacio de Bellas Artes, el Palacio de Correos o el Palacio de Comunicaciones. Estos escultores, formados en las corrientes estilísticas italianas y francesas de la época, trabajan también en la edificación de capillas funerarias de familias importantes, dispuestas a invertir consistentes sumas de dinero, importando materiales para acabados de lujo o, en algunos casos, adquiriendo capillas completas traídas desde Europa*[10].

Dato que nos informa de sus orígenes artísticos y entre otros logra desvanecer el anonimato de las cualidades de la obra.

Después de una revisión de los panteones que se eligieron como muestra, podemos darnos cuenta de la infinidad de influencias que ha tenido la historia y el desarrollo de los cementerios en México, este recuento es un aporte al tema que por su extensión es inabarcable. El trabajo es una aportación al conocimiento de la identidad de los camposantos, en él no se incluyeron las expresiones rurales y populares o las urbanas contemporáneas que sin duda es un campo de mucha importancia y que parecen temas aparte, con otras problemáticas que se deben estudiar con atención. De este género las que más espectacularidad han alcanzado son los panteones de los narcos, así llamados popularmente o las cruces decoradas de cualquier poblado rural.

En este punto es necesario mencionar un gran tesoro que está desapareciendo en el Panteón Municipal de la ciudad de Puebla, en donde una serie de pequeñas capillas casi de las mismas dimensiones y época de construcción, simulan una pequeña ciudad de Puebla, las casitas estilo siglo XIX, se encontraban quizá en su mejor momento pintadas de una variedad de gusto popular, las que quedan así lo demuestran, el conjunto tiene un encanto singular, pero ahora sólo se espera su caída. La forma de estas capillas se trasladó a los entierros más recientes, aunque con otros materiales y sin unidad. Darle vida a este tipo de espacios para ser visitados como antaño se planteaba, o como recorrido turístico, originaría una identificación de la población en general y se promoverían más fácilmente apoyos materiales. Quizá la imperante necesidad de entierros sobre todo de personas de bajos recursos en la actualidad, disminuyen el interés en el pasado.

Las generalidades que aquí se plantean son las que nos dan identidad, sobre todo a un pueblo apegado a su cultura funeraria como el mexicano, en donde sus expresiones son originales y de riqueza artística.

Aplicar un método investigativo requiere de atención cuando el objeto de estudio se desploma o está en medio de presiones de privacidad, propiedad privada, robo, expoliación o saqueo. El problema es complejo pues abrir las puertas de los cementerios ocasionaría más hurtos impunes y el no hacerlo un mercado negro, aunque viéndolo bien, ya queda poco por conservar.

El aporte de este estudio es sin duda el encuentro de los artículos relacionados del siglo XIX que abrieron una pequeña puerta al conocimiento por medio de las palabras de los críticos o periodistas de ese tiempo. Las imágenes desde la perspectiva de una iconografía también son interesantes y además tienen la intención de aportar el placer de contemplarlas. Finalmente se concluye que la identidad de los cementerios a partir de la muestra estudiada es la diversidad y que los estudios que se realicen deberán tener esta perspectiva.

NOTAS

[1]Tussaint se refiere al libro de Manuel Romero de Terreros, Arte Colonial, Tercera Serie, México 1921. en analesiie.unam.mx

[2] Al mencionar de buena factura, calidad de la obra, me refiero a su apego al realismo, con adecuadas proporciones, composición, equilibrio y otros.

[3] El Mosaico Mexicano, tomo III, 1840. Litografía por Decaen. En Montserrat Galí Boadella, Historias del bello sexo: la introducción del Romanticismo en México, Estudios y Fuentes de arte en México 72, IIE, UNAM, 2002.

[4] Según ideas de C. Vallejo, El romanticismo en la poesía castellana, Lima, Baca y Villanueva editores, 1954. Cit. por Galí Boadella, Op cit. p. 16
[5] En Ida Rodríguez Prampolini, Op. cit. Vol.I.p.145
[6] Manuel Vilar, fue un escultor romántico español, estudió en España y Roma y recibió orientaciones de Thorvaldsen, perteneció a la escuela de los Nazarenos, él, Clavé e Hidalga fueron profesores en la Academia de San Carlos.
[7] En Ida Rodríguez Prampolini, op.cit. Vol. II, p 145.
[8] En Ida Rodríguez Prampolini, op. cit, Vol.II.p.91
[9] En el artículo de Luis Guillermo Hernández, titulado La ciudad deja morir sus cementerios en una entrevista a Ethel Herrera, comenta que la ciudad de México deja morir sus cementerios por olvido, corrupción o ignorancia. que en menos de quince años han acabado con tesoros de más de un siglo.
[10] http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0452.html

BIBLIOGRAFÍA

_Boadella Galí Montserrat. Historias del bello sexo: Introducción del Romanticismo en México,1° ed. México D. F, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002
_Gombrich E.H. La Historia del arte, 16ª ed. China, Phaidon 2008.Tr. Rafael Santos Torroella.
_Rodríguez Prampolini Ida, La Crítica de arte en México en el Siglo XIX, 2° ed. México D. F Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas,. Tres vols. 1997
Páginas de Internet
Vargas Ángel, Un cementerio resguardado por ángeles. Disponible en: <www.jornada.unam.mx/29 abril del 2006 > Consultado 16 de marzo del 2011
Cuenya Miguel Ángel, Los espacios de la muerte. De panteones, camposantos y cementerios en la ciudad de Puebla. De la Colonia a la Revolución. Disponible en: <http://nuevomundo.revues.org/15202>,Consultado 18 de marzo del 2011
México panteones un patrimonio por descubrir. Disponible en: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?p=41753474>, consultado el 22 de marzo del 2011.
Fuente Secretaría de Cultura del D.F. Preservación del patrimonio edificado, Panteón de San Fernando: una joya arquitectónica, Disponible en:
<noticias.arquired.com.mx/shwArt.ared?idArt=178>, Consultado el 29 de marzo del 2011.
Ríos Edi, La Villa de Guadalupe, disponible en: <lavilladeguadalupe.blogspot.com/>, Consultado el 2 de abril del 2011.
Martínez,Víctor,Jesús,Cementerios,que,la,ciudad,enterró.Disponible,en: <http://www.eluniversal.com.mx/ciudad/98350.html>, consultado el 5 abril de 2011.
Morales Saro Ma Cruz, Paraísos de mármol. Disponible en:
<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0452.html>, Consultado el 10 de abril del 2011.
Segarra,Lagunes,Silvia,Panteón,del,Tepeyac,Disponible,en, <http://www.google.com.mx/search?hl=en&rlz=1I7ADRA_es&q=apuntes_vol_18_nos_1_2_02&btnG=Search&oq=apuntes_vol_18_nos_1_2_05>, Consultado el 16 de abril de 2011.
Admin, Panteones mexicanos patrimonio cultural por descubrir, publicado 2 de noviembre de 2010. Disponible en:
<www.adventuregraphs.com/?p=21805>, Consultado el 20 de abril del 2011.
Manuel Toussaint, La escultura funeraria en la Nueva España. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, 28. 1944 .Disponible en: <analesiie.unam.mx>. Consultado el 25 de abril de 2011
Sempé María Carlota, El cementerio de la Plata y su contexto social fundacional. Disponible en:
<www.investigacion-cementerios.com/SempeContextoFundac.html>, Consultado el 25 de abril del 2011.

Cemitérios, Etnias e Germanidade: manifestações do Kultur nos túmulos dos imigrantes alemães

Thiago Nicolau de Araújo[1]

O artigo propõe analisar e identificar o cemitério como fonte histórica de preservação da identidade cultural no período de 1824 a 1942 de regiões de colonização teuta no Rio Grande do Sul, além de evidenciar a importância de preservá-lo como patrimônio histórico no Rio Grande do Sul. Nesse sentido, buscamos demonstrar as fontes de informação artísticas, sociais, culturais e ideológicas contidas nos cemitérios, de forma a analisar a construção de uma ou mais identidades culturais preservadas nos cemitérios teuto-brasileiros do Rio Grande do Sul, através da identificação de características específicas dos túmulos. Também analisamos a preservação da identidade cultural expressa nos símbolos e nos epitáfios, buscando identificar os imaginários sociais, expressos através do sentimento religioso de profissão Luterana e Católica. Por fim, visamos demonstrar de que forma os grupos de imigrantes teutos expressam nos túmulos a preocupação em manter traços culturais do país de origem.

PALVRAS-CHAVE: Cemitérios teutos – Etnia – Imigração

Este artigo é uma prévia do projeto de doutorado "Cemitérios como fonte de preservação histórico-cultural do Rio Grande do Sul (1824 – 1942),"[2] elaborado a partir da necessidade de evidenciar a importância do cemitério como fonte histórica dos aspectos da cultura regional, além de ressaltar sua importância como patrimônio histórico, pois lá se encontram obras de renomados artistas plásticos, textos e outros traços que contam a história das pessoas ali enterradas, bem como túmulos de personalidades de relevância para história do Rio grande do Sul e brasileira.

Nesse sentido, pretendemos analisar e identificar o cemitério como fonte histórica de preservação da identidade cultural no período de 1824 a 1942 de regiões de colonização teuta no Rio Grande do Sul além de evidenciar a importância de preservá-lo como patrimônio histórico no Rio Grande do Sul.

Dividimos a pesquisa nas seguintes etapas - contextualização da pesquisa, analisando os cemitérios em dois momentos históricos: de 1824 a 1889, período que compreende o lmpério Brasileiro e sua relação com as principais levas migratórias de alemães no Rio Grande do Sul; de 1889 a 1930, início da república e da sua relação com a Grande Guerra até a interrupção das relações diplomáticas com a Alemanha feita pelo governo Vargas, no momento da adesão ao bloco dos Aliados no ano de 1942. Considerando o marco cronológico, buscamos demonstrar as fontes de informação artísticas, sociais, culturais e ideológicas contidas nos cemitérios, de forma a analisar a construção de uma ou mais identidades culturais preservadas nos cemitérios teuto-brasileiros do Rio Grande do Sul, visando identificar e definir as características específicas dos túmulos, revelando a preservação da identidade cultural expressa nos símbolos e nos epitáfios, buscando identificar os imaginários sociais, expressos através do sentimento religioso de profissão Luterana e Católica. Percebemos através de pesquisas de campo realizadas na principal região que recebeu as primeiras levas de imigrantes alemães no RS, o Vale do Paranhana (principalmente as cidades de São Leopoldo e Novo Hamburgo) de que a forma os grupos de imigrantes teutos expressam nos túmulos a preocupação em manter traços culturais do país de origem são muito características, apresentando elementos simbólicos próprios, bem como ressaltando suas características germânicas.

Percebemos diferentes maneiras das sociedades expressarem o sentimento sobre a morte, sempre mantendo a idéia de conservar a memória do morto pela imagem, numa tentativa de manter viva sua identidade. Assim como há uma necessidade de manter viva a memória do morto, também há a necessidade de se preservar a identidade cultural de uma sociedade num determinado período de tempo.

Essa memória é preservada na construção de túmulos, sendo que em muitos casos, são feitos monumentos em homenagem ao falecido contendo diversas representações simbólicas que remontam não

só à construção da identidade do morto, mas também ao contexto em que estava inserido, fornecendo dessa maneira diversas informações valiosas sobre a história de uma região em uma determinada época. Portanto, os túmulos traduzem de maneira muito mais sugestiva, seu reflexo no imaginário coletivo do grupo.

Temos como exemplo desta necessidade de manter "viva" a identidade cultural de um determinado grupo, os túmulos existentes nos cemitérios do Rio Grande do Sul. Nestes, há um forte apego à preservação da identidade cultural expressa nos epitáfios, que muitas vezes são escritos na língua de origem (no caso dos túmulos dos imigrantes) e ressaltam o local de nascimento do morto. Esse tipo de evidência está associado ao modo de dominação simbólica, que conforme Baczko (1985, p.332), qualquer coletividade produz um sistema simbólico que compreende os imaginários sociais, dessa forma sendo um instrumento de preservação da memória cultural.

O conceito de identidade é definido especialmente, pela antropologia, onde a idéia de que a construção da identidade é impulsionada pela necessidade de se fazer parte de um grupo gerando um sentimento de pertencimento. Este seria um sentimento calcado na diferença: tu te vês diferente, enquanto te relacionas com o outro. Conforme Brandão nos elucida:

> *...as identidades são representações inevitavelmente marcadas pelo confronto com o outro, por se ter de estar em contato, por ser obrigado a se opor, a dominar ou ser dominado, a tornar-se mais ou menos livre, o poder ou não construir por conta própria o seu mundo de símbolos e, no seu interior, aqueles que qualificam e identificam a pessoa, o grupo, a minoria, a raça, o povo. Identidades são, mais do que isto, não apenas o produto do inevitável da oposição por contraste, mas o próprio reconhecimento social da diferença (Brandão, 1986, p.42-3).*

Os cemitérios preservam a identidade no momento em que visualizamos que as diferenciações sociais são evidenciadas, pois conforme Bellomo: "os grandes monumentos são destinados aos elementos destacados dos grupos dominantes enquanto a classe média vai para as catacumbas modestamente decoradas, ou seja, em determinados períodos os cemitérios das nossas cidades refletem a estratificação social" (2000, p.51).

Assim, o gosto pelo túmulo de família passava a ser uma importante referência para as elites brasileiras urbanas, que logo se adaptaram aos novos padrões de uso e apropriação dos espaços cemiteriais públicos, bem como de suas lógicas de enterramento. Depois de alguns anos de inaugurados, os cemitérios passaram a concorrer entre si pela grandiosidade e luxo que suas construções tumulares eram capazes de exibir. Cada um a seu modo tentou atrair para suas quadras de sepultamento as camadas mais afortunadas ligadas ao patronímico de velhas famílias que gozavam de prerrogativas econômicas e políticas decorrentes do comércio, da produção escravista, do latifúndio e de cargos importantes no poder público. Anos mais tarde, seria a vez das novas fortunas, procedentes do capital financeiro especulativo, da indústria, de profissões liberais, assim como de outros setores das camadas urbanas que surgiam nas principais capitais do país.

Através dos levantamentos realizados em campo, principalmente nos grandes centros urbanos, vemos que na sociedade atual a construção de imponentes obras funerárias deixou de ser objeto de maiores preocupações da família. Até meados da década de 50, túmulos requintados indicavam status social.[3] A partir daí, a sociedade encontrou novas formas de demonstrar a riqueza, como por exemplo, através da aquisição de automóveis de alto valor de mercado.

Com o consumismo e a agitação do dia-a-dia, diminuiu-se a preocupação com a fabricação e manutenção de grandes túmulos, que consomem grande quantidade de tempo e dinheiro. Hoje notamos uma valorização do plano urbano dos novos cemitérios,[4] que contém salas confortáveis, jardins, floriculturas, restaurantes, entre outras comodidades.

Podemos atribuir esta despreocupação com a produção de grandes obras funerárias como uma manifes-

tação da chamada "cegueira da morte" nas palavras de Edgar Morin: "Fazemos de conta que a morte não existe, pois a vida cotidiana é pouco marcada pela morte" (Morin, 1997, p.63).
O homem ao se deparar com a finitude da vida reage basicamente de duas maneiras distintas: com a negação ou a aceitação da morte terrena (Steyer, 2000, p. 74). A reação mais comum é a de negação do fato, pela qual a família do morto expressa seus sentimentos de revolta com o fim da vida através de inscrições, fotografias e objetos colocados nos túmulos que relembram a vida terrena. A aceitação da morte terrena aparece através de demonstrações de fé e de homenagens e saudações à vida do defunto.
Desse modo, os túmulos expressam uma idéia ou conceito do mundo dos vivos sobre o mundo dos mortos. Nesse sentido, também, eles podem ser considerados como objetos que representam a identidade cultural de uma determinada região em uma época específica, sob ponto de vista particular ou público.
Temos como exemplo desta necessidade de manter "viva" a identidade cultural de um determinado grupo, até mesmo nos cemitérios, o caso dos túmulos existentes nas zonas de colonização alemã e italiana do Rio Grande do Sul. Nestes, há um forte apego à preservação da identidade cultural expressa nos epitáfios, que muitas vezes são escritos na língua de origem e ressaltam o local de nascimento do morto.
Esse tipo de evidência está associado ao modo de dominação simbólica, que conforme Baczko, (1985, p.332) qualquer coletividade produz um sistema simbólico que compreende os imaginários sociais, dessa forma sendo um instrumento de preservação da memória cultural.
Este é um exemplo dos túmulos encontrados nas cidades de colonização alemã (Três Coroas).

O túmulo apresenta o seguinte epitáfio:

> *Descansa Docemente catharina Scherer nascida no vigésimo nono dia de setembro de 1809 em Bundebaeh no "Reino da Baviera". Falecida no sexto dia de novembro de 1879 na Colônia dos Conventos. (Tradução livre de Geraldo R. Hoffmann)*

Esta inscrição nos refere à importância de ressaltar que o local de nascimento foi no próprio *"Reino Germânico"* e que seu local de morte foi na colônia dos Conventos, localidade de Lajeado. O corpo foi traslado até o local no qual estão enterrados outros familiares.
A preservação da memória do morto fortalece a afirmação da identidade cultural, pois de acordo com Le Goff (1994, p.476) A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje. Também afirma que em determinados casos, associa-se a memória do morto a aspectos da sociedade em que está inserido, em torno da memória comum.
Desse modo, o cemitério passa a ser uma fonte rica de elementos que testemunham, relatam e contri-

buem para construir o contexto de determinadas sociedades, contextualizadas em um espaço-tempo. As imagens e escritos lá representadas são um reflexo das representações coletivas diante das diferentes manifestações sociais, culturais e políticas do mundo dos vivos. Essa idéia é confirmada por Fernando Catroga:

> *Para representar o seu papel, o cenário cemiterial tinha de ser dominantemente simbólico. Todavia, esta verificação tem de ser interpretada com cautelas. È que, nesta trama, a função metafísica está intimamente colada às suas implicações sociais (...). (Catroga, 1999, p. 112)*

A análise das representações da morte nas obras funerárias nos leva à história da morte. Neste sentido Bellomo afirma que isso leva ao estudo das atitudes coletivas e a compreender as atitudes das sociedades em relação ao fim da vida, que atinge a todos, independente de classe, cultura e religião (1988, p.21). Desse modo, o cemitério representa uma importante fonte de estudo da civilização e de mentalidades.
Neste sentido é que a necrópole, portanto, não seria a *"cidade dos mortos"*, mas sim a *"cidade dos vivos e dos mortos"*, pois expressa os sentimentos sociais que marcam determinadas culturas em determinados períodos de tempo, bem como o contexto histórico em que estão inseridas. *"É especialmente para as desconhecidas gerações futuras que aqueles que estão agora vivos se voltam com tudo o que é significativo em suas realizações e criações"* (Elias apud Batista, 2002, p.64).
Aquilo que o homem faz durante a vida é diretamente ligado aos seus laços sociais e familiares, bem como de sua comunidade. Portanto, as representações funerárias estão relacionadas à manutenção da memória individual e coletiva do morto, tanto para fins políticos, culturais, religiosos e ideológicos. Daí a necessidade do culto aos mortos.
O cemitério passa então a ser o centro deste culto, com diferentes representações, sendo fonte reveladora das posições da população local perante a morte. Os epitáfios, as fotos e a decoração das sepulturas revelam como o morto é visto pelo seu grupo familiar e social, geralmente de forma idealizada. Conforme a idade, as visões da morte assumem aspectos diferentes.
O cemitério nos permite realizar múltiplos olhares sobre as sociedades, graças às diferentes expressões de identidades culturais particulares e/ou privadas que lá são representadas. Ele apresenta diferentes expressões de linguagem, tanto escritas como simbólicas, devido às diferenciações sociais que lá são identificadas.
O cemitério antes de tudo é uma forma de preservação da memória particular e coletiva dos indivíduos de uma região. Todos os túmulos erigidos são propriamente uma forma de preservação desta memória. Portanto, podemos definir que a memória construída no presente, a partir de demandas dadas por este e não necessariamente pelo passado em si, pode ser pensada como fator fundamental para a construção de pertencimentos sociais, aos mais diversos níveis associativos. De certa forma, a busca do controle sobre a memória institui uma identidade para o agente social nela envolvido. Assim o cemitério passa a ser um agente de manutenção de memórias que constroem uma identidade cultural.
A análise das representações culturais coletivas levou a diversificação das fontes, pois os elementos iconográficos têm uma importância tão grande quanto o discurso formal, como afirma Vovelle: *"De certo modo, a indagação sobre o popular levou à diversificação de recursos, relativizando o primado do escrito e valorizando outras fontes, tais como o documento oral e a iconografia. (Vovelle, 1997, p. 17)"*
Ao estudar os cemitérios teutos do Rio Grande do Sul, procuramos problematizar o lugar reservado aos mortos e pensar sobre os múltiplos olhares que os vivos fazem sobre este espaço, pois a transmissão das culturas bem como suas observações sobre as representações da morte reflete modos de pensar e de agir. Com a criação dos cemitérios fora dos espaços religiosos (igrejas) os túmulos passam a representar a lembrança e marca a identidade do morto, já que aparece junto ao nome símbolos religiosos e inscrições que relatam passagens da vida ou mensagens religiosas. Neste sentido começa o chamado *"culto aos mortos". (Ariès, 2003, p.73)* A partir do século XVII se observa uma maior preocupação em localizar a

sepultura, tendência essa que reforça o sentimento de culto da memória.
Assim, segundo Ariès (2003, p.76), o culto assume um caráter privado, pois se realiza sobre a memória de um ente falecido, mas também assume um caráter público, pois os cemitérios são projetados, a partir do século XVIII como grandes parques, organizados para a visita familiar e como fonte de veneração de homens ilustres, sendo "museus ao céu aberto".
Desse modo, os mortos passam a ter uma importância significativa, pois servem de modelo para os vivos, sendo necessários para a manutenção da idéia de imortalidade dos feitos grandiosos. Os cemitérios passam então a concepção de que o túmulo é a morada dos mortos e como tal deveria reproduzir a morada dos vivos, pois: A última residência era freqüentemente ligada à maneira de praticar a vida pelos povos a que o defunto pertenceu. (Deffontaines apud Bellomo, 1988, p.18).
Neste sentido, se assistiu à preparação de toda uma rede ou de toda uma constelação de ritos e novos gestos referentes à morte e organizados em torno de dois suportes maiores: a família e a pátria, ou o Estado.

> *"O luto é uma celebração coletiva que tem por finalidade afirmar a presença e a coesão de uma rede familiar pelos menos nesta ocasião" (Vovelle, 1997, p.324).*

Desse modo, o cemitério deve ser considerado um Patrimônio Cultural, pois ele não se limita mais somente ao seu valor econômico ou à idéia de ser propriedade de alguém ou de um grupo, mas sim como pertencente a uma comunidade, que lhe atribui valor e importância e deve preservá-lo em sua integridade e diversidade, para sua própria perpetuação.
Preservando-se os cemitérios, guarda-se a identidade cultural de um povo, seus meios de existência e todas suas criações e manifestações criando um conceito mais profundo, o da cidadania, que se explica no sentimento de pertencer a um grupo, comunidade, povo ou nação.
Concluímos, como afirma Bellomo, "*os cemitérios são uma das fontes escritas e não-escritas mais ricas que o historiador tem ao sue dispor para conhecer uma região.*" (Bellomo, 2000, p. 18).

NOTAS

[1] Mestre em História pela PUCRS. Professor e pesquisador. Membro da ABEC. thiago@novaformacultural.com

[2] Partimos da idéia que os túmulos podem demonstrar fontes de informação artísticas, sociais, culturais, religiosas e ideológicas contidas nos cemitérios, de forma a analisar a construção de uma ou mais identidades culturais. Desse modo, delimitamos a análise aos túmulos de caráter celebrativo, por representarem de modo ostensivo estes aspectos já citados. Já o marco cronológico (1889-1942) refere-se ao início das levas de imigrantes teutos à declaração de guerra do governo Vargas ao Eixo.

[3] Conforme Bellomo, 1988, p.19.

[4] Em contrapartida, alguns cemitérios antigos estão sendo demolidos e tendo suas obras retiradas para construção de estacionamentos, crematórios, entre outros, como acontece com o Cemitério São José II, em Porto Alegre.

10. BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Thiago Nicolau de. Túmulos Celebrativos de Porto Alegre: Múltiplos Olhares sobre o Espaço Cemiterial (1889 - 1930). 1. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. v. 1. 96 p

_____. Cemitérios, etnia e germanidade. In: Harry Rodrigues Bellomo. (Org.). Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia.. 2 ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008, v. 1, p. 237-242.

_____. Cemitérios, Etnia e Germanidade em Igrejinha. In: Raízes de Igrejinha: Encontro dos Municípios Originários de Santo Antonio da Patrulha, 2008, Igrejinha. Raízes de Igrejinha. Porto Alegre : EST, 2008. v. 1. p. 258-263.

_____; RIGO, K. ; FLORES, M. ; MANICA, N. ; PADILHA, R. . Espaço Sagrado e Profano. In:

XI Encontro dos Municípios Originários de Santo Antônio da Patrulha, 2003, Canela. Raízes de Canela, 2001.
BACZKO, Bronislaw. Imigração Social. In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985 (vol.5: Antropos-homem, p. 296-332)
BAYARD, Jean-Pierre. Sentido Oculto dos Ritos Funerários: morrer é morrer? São Paulo: Paulus, 1996.
BELLOMO, Harry R. A Estatuária Funerária em Porto Alegre (1900 -1950). 1988. 204f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1988.
_____.(org.) Rio Grande do Sul: aspectos da cultura. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1994.
_____ .(org.) Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia. Porto Alegre: EDIPUCS, 2000.
_____. Revolução, lideranças e escultura funerária no Rio Grande do Sul'.in: FLORES, Moacyr (org.), 1893-1895: a revolução dos maragatos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1993
BORGES, Maria Elizia. Arte funerária no Brasil (1890-1930) ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto = Funerary Art in Brazil (1890-1930): italian marble carver craft in Ribeirão preto. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2002.
BOSI, E. Memória e sociedade. São Paulo: T.A. Queiroz - Editora da Universidade de São Paulo, 1987.
CATROGA, Fernando. O Céu da Memória – Cemitério romântico e culto cívico dos mortos em Portugal (1756-1911). Coimbra: Livraria Minerva Editora, 1999.
CUNHA, Manoela Carneiro da. Parecer Sobre os Critérios de Identidade Étnica. In: Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade. São Paulo: Brasiliense, 1987.
DOBERSTEIN, Arnoldo Warter. Estatuária, Catolicismo e Gauchismo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
DULLIUS, Werner Mabilde. Cemitérios das Colônias Alemãs no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Editora Gráfica Metrópole, 1985.
GEERT, Clifford. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: ZAhar Editores, 1978.
GERTZ, René. O Perigo Alemão. Porto Alegre: Editora da Universidade-UFRGS, 1991.
LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994.
LOUREIRO, Maria Amélia Salgado. Origem Histórica dos Cemitérios. São Paulo: Secretaria de Serviços e Obras da Prefeitura do Município, 1977.
MORRIN, Edgar. O Homem e a Morte. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
NORA, P. "Entre memória e história". In: Os Lugares de Memória. Cópia mimeo.
PAGOTO, Amanda Aparecida. Do Âmbito Sagrado da Igreja ao Cemitério Público: transformações fúnebres em São Paulo (1850 – 1860). São Paulo: Arquivo do Estado/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
PICCOLO, Helga. Alemães e Italianos no Rio Grande do Sul: Fracções Inter-étnicas e Ideológicas no Século XIX. In: Presença Italiana no Brasil. Porto Alegre: EST, 1990.
RIGO, Kate Fabiani. Maristas Franceses em Redutos Alemães: Reação Germanista frente à Pedagogia Francesa aplicada pelos irmãos no RS. Porto Alegre: PUCRS, 2003. Dissertação de Mestrado.
VOVELLE, Michel. Imagens e Imaginário na História: fantasmas e incertezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX. São Paulo: Ática, 1997.

Romualdo García Torres: El fotógrafo de los ángeles en vuelo

Dra. Isaura Wiencke Olivares.

Uno de los fotógrafos más destacados durante el Porfiriato en Guanajuato, fue Romualdo García Torres, quien naciera en Silao, Guanajuato, en el año de 1852. Huérfano de padre, llegaría a la ciudad de Guanajuato a la edad de cuatro años, al lado de su madre.
Inmerso en el ambiente porfirista, y avistando la necesidades de la fotografía y del retrato, abandona sus estudios de música y de pintura para, incursionar en la fotografía. Cabe anotar que fue alrededor de 1840 cuando el primer daguerrotipo ingresa a México.
Romualdo García Torres aprende con maestría el oficio de la fotografía, actividad que hace suya de 1887 hasta 1914. La gente empieza a habituarse al artista, con su inseparable máquina y su imagen, para con ello insertarse en el ciclo de vida de las familias decimonónicas, la cual será captada por el lente del virtuoso artista guanajuatense, en especial, el de la muerte.

PALABRAS CLAVE: Fotografía funeraria. Muerte niña. Romualdo García Torres. Cultura y rituales funerarios en México. México pr. Principios siglo XX.

11.. Romualdo García Torres
El fotógrafo de los ángeles en vuelo
2. Uno de los fotógrafos más destacados durante el Porfiriato en el Estado de Guanajuato, fue Romualdo García Torres, quien naciera en Silao, en el año de 1852. Huérfano de padre, llegaría a la capital guanajuatense, a la edad de cuatro años, al lado de su madre.
3. Inmerso en el ambiente porfirista, y percibiendo la necesidades de la fotografía y del retrato, abandona sus estudios de música y de pintura para, incursionar en la fotografía. Es importante señalar que, fue alrededor de 1840 cuando el primer daguerrotipo ingresa a México.
4. Romualdo García Torres aprende con maestría el oficio de la fotografía, actividad que hace suya de 1887 hasta los primeros años de la Revolución Mexicana en 1914. La sociedad de la época empezó a habituarse al artista fotógrafo, acompañado de su inseparable máquina y su imagen, para con ello insertarse en el ciclo de vida de las familias decimonónicas y su entorno social, la cual será captada por el lente de este virtuoso artista guanajuatense, en especial, el de la muerte.
5. Es conveniente recordar que en la época de Romualdo García Torres, es decir durante el Porfiriato, la esperanza de vida se mantuvo alrededor de los 30 años y la mortalidad infantil alcanzaba un poco más del 30% conservándose así hasta mediados del siglo XX.[1]
6. La trascendencia de la obra del fotógrafo García Torres reside en haber dado testimonio de la riqueza y diversidad de una sociedad que se aproximaba a su fin, y del
papel que la nueva tecnología fotográfica desempeñaba en el momento de su ascenso.
7. Sobre él señala la escritora, Elena Poniatowska:

> *"… Nos escudriña desde la infancia. Ama a los niños porque es padre de siete hijos y los retrata como si fueran señores chiquitos, con sombrero, chaleco, corbata de moño. Los niños muertos lo conmueven. Mira, éste era tu hermanito. La foto es un antídoto contra el olvido de los niños, fácilmente olvidables.*
> *¡Pásele con su angelito! La madre no puede más pero se contiene para no quitarle la gloria de su infantito, para que la aureola de oro y el traje de santidad suban con él al cielo y ella pueda verlo en la noche brillando, una estrella más entre las otras. Por lo pronto a su muertito tiene que retratarlo antes de llevarlo a enterrar al camposanto."* [2]

8. La actividad del artista fue profundizándose cada vez más en el sinsentido de la muerte de los infantes. No sólo se conformó con imprimir las placas; buscó atrapar las miradas y los gestos impasibles de los familiares que acompañaban a los chiquillos, integrándolos en un yermo escenario, proponiéndoles poses e incluso ayudando a complementar sus vestimentas.

9. La muerte, ha sido la constante preocupación del hombre. Cada pueblo tiene su propia concepción de ella. La necesidad de eternizar el sueño de la muerte, nos recuerda la existencia efímera de nuestro muy corto paso por la vida. La muerte de un niño rompe el sentido de la vida, de ahí el gran dolor y desequilibrio que provoca su muerte. Los auto reclamos son constantes en los progenitores de esos pequeños: "No importa si tu hijo ha muerto por enfermedad ó accidente. Creemos que somos los guardianes de nuestros hijos y cuando mueren sentimos que hemos fracasado como padres".
10. La fotografía, lejos de concederse el título de herramienta o documento, va más allá provocando nuevas y distintas preguntas motivadas por la imagen y también por su creador, el fotógrafo. La antropología ha descrito el ritual de la muerte, la historia del arte ha indagado sobre los orígenes y el desarrollo de sus representaciones en diversas manifestaciones plásticas.
No es entonces difícil de comprender el porqué, pronto, los exploradores, viajeros y daguerrotipistas profesionales, surcaron el país tomando vistas, paisajes y retratos por doquier de una cultura tan rica, como la que tiene nuestro país.
11. Romualdo García Torres logró darle otra dimensión a la fotografía, convirtiéndola en un arte y en una forma de expresar y plasmar la vida cotidiana, de toda una época.
Este artista inventó una nueva fisonomía para el olvido, un olvido atenuado por la imagen de un cadáver que ofrecía con su presencia el último soplo de vida, la última representación social, con la que sería por siempre recordado.
12. Las familias de escasos recursos, las que no tenían la fortuna material de tener una imagen de sí mismas, vieron en este medio, la respuesta al vacío de la memoria, en la medida en que pudieron acceder a la fotografía.
13. Se dice que, quien pierde un padre es huérfano y quien ha visto morir a su pareja es viuda o viudo. Pero no existe palabra alguna para referirse a los padres cuyo hijo muere. Y quienes sufren la muerte de un bebé o se transforman en padres de un nonato, no sólo deben atravesar esa experiencia, sino también deben enfrentar la escasez de recuerdos, producto de la breve vida de ese retoño, de ese ser que no fue.
14. En México, a partir del siglo XVII, se propagó la costumbre de representar, a través de pinturas, la muerte. Estas imágenes se les denominaron "dormiciones" y parece ser que fueron el modelo en el que se basan las fotografías iniciales, que plasman la muerte, no de adultos, sino de los niños.
15. Al transcurrir el tiempo, este arte funerario se vuelve tradición. Se convierte en ritual de contenido intenso, emocional, probablemente basado en el pensamiento primitivo de creer que en la fotografía se queda el alma o se roba el alma.
16. Esta práctica, de raíces españolas, se propagó sobre todo en los pueblos, para conservar en la memoria al niño muerto. Luego entonces, fue a partir del fin del siglo XIX cuando la fotografía se convertiría en la mejor aliada para mantener ese recuerdo.
17. Otra creencia, vincula a la muerte niña con la Virgen de los Ángeles. Los niños muertos son angelitos que van a integrar las huestes de la Virgen de los Ángeles. De ahí que, cuando muere un niño, no se le debe llorar. Es una obligación estar alegre, porque, en caso contrario, el angelito no se integrará al ejército angélico. Así, se festeja la inclusión de un alma pura a la nueva vida.
18. La aristocracia novohispana pintabas vivos a los niños muertos, adornándolos con ropas suntuosas para significar la nobleza del linaje al que habían pertenecido en vida.
19. Cuando esta costumbre llega a la gente humilde, que no persigue preservar el linaje ni el prestigio social, sino únicamente conservar la memoria, es cuando surge la muerte niña, que así se le llama al conjunto de fotografías y retratos tomados a los críos muertos.
20. Durante el velorio, la casa se llena de flores y música. La gente que acompaña a la familia participa de los tradicionales juegos y cantos para despedir al angelito, vestido con ropas que recuerdan a algún santo.
21. Esta muestra nos narra la vida-muerte, sombra opaca, encarcelada en el frío de unos ojos huecos, vacios, que miran sin mirar y brillan por la muerte, que vive en el sueño. La
fotografía se incorpora al ritual popular del angelito: el rito de paso de los niños muertos después del bautismo a la vida en el más allá.
22. De acuerdo con el dogma católico los niños bautizados mueren sin pecado mortal y por ello, se van directamente al cielo para convertirse en querubines, sin pasar por el purgatorio.
23. De ello se desprenden los elementos característicos, con el que se debe vestir al niño: ropaje blanco (signo de pureza) con una palma en su ataúd (denotando su virginidad). Es importante este detalle del

vestir porque será el más distintivo del ritual popular mexicano.
24. El padrino del niño, generalmente, corre a cargo de los gastos de la hechura de la mortaja y con gran parte del costo de los funerales. Al ser informado de la muerte del ahijado va por él y lo lleva a su casa, donde permanece el cuerpecito hasta que es vestido. Entonces reúne a sus familiares y, en procesión con ellos, se dirige al padre del infante y ceremoniosamente entrega el cuerpo.
25. Cuando de niños se trata, con frecuencia las mortajas reproducen la indumentaria del Niño Dios, con su bastón y su canastita; la de San José, con su vara y su bule o la de San Miguel, con su banda, sus alas y su espada al cinto. El vestido se completa con una bata larga blanca, de tacto sedoso ó de la tela más fina que se pueda adquirir, dadas sus posibilidades; se les engalana con una banda roja cruzada al pecho y un cinturón fabricado con listón del mismo color.
26. En el caso de los niños no se despoja a las imágenes sagradas de su indumentaria. Usualmente, la costurera del pueblo, se encarga de hacer el ropaje tomando como modelo los cromos que reproducen la vestimenta de esos santos
27. Después de veinticuatro horas de producido el deceso, se da por finalizado el velatorio rezando un último rosario y realizando el *"despedimiento",* coplas que en el caso de los niños se llaman "parabienes", pronunciadas por el padrino, ó de un pariente.
Entonces, salen de la casa, cargando al niño sobre la misma mesa en que se hallaba expuesto, cubierto de flores, listones y papel de China. El cortejo se encamina a la iglesia, anunciándose por medio de cohetes, que un pariente va arrojando a la cabeza de la comitiva.
28. Es interesante observar la evolución en las representaciones de los niños muertos y prestar atención, por un lado a los cambios en el lugar que ocupaba el niño en la familia y en la sociedad, y por el otro, a las variaciones en las técnicas y escuelas iconográficas.
29. Sin conexión aparente alguna la visión de artistas como Romualdo García Torres resurge más de un siglo después en un país que lejos de compartir las características de su época, es portento de evolución y desarrollo.
Es así como en el año 2005 fue fundada en el Estado de Colorado, Estados Unidos, una ONG llamada *"Ahora me acuesto a dormir"* que tiene por objeto tomar la última imagen de bebés recién fallecidos por fotógrafos profesionales. Esta organización toma su nombre de un rezo infantil del siglo XVIII denominado "Now I Lay Me Down to Sleep". Creada por dos mujeres (Cheryl Haggard, y Sandy Puc') que habiendo perdido a sus pequeños hijos, percibieron la necesidad de poseer el único documento gráfico que les permitiera sobrellevar el duelo.
30. Julia Mac Innis es una de las voluntarias veteranas de la ONG y una de sus funciones es preparar a los nuevos colaboradores. La mayoría de los ellos, son mujeres. "No vamos a poder ver el color de sus ojos o su sonrisa ni vamos a volver a sentirla tomándonos un dedo. Nuestras fotos son una de las pocas conexiones que tendremos con nuestra hija. No puedo imaginar que haríamos sin ellas", escribió a una de las voluntarias una madre, semanas después de recibir las fotos.
31. Antes de entregar las fotos a las familias, se las edita digitalmente y por lo general son imágenes en blanco y negro, algo que les da mayor calidad y que ayuda a ocultar la decoloración de la piel de los bebés prematuros. Además, la mayoría de los fotógrafos no toman imágenes de niños con menos de 25 semanas de gestación, aunque algunos hacen excepciones.
32. En sus inicios, "Ahora me acuesto a dormir" tenía aproximadamente 350 voluntarios. Dos años después, el número llegaba a los 2500. Después de una aparición en la televisión los fotógrafos colaboradores llegaron a 5000. Ahora la organización se extiende hasta tener presencia en más de 25 países.
33. Sus organizadores buscan aumentar permanentemente la cantidad de voluntarios. No se desea que ninguna familia que recurra a ellos se quede sin el recuerdo de su hijo. Como señalan, hasta el día de hoy, sólo una vez no pudieron cumplir con una solicitud porque no había ningún fotógrafo disponible en la zona del hospital. 34. El requisito exigido a los voluntarios es que sean profesionales y que estén disponibles para concurrir al hospital enseguida después de recibir el pedido. La tarea que les toca no es fácil. Las escenas de las que son testigos y deben ayudar a conservar en la memoria están cargadas con el peor de los dolores. Pero la empatía humana reaparece en esos momentos de desgarro emocional.
35. Noble tarea la emprendida por los maestros fotógrafos como don Romualdo García Torres y continuada sin vínculo alguno por la ONG "Ahora me acuesto a dormir", aquella de regalar a los padres dolientes el magro consuelo del último abrazo eternizado, de la última imagen, del último recuerdo y de

la única protección contra el olvido seguro, de la pobre memoria humana.

NOTAS

[1] Martha Vera Bolaños y Rodrigo Pimienta Lastra, Transición demográfica y familia, http://www.cmq.edu.mx/docinvest/document/

[2] Angelitos. http://www.diariosur.es/prensa/20061222/cultura/angelitos_20061222.html

José Guadalupe Posada en el Panteón de Dolores

Dra. Arq. Ethel Herrera Moreno,
CNMH, INAH[1]

RESUMEN
La ponencia versa sobre la vida y obra del grabador mexicano José Guadalupe Posada cuyos restos descansan en el Panteón de Dolores de la ciudad de México. Primero presentamos una breve Introducción, luego hablamos de la fundación de dicho Panteón y de la Rotonda de los Hombres Ilustres, después mencionamos el origen de la investigación, posteriormente nos centramos en la vida y obra de José Guadalupe Posada y, terminamos con unas breves reflexiones y con la bibliografía.
Palabras clave: José Guadalupe Posada, Panteón de Dolores, Rotonda de las Personas Ilustres.

Introducción

La investigación que ahora presentamos es producto de nuestro interés por verificar si José Guadalupe Posada fue inhumado en el Panteón de Dolores y si sus restos fueron trasladados a la fosa común. Primero explicamos la fundación de dicho Panteón así como el origen de la Rotonda de las Personas Ilustres, más tarde exponemos cómo, el proyecto que estamos llevando a cabo para "poner en valor" el mismo Panteón, nos llevó a realizar esta plática, después hablamos de la vida, importancia y trascendencia de la obra del personaje, posteriormente hacemos una reflexiones finales y terminamos con la bibliografía.

Panteón de Dolores y Rotonda de los Hombres Ilustres

El Panteón se fundó en 1874 mediante una licencia otorgada a la Sociedad Benfield, Brecker y Compañía en la que se le permitió construir un cementerio en un terreno de su propiedad ubicado en el Rancho de Coscacoaco denominado "Tabla de Dolores", de donde adquirió su nombre. En una de las cláusulas del contrato de concesión se condicionó a los dueños a donar el mejor terreno dentro del mismo para erigir los monumentos destinados a guardar los restos o a perpetuar la memoria de hombres ilustres a quienes se hubiese decretado o se decretaren honores póstumos y es éste el origen de la Rotonda de los Hombres Ilustres que cambió su nombre por Personas Ilustres en el 2003 por decreto presidencial. (1)
El Panteón fue inaugurado en 1875 y a escasos años de su fundación, en 1880 fue adquirido por el gobierno. Entonces cambió su esencia porque de ser un Panteón, que se hubiera podido llamar de élite con un proyecto muy especial y que de alguna manera sus dueños pretendían obtener algún beneficio, se convirtió en un panteón civil, de gobierno, para todos los habitantes de la ciudad, con una función hasta cierto punto de beneficencia social y cuyo proyecto se vio interrumpido, por lo que continuó su desarrollo con otro sentido. A partir de ese momento dio cabida a que se inhumaran en él personas de toda clase social y con diferente poder económico, tanto ricos como pobres. (2) Fue así como varios años más tarde sería enterrado nuestro gran maestro José Guadalupe Posada.

Origen de la investigación

Desde hace algunos años el Panteón se encuentra en malas condiciones y muy abandonado por lo que actualmente se elaboró un proyecto integral, que pretende rescatar todos sus valores (3). Por lo mismo, se firmó un convenio entre la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Dirección General de Gobierno de la Delegación Miguel Hidalgo para llevar a cabo dicho proyecto, en el que, entre otras cosas, se pretenden hacer recorridos culturales de varios tipos. Primeramente se proponen dos recorridos peatonales y uno en tranvía con cédulas históricas y descriptivas. La idea es que las tres inicien con cuatro cédulas introductorias: la historia del Panteón de Dolores, la descripción de su diseño "urbano", la descripción de las fachadas y los nombres de los principales personajes que se han encontrado o se encuentran dentro de sus límites, sin tomar en cuenta los de la Rotonda de las Personas Ilustres, que tienen su particular importancia.
Durante el proceso de la investigación, leímos que José Guadalupe Posada había sido enterrado en una fosa temporal de 6ª clase y que a los 7 años se había ido a la fosa común, (3) por lo que nos abocamos

a verificar la información. En los archivos del propio Panteón pudimos comprobar que efectivamente fue enterrado en una fosa de sexta clase el 21 de enero de 1913 y que posteriormente sus restos fueron trasladados a la fosa común.(4) Quedamos impactados con tal información debido a que este personaje es de relevancia nacional para nuestra historia del arte.

Fue así como se nos ocurrió plantear la posibilidad de que se construya un cenotafio (5) en su honor dentro de la Rotonda porque José Guadalupe Posada tiene los méritos suficientes para estar en este magno recinto. Además hemos pensado aprovechar el anfiteatro, construcción del siglo XIX que es utilizada como bodega, previa su restauración, para hacer un pequeño museo dentro del Gran Museo que es el propio Panteón, en honor de este importante personaje, que fue José Guadalupe Posada y cuya historia señalaremos a continuación.

Vida y obra de José Guadalupe Posada

Aguascalientes fue cuna del ilustre grabador mexicano, quien nació el 2 de febrero de 1852 en la capital del estado en el barrio de San Marcos. Su padre Germán Posada –panadero– y su madre Petra Aguilar Portillo, procrearon 6 hijos: José Ma. de la Concepción (1832), José Cirilo (1839), José Bárbaro (1843), José Guadalupe (1852), Ciriaco (1856), y María Porfiria (1858). De familia humilde, estudió las primeras letras y se inició en el dibujo bajo el cuidado de su hermano Cirilo, que era maestro rural. Continuó su preparación en la Academia de Artes y Oficios, y para 1867, estaba registrado con "oficio de pintor" en el Padrón General de Vecinos. (6)

Por su talento natural para el grabado, entró a los dieciséis años, en el taller profesional de Trinidad Pedroso, reputado maestro de quien aprendió los principios, métodos y secretos del arte litográfico. En estos primeros años de aprendizaje manifestó una facilidad innata para la caricatura, de tal modo que su mentor logró introducirle en el mundo del periodismo y de la prensa gráfica como dibujante; y logró publicar sus primeras viñetas en el periódico El jicote en 1871. (7)

León. A los 19 años, coincidiendo con la salida del número 11 del mencionado periódico, volvió al poder el cacique Jesús Gómez Portugal, por cuyo motivo Pedroso y él marcharon a la ciudad de León y fundaron una nueva imprenta. Un año después, la modesta empresa, quedó en manos de Posada y en ella se realizaron trabajos comerciales y publicitarios, ilustraciones de libros como Moral y práctica de T.H. Borreau, impresión de carteles, retratos de personajes históricos e imágenes religiosas, tales como Nuestra Señora de Guadalupe, La Virgen del Rosario, El Señor del Encino, El Señor de la Salud, El Santo Niño de Atocha y San Sebastián, entre otras. Las interpretó al gusto de la época, regido por la ingenuidad y el romanticismo, de tal manera que constituyen -de acuerdo con Francisco Díaz de León- "deliciosas viñetas, en las que abundan los arabescos y las ornamentaciones vegetales". En 1872 realizó litografías y grabados en madera que ilustraban cajetillas de cerillos, documentos y libros. En 1875 se casó con María de Jesús Vela y en 1883 se inició como maestro de litografía en la Escuela Preparatoria, cuyas aulas abandonó con motivo de la gran inundación que sufrió la ciudad de León el 18 de junio de 1888. (8)

Ciudad de México. Ese año, precedido de cierto prestigio, se trasladó a la ciudad de México en donde fue contratado por la editorial de Ireneo Paz. Realizó dibujos y grabados para La Patria Ilustrada, Revista de México, El Padre Cobos, los Almanaques del Padre Cobos, los Calendarios de doña Caralampia Mondongo, El Ahuizote, Nuevo Siglo y muchas otras publicaciones, al punto de verse obligado a instalar su propio taller en el número 2 de la cerrada de santa Teresa (hoy Licencido Verdad) y luego en el número 5 de Santa Inés, hoy Moneda. Al mismo tiempo que cumplía airosamente con el impresor Paz, hacía caricaturas políticas y registraba los sucesos extraordinarios y de la vida cotidiana que solía observar en el viejo barrio de San Pedro y San Pablo, cercano a la Merced. Manejaba el buril a la vista del público, expresándose sobre madera, zinc o planchas de metal. Desarrolló temas teatrales, taurinos y de diversiones en Gil Blas, El Cómico, El Argos, El Popular y La Guacamaya. (9)

Hacia 1890 entabló amistad con Antonio Vanegas Arroyo y su hijo Blas, quienes desde 1880, habían emigrado de Puebla a esta ciudad de México, en donde establecieron una editorial especializada en li-

El artista en su Taller en la calle de Santa Inés.

teratura barata para las masas: historietas, comedias, sainetes, canciones, imaginería religiosa, plegarias, descripciones de asuntos espeluznantes, historias de santos y notas humorísticas, pródigas en caricaturas, que difundían por las plazas y mercados en hojas volantes impresas en papel de distintos colores. Fundaron, además los periódicos El Centavo Perdido, El Teatro, La Gaceta Callejera, El Boletín y La Casera, e intervinieron en otros de oposición como El Ahuizote, El Hijo de El Ahuizote, Argos, La Patria, Fray Gerundio y El Fandango. (10)

En el mismo año Posada formó un gran equipo con Blas, el grabador Manuel Manila (que tanto influyó en él) y Constancio S. Suárez, poeta y redactor originario de Oaxaca, que expresaba las ideas de los editores. Para fines de aquel año ya habían inundado el país con una abundante producción nacionalista y popular: cuentos, historietas, canciones, relatos, comedias, almanaques y calendarios; los periódicos La Gaceta Callejera y Don Chepito y las hojas sueltas con información destinada al pueblo sencillo. Estas hojas tuvieron una gran aceptación debido a que significaban resúmenes gráficos de los acontecimientos, con frecuencia apostillados con letrillas. Las noticias eran voceadas a la manera de corridos acompañados de su moraleja, por vendedores que se situaban en plazas y jardines. (11)

Durante su trabajo como ilustrador de periódicos, se reveló pronto como un extraordinario dibujante, muchas veces contrarias a las reglas de la pintura académica mexicana. Sin embargo, sus mejores habilidades estaban en el grabado y sobre todo, en una nueva técnica más burda y vigorosa: la litografía. (12)

Al poco tiempo, llegó a tener tanto trabajo que se vio obligado a buscar técnicas más prácticas y rápidas, por lo que descubrió el grabado al ácido en relieve, que consistía en dibujar sobre la lámina de zinc con una tinta especial y posteriormente ahuecar los blancos en un baño de ácido. De acuerdo con Jean Charlot, de esta manera, el metal se entintaba con rol como si fuera grabado en buril pero en contraste con la línea blanca sobre fondo. Dedicaba gran parte de su tiempo a preparar los ácidos y sustancias indispensables para la zincografía, medio de impresión, usado por primera vez en México por Posada y con el cual fue posible ampliar su extraordinaria obra, que puede calcularse en más de veinte mil grabados. Fue un verdadero maestro artesano, sencillo y tenaz que en una hora posterior al tema que debía ilustrar, entregaba la plancha de plomo, zinc o madera, completamente limpia y reluciente, sin ningún color, lista

para meterla a la prensa y reproducir millares de ejemplares. Esto sucedió con las ediciones de corridos, loas, oraciones y hasta algunos juegos como "La Oca", con el cual se divirtieron varias generaciones de niños mexicanos y del que se hicieron como cinco millones de ejemplares, por lo que su obra llegó a los lugares más lejanos del país. Manila, primero fallecido en 1893 y Posada después, han sido los artistas que mejor han interpretado la vida y las actitudes sociales del pueblo mexicano. (13)

Calaveras. Ingenioso, imaginativo e irónico, Posada consolidó la tradición, superándola, al grabar en vísperas del 2 de Noviembre, Día de Muertos, las famosas "calaveras", que eran y son versos de personas vivas, con alusión a la muerte, que se ilustraban con esqueletos vivos personificados, género que desarrolló de manera extraordinaria: los vistió de gala, los llevó a las fiestas de la barriada, a las calles citadinas, a las casas de los ricos y los montó a caballo y en bicicleta, en fin, todo en una humorística fiesta macabra, histriónica y satírica, sin parangón en nuestra historia del arte. Con ellas señalaba las lacras, la miseria y los errores políticos del país, como fue el caso de "La Catrina", grabado que representa una burla a la clase alta del Porfiriato. Por medio de sus famosas calaveras, como editores Posada y Vanegas Arroyo, satirizaron a los políticos deshonestos, ambiciosos y tiránicos, por lo cual fueron a dar varias veces a la cárcel. (14)

José Guadalupe, murió de enteritis el 20 de enero de 1913 en la casa donde vivía ubicada en el actual no. 47 de la calle del Carmen en el centro histórico de la ciudad de México. (15). De acuerdo con el historiador Agustín Sánchez, tuvo un hijo que cuando él murió ya había fallecido al igual que su esposa. (16). Fue enterrado en el Panteón de Dolores el 21 de enero de 1913 en la fosa 43993 de sexta clase. A los 7 años, en 1920, como nadie lo reclamó, sus restos fueron exhumados y trasladados a la fosa común. (17). Curiosamente, de esta manera, el hombre que dio vida a los esqueletos, se encuentra hoy olvidado entre huesos y calaveras de gente común del pueblo, al que perteneció y al que tantas veces retrató en sus dibujos y grabados.

Trascendencia.

La obra artística de Posada permite apreciar el gran ingenio y la creatividad plasmada en sus diferentes estilos; son de admirar las composiciones llenas de movimiento, la intención de las líneas del grabado, la fuerza con que confiere el gesto a los personajes y escenas que reproduce.

El trazo era según el mensaje que deseaba transmitir; pudiendo ser difuminado, suave y armonioso, sobre todo en escenas cotidianas y anuncios, o bien, duro y grueso usando líneas encontradas, que transmiten la tensión del asunto violento y de la denuncia. Los personajes representados en sus pinturas y grabados se muestran mezquinos, cobardes, dignos o cómicos, según sea el caso. Es una experiencia adentrarse a las obras de Posada, ya que inevitablemente provocan la risa, la curiosidad, el horror y la indignación, ya que reproducen las características de una sociedad en crisis. Tomó como símbolos populares los animales ponzoñosos, culebras y serpientes, esqueletos, el fuego, el rayo, la sangre, en fin. Las críticas imágenes, evidencia de la desigualdad e injusticia social existente en la sociedad porfiriana, cuestionaban su moralidad y su culto por la modernidad. Describió con originalidad el espíritu del pueblo mexicano desde los asuntos políticos, la vida cotidiana, su terror por el fin de siglo y por el fin del mundo, además de los desastres naturales, las creencias religiosas y la magia. Por su estilo y temática empleados, José Guadalupe Posada, es considerado un artista "popular", proveniente del pueblo, que nutrió su obra del imaginario popular mexicano y a quien se dirigió como público (18).

Su obra ha influido en gran número de artistas posteriores como Fernández Ledesma, O'Higgins y Zalce y de manera muy particular en José Clemente Orozco, Diego Rivera, Francisco Díaz de León, Leopoldo Méndez y en el Taller de la Gráfica Popular quienes vieron en él un precursor del la Revolución y del movimiento nacionalista en las artes plásticas. Fue considerado por Diego Rivera el prototipo del artista del pueblo y su defensor más aguerrido, incluso se autoproclamó como hijo de Posada y de la Catrina en su mural Sueño de una tarde de domingo en la Alameda. En 1933, veinte años después de su muerte, fue redescubierto por el pintor Jean Charlot, quien editó sus litografías y reveló la influencia de Posada sobre

artistas de las posteriores generaciones. (19)

Reflexiones finales

José Guadalupe Posada forma parte de la historia del arte mexicano, fue un extraordinario dibujante y grabador que supo plasmar la vida y costumbres de la época en que le tocó vivir: del Porfirismo a la Revolución, de la segunda mitad de siglo XIX a principios del XX. Se le considera un artista popular que representó tanto a la gente común como a la gran sociedad y sobre todo le gustaron los temas políticos. Dentro de su obra destaca el tema de "La Muerte", a la que personificó por medio de esqueletos y calaveras, a los que dio vida escenificando paisajes sociales del pueblo mexicano. Es por eso que escogimos hablar de este personaje vinculado estrechamente con "La Muerte", porque sin ella no existirían los cementerios, fuente principal de las investigaciones de nuestra Red.

No es de extrañar que, como muchos importantes artistas en el mundo, que después serían reconocidos, murió en la pobreza y fue a dar a la fosa común del Panteón de Dolores, debiendo estar en un lugar "especial" destinado a personajes importantes de nuestra historia. Curiosamente, dentro del Panteón se encuentra la Rotonda de las Personas Ilustres, espacio que concentra el mayor número de personas que han dado lustre a nuestra patria.

Es por eso que consideramos indiscutible que José Guadalupe Posada tenga un cenotafio en dicho recinto, además del pequeño museo en su honor, dentro de ese enorme museo, que es el Panteón de Dolores, lo cual estamos seguros de lograr en muy poco tiempo.

Finalizaremos la plática con palabras de nuestro personaje:

La muerte es democrática, ya que a fin de cuentas, güera, morena rica o pobre, toda la gente acaba siendo calavera.

Calavera Catrina de José Guadalupe Posada

Notas:

(1). Los datos fueron tomados de Ethel Herrera Moreno, Restauración Integral del Panteón de Dolores, México, INAH, 2007.

(2). Ibidem.

(3). Basados en Ibidem.

(4). José Rogelio Álvarez, coord., Enciclopedia de México, Enciclopedia de México, SEP, México, tomo XI, 1988, pp. 6556-58. Es conveniente aclarar que es el único panteón de la ciudad de México que tiene una fosa común.

(5). Cenotafio es un monumento funerario en el cual no está el cadáver del personaje a quien se dedi-

ca. Luis Doporto, (director), Diccionario Enciclopédico UTHEA, México, Talleres "La Carpeta", S.A., tomo III, p. 37.
(6). Información, Internet (noviembre 2004), tomado de: Guadalupe Appendini, Aguascalientes: 46 personajes en su historia, Aguascalientes, Gobierno del estado de Aguascalientes, 1992.
(7). Internet: URL: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/posada.htm)
(8). Álvarez, José Rogelio, op. cit., pp. 6556-58.
(9). Ibidem.
(10). Ibidem.
(11). Ibidem.
(12). Internet: Wikimedia Commons, un depósito de contenido libre hospedado por la Fundación Wikimedia.
(13). José Rogelio Álvarez, op. cit., pp. 6556-58.
(14). Ibidem. (15). Dato tomado en campo.
(16). Periódico El Universal, Ciudad de México, Miércoles 08 de junio de 2011. (17). Archivo del panteón.
(18) Internet: http://es.wikipedia.org/wiki/José _Guadalupe_Posada
(19) José Rogelio Álvarez, op. cit., pp. 6556-58.

[1] Arquitecta perito de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, José Rogelio, director, Enciclopedia de México, SEP, México, tomo XI, 1988, pp. 6556-58.
Doporto, Luis, (director), Diccionario Enciclopédico UTHEA, México, Talleres "La Carpeta", S.A., tomo III.
Appendini, Guadalupe, Aguascalientes: 46 personajes en su historia, Aguascalientes, Gobierno del estado de Aguascalientes, 1992.
Herrera Moreno, Ethel, Restauración Integral del Panteón de Dolores, México, INAH, 2007.
Internet: URL: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/posada.htm)
Internet: Wikimedia Commons, un depósito de contenido libre hospedado por la Fundación Wikimedia.
Internet: http://es.wikipedia.org/wiki/José _Guadalupe_Posada
Periódico El Universal, Ciudad de México, Miércoles 08 de junio de 2011
Archivo del Panteón

Construções funerárias e legislação no espaço urbano de Salvador

Cibele de Mattos Mendes
Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo – PPGAU/ UFBA
cibelemm@gmail.com

RESUMO:
Para a construção desse artigo, foram utilizados os cemitérios tanto particulares quanto públicos da Cidade do Salvador, com o objetivo de tratar da urbanização, no século XX, no tocante à inserção dos cemitérios no espaço urbano e legislações a eles aplicadas.

PALAVRAS-CHAVE: Cemitérios; Urbanização; Legislação.

ABSTRACT: For the construction of this Article, were used the cemeteries both individuals as public of the city of Salvador, with the objective of dealing with urbanization, in the twentieth century, as regards the insertion of the cemeteries in urban space and laws they applied.

KEYWORDS: Cemeteries; Urbanization; Legislation.

Sob o aspecto de proteção, o cemitério apresenta-se na forma edificada, ou na forma paisagística, e a sua construção deve constituir-se como uma área envolvida por muros, fechada e, portanto controlável, território sacralizado e circunscrito, um espaço de proteção ao sono dos mortos. Assim, o cemitério apresenta-se como segunda morada, em que o túmulo é a casa, repetindo os elementos arquitetônicos e paisagísticos presentes nas cidades, reproduzindo de fato ou de forma idealizada, a ordem sócio-econômica dos vivos (RAGON, 1981, p.37).

O espaço da morte e a sua materialização arquitetônica têm representado uma área de contato entre a comunidade dos vivos e a dos mortos. Justificada pelo discurso higienista, a extradição dos mortos – primeiro do centro urbano e recentemente para as periferias das "novas cidades ou metrópoles contemporâneas, onde já nada está previsto para eles, nem no espaço físico, nem no espaço mental" (BAUDRILLARD, 1997, p. 11) – e a diluição dos rituais funerários, são fatos que traduzem a mutação cultural face à morte que a Idade Contemporânea produziu.

Dessa forma, a necrópole surge ao longo dos séculos e até a atualidade, como um local de passagem entre a Terra e o Céu, uma situação intermediária entre a vida terrestre e efêmera e a vida celeste, eterna, sendo considerada não apenas um local de deposição, mas como um espaço simbólico – cuja matriz espacial remete, de forma mais ou menos óbvia, para a representação do Paraíso – organizado em função de uma longa espera e que é preciso proteger e respeitar.

No século XIX a morte apareceu como "reflexo de uma sociedade, porém como um reflexo ambíguo", pois, acontecimentos históricos anteriores contribuíram para as grandes mudanças, como a Revolução Francesa, firmando uma nova moral baseada na sublimação do heroísmo ou pela vitória sobre a morte (VOVELLE, 1987, p.148).

Sob a influência do Iluminismo, com o seu cientificismo antimetafísico e o sonho de controle da morte, a estranheza do homem moderno frente ao definhamento do corpo foi acentuada. Essa nova atitude enfatizou o chamado "drama ontológico", originado do choque entre o desejo de prolongamento da existência humana e a convicção da inevitabilidade do seu fim.

O fim das inumações no interior dos templos foi encarado pelos setores mais tradicionalistas como uma ameaça à memória histórica das comunidades e grupos familiares, e à crença na ressurreição final dos corpos. Essa pretensão de modificação nos lugares de enterramento trazia aos familiares dos mortos temores de que houvesse a profanação dos túmulos, uma vez que agora eles estariam longe do sagrado

altar - ad sanctos et apud ecclesiam - fato este extremamente preocupante para os crentes, revelando o choque existente entre hábitos arraigados e as novas práticas de sepultamento.

A saúde passa a ser o fio condutor da análise da sociedade, e, a medicina imposta desde o século XIX, vai esquadrinhar o espaço urbano, classificando o positivo e o negativo, as potencialidades e os recursos, apresentando programas com propostas normalizadoras, direcionadas ao indivíduo e à população, penetrando em todos os espaços e direcionando, inclusive, a postura do Estado. A medicina se afirma como apoio científico necessário ao exercício do poder do Estado.

O meio natural e os condicionantes geográficos, também irão fundamentar o pensamento higienista, orientando os médicos desde o século XVIII ao início do século XX, no estudo e diagnóstico do espaço urbano. Idéias essas, sistematizadas em tratados, que, difundidos pelo mundo, culminaram em descrições precisas do território das cidades, espacializando as doenças e identificando sua natureza, sua evolução e tratamento.

Assim, o reconhecimento das condições ambientais, urbanas, bem como, socioeconômicas de um dado lugar como fatores determinantes ou disseminadores de enfermidades, passam a ser cada vez mais corrente nos estudos e investigações médicas atuais, em distintas regiões do Brasil e do mundo.

Estudos como os de Carlos Lacaz (1972), Mumford (1982), Luis Urteaga (1980), Clarence Glacken (1996), Maria Costa (1997) e Anthony Dzik (2002), demonstrando que a origem do ideário higienista, da preocupação com os condicionantes ambientais e a qualidade de vida nas cidades têm suas raízes nas teorias desenvolvidas por Hipócrates no século V a.C., sobretudo, a partir de sua mais citada obra Dos ares, das águas e dos lugares.

No Brasil, a adoção de medidas sanitárias foi considerada pelo saber médico, como a maneira mais segura de prevenção, e, principal forma de tratamento para as doenças que assolavam o país, sendo fundamental que higienistas vigiassem tudo aquilo que fosse considerado por eles substâncias sujas que exalassem odores. A idéia de higiene estaria incorporada ao cotidiano da população e de cada indivíduo, que deveria tornar-se um "sentinela" atento, pronto a identificar práticas e "cheiros perniciosos" que indicassem perigo.

Os argumentos dos cientistas, em 1850, não alcançavam a todos. O costume ia vencendo. Mas a questão da salubridade, levantada pelos médicos higienistas, articulou-se de imediato aos interesses do governo, preocupado com a higiene pública, a falta de drenagem, o calçamento nas ruas, falta de regulamentação sobre o comércio de alimentos e redes de esgotamento sanitário. O que foi um casamento perfeito entre poder público e medicina (FREIRE, 1978, p. 260).

O poder público atuava de acordo com a emergência do momento, empenhando-se na adoção de medidas de salubridade, com fins de empreender seu projeto de urbanização; enquanto a imprensa divulgava o desenvolvimento de um saber médico baseado na prevenção das doenças, recomendando a implantação de medidas higiênicas rigorosas para os mais variados espaços da cidade, dentre elas, a necessidade de transferir as sepulturas para longe dos limites da ocupação urbana (RODRIGUES, 1997, p.54).

Mas foi necessário um longo processo de assimilação no imaginário cultural, para ventilar, drenar, aterrar, iluminar, calçar tudo e retirar os mortos do centro, tudo isso serviria para eliminar os odores pútridos da cidade, para deleite de uma seleta parcela da população1. Mas houve uma certa demora, para que o odor de decomposição fosse assimilado como perigo de doença (CATROGA, 1999, p.75).

A insalubridade urbana e as conseqüentes epidemias determinaram, em fins do século XIX e primeiras décadas do século XX, a análise da cidade enquanto um "corpo enfermo", cujos médicos tornaram-se os responsáveis por sua cura.

Segundo Urteaga (1980), evidenciou-se, nesse momento, um novo pensamento e novas atitudes da sociedade e das autoridades públicas e sanitárias frente ao fenômeno das enfermidades. Uma preocupação sob influência positivista, quanto à preservação do "corpo social", em que a saúde coletiva tornou-se o ponto central das políticas públicas e das práticas médicas. Aliada à preocupação dos poderes públicos, tornaram-se importantes o estudo a geografia, devido à descrição do ambiente urbano, partindo das variáveis ambientais e espaciais do meioe da população local. Dessa forma, os higienistas antecipam os estudos que posteriormente viriam a ser desenvolvidos por ecólogos e geógrafos, bem enfatizado por Urteaga (1980, p.38):

> *Desde Ia perspectiva de Ia ciencia geográfica, el paradigma de Ias topografias médicas representa una importante aportación de estudios empíricos de tipo regional, anterior a los impulsados por Ia comunidad de geógrafos y, en el plano teórico, uno de los primeros intentos de análisis del complejo de interrelaciones que median entre el hombre y el ambiente ecológico em que se desenvuelve.*

Baseado nesse modelo, foram intensificados no séc. XIX, os estudos médico-científicos e políticas de higienização das cidades, das habitações e dos próprios indivíduos. No início do século XX, às idéias de higiene foram incorporadas às teorias da nova medicina, e as descobertas técnicas muito reafirmaram e se dirigiram para uma prática sanitária mais enfática nas cidades brasileiras. Os parâmetros miasmáticos vão dar lugar a uma interpretação mais sistemática e fundamentada nos estudos da população e de suas condições de habitação. Precisava-se conter a população numerosa demais, as epidemias urbanas, a proliferação de cemitérios, que pouco a pouco invadem as cidades. Amontoamentos de cadáveres no interior de cemitérios, esqueletos que desmoronam por sob as casas, o pânico e as doenças (FOUCAULT, 1998, p. 87).

Na Cidade do Salvador, o hábito da realização de sepultamentos fora dos muros da cidade, adveio de teorias higienistas e de urbanização importadas da Europa. Processo conhecido como secularização da morte. Medidas essas acirradas com as epidemias de febre amarela e Cólera, que proliferaram na cidade, no segundo quartel do séc. XIX. Os ares maléficos advindos dos cadáveres em putrefação deviam ser evitados em todos os lugares, era a teoria dos miasmas[2].

Inúmeras foram as leis, que, desde o início do século XIX, foram de encontro aos sepultamentos nas igrejas e catacumbas de Salvador. Desde a Carta Régia nº 18, de 14 de janeiro de 1801- primeira lei colonial - até a Epidemia do Cólera, em 1855. Mas, a despeito dos discursos higienistas, apregoados por médicos e políticos interessados em modificar as práticas relativas à morte em Salvador, e da criação dos cemitérios públicos em 1856, guardou-se certa proximidade com os mortos nas igrejas, catacumbas e cemitérios.

No ano de 1836, após intensas negociações e revolta, denominada de Cemiterada[3], foi oficialmente inaugurado o Cemitério do Campo Santo, pertencente à Santa Casa de Misericórdia. Em seguida, o Cemitério dos Ingleses na ladeira da Barra, o dos Estrangeiros na Federação, como também os cemitérios: da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, do Convento de São Francisco, da Venerável Ordem Terceira do Carmo, e dos Israelitas.

No início do século XX, em Salvador, as Posturas Municipais recomendavam que os cemitérios públicos fossem construídos nas periferias das áreas urbanas. Mas, extra-oficialmente nas terras do antigo Leprosário, na Baixa de Quintas, havia a Capela de São Cristovão dos Lázaros, que aos fundos eram sepultados os falecidos pela Lepra, dando origem ao Cemitério Público da Quinta dos Lázaros, datado de 1787. Posteriormente, o Governo do Estado adquiriu as terras, oficializando como necrópole no ano de 1855, por ocasião de Epidemia do Cólera (MENDES, 2007, p. 115).

Na atualidade, a Cidade do Salvador possui grande quantidade de necrópoles, a saber: 07 cemitérios particulares convencionais: Cemitério do Campo Santo; Cemitério dos Ingleses; Cemitério dos Estrangeiros (da Federação); Cemitério da Venerável Ordem Terceira de São Francisco; Cemitério do Convento de São Francisco; Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo e Cemitério dos Israelitas; 01 cemitério público estadual: Cemitério Público da Quinta dos Lázaros;10 cemitérios públicos municipais: em Plataforma; *Pirajá*; *Periperi;, Paripe; Brotas; Itapuã; Paramana; Bom Jesus; Ilha de Maré e Ponta de Nossa Senhora;* somando-se a esses 02 cemitérios parque: o Cemitério Jardim da Saudade; o Bosque da Paz; acrescidos de 01 Crematório particular.

As regras de convivência em sociedade, existentes desde o Brasil Colônia até meados do século XX, denominadas de Posturas Municipais, espécie de código impondo ordem e bons costumes, com a função de vigiar, julgar e punir. Aos poucos, as Posturas vão se tornando mais complexas, porque o crescimento, o desenvolvimento social que se vai processando e o sistema político da Cidade do Salvador sofre também alterações. A população soteropolitana é obrigada ao cumprimento de deveres de ordem pública, dentre eles, as regras pertinentes aos cemitérios da cidade.

Os Códigos de Posturas são frutos de práticas com que a elite dominante desejava ordenar, conter, erradicar e reorganizar o espaço urbano, pareticularizando princípios gerais, e constituindo-se num valioso instrumento indicador da maneira como os sujeitos desenrolavam suas vidas nos espaços. Normatiza-

vam desde hábitos alimentares, gestual, formas de lazer, a organização do espaço urbano, até a estrutura da economia regional. Somente em 1828, com o estabelecimento do Regimento das Câmaras Municipais do Império, foi formulado um minucioso Código de Posturas, visando ordenar as relações entre os munícipes e o espaço urbano. A partir desse período, os Códigos de Posturas passaram a ser apresentados sob a forma de lei ou decreto, sendo aprovados em caráter permanente, embora sujeitos a alteração. Constituíam-se fundamentos das Posturas: a regularidade, o aformoseamento e a salubridade.
Assim, a coleta dos tributos municipais será considerada uma prioridade e todos os Códigos de Posturas, estabelecendo desde o pagamento em dinheiro para as infrações, como também a prisão.
Segundo Tânia Torreão Sá (2009), em seu estudo sobre *Códigos de Posturas Municipais como instrumentos normativos da produção de novas lógicas territoriais: estudo de caso do centro histórico de Salvador*:

> *O Livro de Posturas da Câmara Municipal da Província da Bahia (1829-1859), por exemplo, na postura 32 (fl.18 v.) delibera que "[...] os nós ou valas que atravessarem por terrenos particulares andarão sempre limpos e desentupidos pelos proprietários, administradores ou arrendatários [...]". Na mesma direção "[...] os brejos e pântanos na cidade e seus subúrbios não poderão conservar alagados [...]" sob pena do infrator pagar 20.000 réis de multa ou, a juízo da autoridade, ser preso por 8 dias (TORREÃO SÁ, 2009, p.3).*

Novos adendos são acrescentados aos Códigos de Posturas Municipais, evidenciando a suscetibilidade desses documentos às mudanças que ocorriam na cidade. Dessa forma, e, de acordo com as pesquisas de Tânia Torreão de Sá, o Código de Posturas de 1917, possuía 276 posturas, o Código de Posturas de 1891, com 277 capítulos, repercutindo o aumento da complexidade das questões urbanas, o Código de Posturas Municipais de 1920, dividido em dois títulos, possuirá 309 posturas (TORREÃO SÁ, 2009, p. 12).
Em boa parte das Posturas Municipais, foi identificada uma preocupação com a implantação dos cemitérios, mas naquele momento de acordo com a teoria dos miasmas. Com o passar dos anos do século XX, foi observado que os cemitérios, aos serem implantados, podiam-se se constituir numa fonte com risco de contaminação, podendo causar alterações físicas, químicas e biológicas no solo, nas águas subterrâneas e superficiais.
Na atualidade, e de acordo com as questões em prol do Meio Ambiente e da Sustentabilidade, começou-se a observar que nos aspectos da saúde pública, os cemitérios apresentam um potencial risco de comprometimento da qualidade do solo e das águas subterrâneas, em decorrência do processo de decomposição dos corpos. Para minimizar o risco de infiltrações e a contaminação das águas subterrâneas, preconiza-se, manter estanque a base das sepulturas e a utilização de locais com aqüíferos a grandes profundidades, sendo que todas essas recomendações devem estar regulamentadas por Lei.
Dessa forma, é possível compreender a proliferação de leis, regulamentos e diretrizes acerca dos cemitérios, no tocante às suas edificações. Todos os cemitérios do Brasil, especificamente, os de Salvador, passam a ser regidos pelo CONAMA - Conselho Nacional do Meio Ambiente -, Resolução de Nº 001, de 23 de janeiro de 1986[4], que estabelece normas para o estabelecimento dessas construções, como: local permitido para estes espaços, e, quando utilizados como necrópoles, o tempo de 20 anos para nova construção no lugar, sendo utilizado apenas como manga para animais, assim como o tipo de terreno em que deve estar localizado, de preferência impermeável, para não afetar os lençóis freáticos[5].
De acordo com o CONAMA, encontra-se o Decreto Municipal 11.301/96, que dispõe sobre as normas que regulamentam o funcionamento dos cemitérios da Prefeitura no Município do Salvador, como: localização, formas, áreas, prazo para sepultamento, dimensões das covas e gavetas, das exumações, dos traslados, da polícia interna e dos livros de escrituração.
É atribuição da administração municipal, prover das condições necessárias ao sepultamento de corpos de pessoas falecidas cujos parentes, ou responsáveis, sejam comprovadamente necessitados. Dessa forma, a Lei Orgânica do Município de Salvador, em seu Art. 7º, Inciso XIX, discorre sobre normas específicas no tocante aos cemitérios, regulamentando a administração e fiscalização de sepultamentos.
Em parceria, encontra-se o Código de Polícia Administrativa do Município, Lei 5.503/99, Capítulo V, Seção II, Art. 58, Inciso V, Alínea g; que disciplina o funcionamento instalação de fornos crematórios e incineradores, legislando também sobre aspectos da Vigilância Sanitária de cemitérios, necrotérios, funerárias e velórios.

Há, ainda, o Decreto Municipal nº 16.709, de 22.08.2006, que regulamenta sobre a documentação fiscal relativa ao Imposto Sobre Serviços; como também, a Lei nº 3.377/84 - Ordenamento do Uso e Ocupação do Solo – LOUOS, em que apresenta normas sobre planos e projetos, relativos ao Uso e Ocupação do Solo, no que tange, dentre outros, a Cemitério, Crematório e Velório.

O mais recente Decreto Municipal 21.020, datado de 29/07/2010, refere-se ao Plano Municipal de Saneamento Básico de Salvador, e discorre sobre resíduos sólidos domiciliares; sólidos públicos; de construção e demolição; de serviços de saúde; provenientes das instalações portuárias, aeroportuárias e terminais rodoviários, ferroviários, alfandegados de uso público; de exumação, provenientes dos cemitérios públicos e privados, subdivididos em: humanos (ossos e cabelo), e não humanos (caixão, sapato, meias, vestes e arranjos metálicos e similares), estes, deverão ser encaminhados para uma Unidade de Tratamento e depois de descaracterizado encaminhados para Aterro Sanitário Metropolitano Centro[6].

Aliado às demais legislações citadas, encontra-se o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano do Município do Salvador – PDDU, que discorre sobre os espaços cemiteriais, normatizando a atuação dos cemitérios e serviços funerários. Na opinião de Villaça as expressões: *"plano"*, planejamento urbano e plano diretor, sofreram desgaste. O plano diretor para ele estaria pleno de retórica, de princípios gerais, de diretrizes e objetivos não aplicáveis e de boas intenções. *"O crescimento dos problemas urbanos é devido à injustiça na distribuição de renda, à exclusão social, ao desnível do poder político entre as classes sociais"* (VILLAÇA, 2000, p. 8).

É bem verdade, que de acordo com Villaça, os planos permanecem como *'peças técnicas'*, que não despertam o interesse da maioria da população dos excluídos. Como é o caso do Cemitério Público da Quinta dos Lázaros[7], que sempre a Saúde Pública 'bate às suas portas', enquanto as invasões continuam a ocorrer nos terrenos pertencentes ao próprio cemitério, sem uma fiscalização mais pontual. Da mesma forma, os cemitérios municipais, como o de Plataforma (cujos coveiros e familiares são assaltados em plena cerimônia de sepultamento); do Cemitério de Itapuã, que não dispõe de mais espaço para sepultamento, e cujos túmulos apresentam-se depredados e com restos mortais aparentes.

O município de Salvador - através dos seus órgãos de fiscalização -, tem condições de cumprir o que rezam suas leis, regulamentos e diretrizes. Mas é sabido que são necessários mais estudos para se identificar os potenciais impactos ambientais causados pelos cemitérios, desde os conceitos legais, como o do meio ambiente ao dano ambiental, decorrente da contaminação das águas superficiais e subterrâneas, por microorganismos que se proliferam no decorrer da decomposição dos corpos.

NOTAS:

[1] Uma analogia pode ser feita com o episódio da destruição do Cabeça de Porco, um célebre cortiço carioca do final do século XIX, quanto aos argumentos "classes pobres" e "classes perigosas", e de que uma cidade pode ser apenas gerida por critérios de cunho técnico ou científico. CHALHOUB, Sidney. Cidade Febril. Cortiços e epidemias da Corte Imperial. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

[2] Termo usado nos séculos XVIII e XIX para designar todas as emanações nocivas que corrompesse o ar, afetando o ser humano Somente o olfato poderia advertir a sua presença. Ver CORBIN, Alain. Saberes e Odores: o olfato e o imaginário social nos séculos dezoito e dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

[3] "Os abaixo-assinados vêm com a maior pacificação, pedir a V. Exª, a suspensão da Lei, que facultou a V. Exª, contratar com os Empresários do Cemitério, (...) porque esse contrato caducou, pois tendo obrigado os Cemiteristas a darem os jazigos prontos no prazo marcado de um ano, se tem espaçado dezesseis meses, e só a fome do Ouro, e o monopólio, os fez atamancadamente o que querem abrir, e benzer, no sempre lutuoso dia 13 de outubro, dia de pranto, e dor, para a Bahia (...); pois estando próxima a abertura da Assembléia Provincial, os abaixo-assinados têm de levar ao conhecimento dos Representantes da Província, a impotência de tal Lei; e o monopólio exclusivo com que se beneficiar meia dúzia de ambiciosos, vêm pedir a V Exª, esta salutar providência. Se a negar, fica V. Exª responsável a Deus, à Nação, e ao Mundo, pelos acontecimentos que ocorrerem. Bahia, 19 de outubro de 1836" (REIS, 1998, p. 321).

[4] http://noticias.ambientebrasil.com.br/artigos/2006/03/21/23638-os-cemiterios-e-o-ambiente.html. Acesso em: 10.11.2010.

[5] Os cemitérios requerem condições geológicas especiais. Os terrenos de formação porosa, especialmente os quartzosos, são os mais indicados. Solos com elevados teores de cal e argila são inconvenien-

tes, esses pela tendência de formação de fendas por onde escapam emanações deletérias, aqueles pela fossilização dos corpos. O nível de águas de subsolo deve ser pouco variável, e manter-se sempre abaixo das escavações. Torna-se necessário estudo cuidadoso do escoamento das águas pluviais e de subsolo, como garantia contra a poluição das águas potáveis e contra afloramentos indesejáveis. É evidente que os cemitérios podem constituir um perigo para a saúde pública quando não são observadas algumas normas higiênicas, porque os tecidos mortos se transformam passando por fases sucessivas de ação de micróbios, até chegar a mineralização das partes orgânicas. Durante essas fases são produzidos gases que tendem a difundir-se na atmosfera, contendo germes patógenos, que podem ser transportados pelas águas, causando mau cheiro. Para se ter uma idéia, quando os cemitérios não realizam mais sepultamentos, eles devem permanecer fechados por 10 anos e, por 20 anos não poderão ser permitidas edificações ou cultivo no solo de qualquer espécie (RIGOTTI, 1955, pp. 660-662; 666). No Brasil, no ano de 2003, entrou em vigor uma legislação federal sobre as condições mínimas necessárias para o licenciamento ambiental de cemitérios, a Resolução 335 de 03 de abril de 2003 do Conselho Nacional do Meio Ambiente (CONAMA). Ainda existem muitas dúvidas, no entanto, sobre o impacto efetivo deste serviço sobre o meio ambiente, o risco para a população vizinha e as restrições e cuidados exigidos para o seu controle. http://www.biossegurançahospitalar.com.br/files/ImAmbCem.doc. Acessos em: 17.06.05 e 10.11.2010.

[6] Aterro Metropolitano Centro, BA 526, Km 6,5. N. da Autora.

[7] Esse ano de 2010, o Cemitério Público da Quinta dos Lázaros, permaneceu fechado de agosto a novembro para sepultamentos, só abrindo exceção para o sepultamento de crianças. No dia 02 de novembro, 'Dia de Finados', os sepultamentos voltaram a ocorrer, com uma média de 30 sepultamentos/dia. N. da Autora.

REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, J. L'echange sybolique et la mort. Paris, Galliamard. 1976.

CATROGA, Fernando. O céu da memória: cemitério romântico e memória. Coimbra, Minerva, 1999

CHALHOUB, Sidney. Cidade Febril. Cortiços e epidemias da Corte Imperial. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

CORBIN, Alain. Saberes e Odores. O olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

FREIRE, J. Ordem médica e norma familiar. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1998.

GLACKEN, C. 1996. Huellas en la playa de Rodas. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1967.

HAROUEL, J - L. História do urbanismo. São Paulo: Papirus, 1998.

LACAZ, Carlos da Silva. Os fatos essenciais da Geografia Humana, movimentos migratórios e doenças. São Paulo: Editora Edgard Blüncher Ltda. 1972.

MENDES, Cibele de M. Práticas e Representações artísticas nos Cemitérios do Convento de São Francisco e Venerável Ordem Terceira do Carmo, (1850-1920), Salvador- BA. Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais: EBA/ UFBA, 2007.

MUMFORD, L. A Cidade na História: Suas Origens, Desenvolvimento e Perspectivas. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

RAGON, Michel. L'espace de la mort: essai sur l'architecture, la décoration et l'urbanisme funéraires. Paris: A. Michel, 1981.

REIS, João José. A morte é uma festa Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do Séc. XIX: Cia das Letras, São Paulo, 1998.

RIGOTTI, Giorgio. Urbanismo e Técnica. Barcelona: Editorial Labor, S. A. 1985.

RODRIGUES, Claudia. Lugares dos mortos na cidade dos vivos. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1997.

TORREÃO SÁ. T.R.B. Códigos de Posturas Municipais como instrumentos normativos da produção de novas lógicas territoriais: estudo de caso do centro histórico de Salvador. Texto apresentado no I Simpósio Nacional de Geografia Política, Território e Poder: Universidade Federal do Paraná, junho de 2009.

URTEAGA, Luis. Miseria, miasmas y microbios: las topografías medicas y el estudio del medio ambi-

ente en el siglo XIX. Geocritica, Cuadernos Criticos de Geografia Humana, n. 29, Septiembre de 1980.
VILLAÇA, Flávio. Perspectivas do Planejamento Urbano no Brasil de Hoje. Texto apresentado no II Seminário Cidades Brasileiras: organizado pela Prefeitura Municipal de Campo Grande Desejos e Possibilidades. Campo Grande, MS, 31-7 à 2-8 de 2000.
VOVELLE, Michel. Ideologias e mentalidades. São Paulo, Brasiliense. WOORTMANN, Klass. 1987.

XII Encuentro Iberoamericano de Valor y Gestion De Cementerios Patrimoniales

Marina Borgatello
mborgat0@rosario.gov.ar
Dirección General de Defunciones y Cementerios
Secretaría de Servicios Públicos
Municipalidad de Rosario
Rep. Argentina

Sylvia Lahitte
Dirección General de Defunciones y Cementerios
Secretaría de Servicios Públicos
Municipalidad de Rosario
Rep. Argentina
sylvialahitte@hotmail.com

Introducción

La ciudad de Rosario expresa en su vida cotidiana la expansión social y cultural de una sociedad que crece, vive y se desarrolla, protagonizando este proceso mediante sus realizaciones y legados.
Esta realidad integra inexorablemente el momento del ocaso de la vida física de los individuos, a pesar de lo cual, el efecto de su paso y su marca en la historia, forman parte del contenido eterno de una cultura que no cesa de forjarse.
La forma en que la ciudadanía aborda este hecho y rescata el valor de cada vida en el recuerdo histórico es un reflejo del compromiso con el que se decide enfrentar el porvenir.
Los cementerios de la ciudad de Rosario representan un capital histórico y cultural de gran importancia, ya que rescatan el paso de la historia de nuestra ciudadanía, sus experiencias y recuerdos.
Una política que ponga de relieve estas cuestiones y revalorice la función de las estructuras que las sirven, representa sin duda una decisión de valor trascendental que el municipio asume y expresa en el *"Plan Maestro para la Mejora y la Modernización de los Cementerios y del Crematorio Municipal"*.

Historia. La ciudad de Rosario y sus Cementerios.

De acuerdo a su escala, el cementerio es el reflejo de la ciudad o del pueblo de los vivientes, y la muerte termina mostrando la relatividad de las ambiciones y también de las miserias humanas (Arq. Carlos Moreno).
La ciudad de Rosario es un conglomerado urbano ubicado geográficamente al sur de la Provincia de Santa Fe, en la zona medular de la República Argentina. El Salvador y La Piedad son actualmente los dos cementerios locales.
El primer cementerio de Rosario fue un camposanto en el terreno que rodeaba la primitiva capilla de la ciudad donde hoy se encuentra la Catedral. Siguiendo un patrón que sobrevivió en casi todo el mundo cristiano hasta finales del siglo XVIII, los pobladores del Pago de los Arroyos enterraron a sus muertos dentro de la capilla. Según distintos descubrimientos arqueológicos se puede afirmar que entre 1731 y 1810, los entierros se produjeron cerca del altar, con un criterio que aún no reproduce entre los difuntos ni jerarquías, ni diferencias sociales.
Cuando Rosario se declaró ciudad, en agosto de 1852, el cementerio estaba situado sobre la barranca del Paraná, en la manzana comprendida hoy por las calles Corrientes, Paraguay, Jujuy y la prolongación de calle Brown.
El Salvador se habilitó el 7 de Julio de 1856, aunque obtuvo su nombre más tarde, en 1891 por decisión del Intendente Gabriel Carrasco. Los orígenes de La Piedad son más difusos. En 1886 se inauguró como Enterratorio Municipal y recién en 1907 se lo conoce con el nombre actual. Se finaliza su construcción

en el año 1897. Los terrenos fueron donados por el Sr. Torrigino y por la familia Aldao.
El Salvador se erigió como un cementerio monumental por influencia de tradiciones arquitectónicas y urbanísticas europeas. No es casual que su estructura sea similar a la del cementerio de Montparnasse, de París. La ampliación y el proyecto de un propileo y dos pórticos neoclásicos para el ingreso del Cementerio (Oswald Menzell, 1889) dieron dignidad representativa a lo que en aquel momento era un paraje distante. A finales del siglo XIX en El Salvador se popularizó la construcción de importantes panteones familiares, de gran valor artístico y arquitectónico. La Piedad, tal como hoy lo vemos, fue reformado por el Intendente Miguel Culaciati aproximadamente en el año 1943.
Cuando comenzaron a funcionar ambos cementerios, se encontraban ubicados en la periferia de la ciudad por cuestiones higienistas. Hoy, debido a la expansión urbana, se incorporaron como parte del paisaje. Las 11 hectáreas que ocupa El Salvador se encuentran rodeadas por Avenida Francia, Avenida Pellegrini, Ovidio Lagos y Avenida Presidente Perón; mientras que las 31 hectáreas que ocupa La Piedad están atravesadas por Avenida Provincias Unidas y rodeadas por Avenida 27 de febrero, Cullen, Virasoro y Brasil, ambos cementerios conviven con el resto del tejido urbano.
En el caso del cementerio El Salvador se sitúa geográficamente en unos de los lugares más representativos para los rosarinos que es el parque Independencia, El Parque Independencia fue el primer parque de la ciudad y su origen se vincula a cuatro plazas públicas en la intersección de dos amplios bulevares, los actuales Oroño y Pellegrini. De sorprendente belleza, lugar elegido por los rosarinos para su recreación, es un sito que da marco a la sobriedad y estilo arquitectónico de nuestro cementerio.

Fundamentos del Plan Maestro
Sobre la base de los criterios establecidos para sepultar a los difuntos, un cementerio se convierte en una evidencia material que refleja las formas de organización, el sistema de relaciones, las costumbres, las creencias, los valores puestos en juego que esa sociedad adopta y expresa para su desarrollo cotidiano.
Su importancia política, muchas veces subestimada por una visión traumática de la muerte, estriba en la valoración que los vivos hacen de sus muertos y del ejemplo de vida que éstos dejaron en su paso por la ciudad. Como sociedad, somos los únicos responsables de mantener vigente la memoria de aquellos que encarnan la posible realización de nuestros valores y el Estado tiene un rol destacado en esta materia.
En grandes ciudades, como la de Rosario, los cementerios son también un espacio de recreación histórica, artística y cultural, que invita al público local y foráneo a un recuerdo de personajes y vivencias pasadas valoradas por la comunidad.
Por lo tanto, la presente propuesta de intervención enmarcada en el Plan Maestro se basa fundamentalmente en la voluntad y decisión de, no solo, mejorar la calidad de los servicios mortuorios, sino revitalizar el patrimonio cultural cautivo de nuestros cementerios. Este documento sintetiza los aspectos más salientes del Plan Maestro en cuanto a las políticas de gestión cultural y presenta algunas de las acciones y proyectos más importantes que integran el mismo.

El Cementerio como bien cultural
El patrimonio desde un punto de vista antropológico es una "construcción cultural" edificada sobre un conjunto de bienes tangibles (materiales) e intangibles (no-materiales) que hacen posible reconocer la cultura de una sociedad. Sociedad portadora de una identidad que promueve que los usos, costumbres, legados históricos, materiales y expresiones artísticas se conviertan en la herencia cultural que ha de transcender el presente.
Los cementerios, son escenarios dinámicos que la sociedad le ha otorgado importancia simbólica y estética y hoy constituyen uno de los principales testimonios de una invalorable herencia que se manifiesta en documentos imprescindibles para la investigación histórica, genealógica, artística, arquitectónica y demás. Por su alta densidad simbólica los cementerios son lugares donde la arquitectura, dueña de una particular estética, es en si misma testimonio de una ciudad que ya no existe. Por eso si bien es atrevido decirlo, vale como opinión que en ellos hay una memoria viva, porque sus espacios no cambian y paradójicamente nos muestran en todas y cada una de sus calles "retazos" de historia de la ciudad … … … que sí cambia, crece y en parte … … … desaparece. En cambio los cementerios guardan, como celosos guardianes de la memoria espacios intactos, emergentes, que nos permiten echar un vistazo al pasado, y como seres sociales que somos, representárnoslo colectivamente en una eterna construcción, y recon-

strucción del pasado.

Acciones y Proyectos implementados
A continuación se presenta un listado general de acciones y proyectos relacionados con la gestión cultural de nuestros cementerios. En todos ellos coinciden elementos materiales e inmateriales que forman parte del universo simbólico, lo tangible y lo intangible, sobre el cual se trabaja con el fin de facilitar la divulgación del patrimonio cautivo en nuestros cementerios.

Recorridos culturales
El objetivo que orienta los proyectos destinados a hacer visible el patrimonio del cementerio El Salvador es vincular y acercar al vecino de Rosario, despertando curiosidades, recibiendo aportes, abriendo las puertas de un espacio tan particular y colmado de sentidos como es un cementerio. Esta propuesta ha permitido que se haya entablado comunicación con instituciones representativas de nuestra ciudad y con sus familias, generándose un proceso de intercambio que sin dudas ha de colaborar en la consolidación de la trama interinstitucional que toda gestión cultural debería contemplar como importante.
Estos recorridos culturales tienen tres modalidades:

Visitas guiadas diurnas:
Estas visitas se realizan dos veces al mes los sábados por la mañana. El guión que desarrollan los guías contemplan aspectos arquitectónicos y escultóricos de los mausoleos, las historias de vida de los personajes inhumados en ellos, anécdotas que trascienden al personaje y describen a la persona, su trayectoria y su vinculación con la ciudad a través de la descripción de su quehacer, ya sea político, artístico, histórico, o, simplemente, el relato de una vida que nos acerca a la cotidianeidad de un pasado no tan remoto.
Tiene una duración de una hora y se dividen en dos recorridos que casi simultáneamente parten del propileo y van por sectores diferentes, lo que permite al visitante optar por uno u otro y de esa manera casi conocer el cementerio en su total extensión.

Visitas nocturnas:
A cargo del escenógrafo urbano Dante Taparelli, activo colaborador de nuestras actividades, estas visitas se realizan los días de luna nueva, porque el propósito es que la luz de la luna no interfiera en los efectos que se pretenden lograr. Que tiene que ver con un juego de luces y sombras logrado a partir de la iluminación con linternas que portan los visitantes y el guía, logrando un escenario casi mágico. Enriquecido con relatos, reflexiones sobre la vida y la muerte, y creando un ambiente fantástico donde la posibilidad de estar en un cementerio de noche se hace realidad. Conservando el respeto que el sitio amerita, es una invitación a la sorpresa y una manifestación de creatividad de parte del artista.

Visitas temáticas:
Estas visitas están a cargo de ADACES (Asociación de amigos del Cementerio El Salvador).
El objetivo de las mismas es rendir homenaje a determinados sectores de la sociedad en fechas claves, por ejemplo:

Visita en homenaje al día de la mujer:
El Día Internacional de la Mujer, originalmente llamado Día Internacional de la Mujer Trabajadora, se celebra el día 8 de marzo y está reconocido por la Organización de las Naciones Unidas, ONU. En este día se conmemora la lucha de la mujer por su participación, en pie de igualdad con el hombre, en la sociedad y en su desarrollo integro como persona. Es fiesta nacional en algunos países.(wikipedia)
Como homenaje a las mujeres inhumadas en el cementerio que se desempeñaron en el ámbito local se realiza una visita guiada, visitando las sepulturas y desplegando un guión sobre las vidas y trayectorias de estas pioneras del siglo XlX y XX de las cuales se tiene el privilegio de rescatar su memoria.
Poetisas, artistas plásticas, benefactoras en momentos de crisis urbana (guerras locales, epidemias), pioneras en su profesión (primera médica, primera enfermera, etc.) madres de prohombres, son algunas de las protagonistas de éste particular recorrido que se realiza en la citada fecha clave.

Los muertos por la patria:
La conmemoración del *"El Día de los Muertos por la Patria",* fue una iniciativa del Dr. José Alfredo Ferreira, de origen correntino, quien en el año 1.910, propuso ésta fecha para conmemorar aquellos hombres y mujeres que murieron por una causa justa, colectiva y para bien de su patria y su sociedad.
Por eso es que hemos tomado ésta fecha en su sentido amplio, haciéndolo extensivo a recordar a quienes en una actitud heroica dieron su vida en defensa de una ideología o simplemente por amor al prójimo.
Héroes anónimos, soldados de guerras de la región del sur santafesino, políticos que defendieron sus ideales de patria y soberanía, líderes de conflictos agrarios, a todos ellos se les rinde éste homenaje haciendo que la ciudadanía conozca estos nombres muchos de los cuales han permanecido en el anonimato y que se ha tenido la oportunidad de rescatar del olvido.

Proyecto educativo:
En el marco de una propuesta pedagógica donde el objetivo es la inclusión del cementerio como espacio para el aprendizaje, se ha realizado un convenio con el Instituto de Educación Superior nro. 28 "*Olga Cossettini"* donde se espera en un trabajo con docentes y alumnos de la escuela media y el profesorado lograr los siguientes resultados:
Para los profesores de reciente graduación:
Como tarea de perfeccionamiento, facilitarles la posibilidad de relevar fuentes materiales y escritas (archivos) del cementerio como parte de un aprendizaje específico.
Producir material didáctico, guiones, videos, ilustraciones, fotografías, como producto de un trabajo de investigación realizado en terreno (el cementerio)
Para adolescentes que cursen la escuela media:
Acercar la escuela secundaria al cementerio con el objetivo de desarrollar una mirada diferente del mismo, donde se logre considerar a este espacio como una parte de la sociedad. Reconocer como fuentes materiales a monumentos y archivos y poder hacer una lectura de ellos como testimonios de la historia local.
Convenio con la Escuela Municipal de Museología para la elaboración de un **PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN Y DIAGNÓSTICO DE PANTEONES FAMILIARES**
Siguiendo como eje orientador desarrollar acciones que permitan el diagnóstico de problemáticas vinculadas a la conservación y rehabilitación del patrimonio funerario en el Cementerio El Salvador es que se ha planteado integrar acciones que respondan a necesidades puntuales de relevamiento de aspectos tangibles o no y posibles intervenciones a futuro.
Esta investigación se realizara con alumnos de la Escuela Municipal de Museología sobre un número de panteones a catalogar, estimado inicialmente en diez, contemplándose la evaluación del entorno asociado a las sepulturas, con vistas a la formulación de Áreas de Preservación particularizadas, y recorridos temáticos específicos.

Cambia el aire: Calle recreativa + El Parque Explorado + Cementerio El Salvador.
Organizado por la Dirección General de Recreación y Deportes, el Museo de la Ciudad y el Cementerio El Salvador, la propuesta es abierta a la comunidad y destinada a todas las edades. Consiste en un paseo recreativo, con bicicleta, roller o a pie, por el circuito habitual del Parque Independencia. Se relata a los paseantes la historia de este importante espacio verde de la ciudad, cotejando el ayer y el hoy con imágenes de archivo. Se finaliza el recorrido con una visita al Cementerio.

Muestra fotográfica
El Museo de la Ciudad en conjunto con la Dirección General de Defunciones y Cementerios, montará una muestra fotográfica permanente en sitios destacados del Propileo del Cementerio El Salvador. La misma proviene del archivo fotográfico del Museo y se complementa con investigaciones realizadas en conjunto por ambas instituciones.

Nueva Intervención en Memorabilia:
Es un lugar concebido desde y para la memoria, un escenario libre donde rostros anónimos, ángeles y expresiones artísticas le dan paso a un nuevo significado del cementerio, un lugar en el que se destaca el

patrimonio simbólico, arquitectónico, escultórico y cultural del Cementerio El Salvador.
Memorabilia es un proyecto sin antecedentes en el mundo actual. Así como la ciudad es un espacio donde confluyen pluralidades, también en *"la ciudad invisible"* se intersectan en un particular calidoscopio los nombres no tan ilustres, aquellos velados por el anonimato.
Específicamente, en dos oportunidades durante el año, se colocan nuevas fotografías en este singular ámbito artístico-histórico, invitando a la población a acercar fotografías de familiares y amigos, para que ellos también formen parte del lugar.

Homenajes en el Paseo de los Ilustres
El Paseo de los Ilustres es un espacio construido con el objetivo de recordar a destacadas personalidades de la ciudad inhumadas en el cementerio. Allí, la Municipalidad les ha rendido homenaje a hombres y mujeres que dejaron huella en la cultura, la política, y la educación de la ciudad.
Junto con Memorabilia, conforma un solar de recuerdos que hacen a la historia local, en este caso con quienes trascendieron y legaron a la ciudad su trabajo y su saber. Capacitaciòn para el personal:
Se ha implementado en el transcurso del año una capacitación permanente para todo el personal de los cementerios de Rosario, en talleres participativos coordinados por un profesional facilitador. Entre diversos temas que e plantearon para la discusión, se ha generado el espacio para que aquellos trabajadores del sector administrativo y operativo puedan reconocer la riqueza del lugar en términos de valor patrimonial y participar en las actividades planteadas en ese sentido.

Reflexiones finales
Tomando como referencia a Josep Ballart Hernández,

> *"… ….la idea de patrimonio se asocia a cosa de valor al mismo tiempo comprendemos que este valor sirve para establecer algún vinculo entre individuos, es decir, que genera un nexo entre transmisor y receptor, podemos resumir diciendo, al menos, que patrimonio es un activo valioso que transcurre del pasado al futuro relacionando a las distintas generaciones…"*

Este concepto inspirador permite reflexionar acerca de la importancia de generar proyectos dirigidos y protagonizados por jóvenes en el ámbito del cementerio, ya que las prácticas de duelo y la estrecha relación que existía entre los ciudadanos y el cementerio se ha perdido parcialmente. Mientras hace tiempo era un recorrido para el domingo, y en familia, hoy los jóvenes asisten a la "labilidad de los ritos", donde la muerte y por consiguiente la desaparición definitiva de un ser querido pasan al ritmo fugaz del tiempo de hoy. Entonces, al acercar la escuela al cementerio con un propósito didáctico, se permite conocer la historia local, como una herramienta para desmitificarlo y re significar su sentido, convirtiéndose en un contexto de investigación y exploración permanente.
Por medio de acciones integradoras en un Plan, como el que orienta la conservación del patrimonio en el cementerio de Rosario, se vincula a la ciudad con el cementerio y es una propuesta de aprendizaje para niños y adolescentes desde la escuela.
El Plan Maestro para cementerios ha permitido generar una visión integradora por medio de una gestión patrimonial que ha facilitado que la ciudadanía progresivamente se sume a las actividades de forma proactiva, reconozca al cementerio como un lugar donde la belleza arquitectónica y la historia conviven para sorprender al caminante y a la vez sea un lugar inspirador para el arte y la educación.

Nota: Queremos agradecer particularmente a nuestra activa colaboradora, Viviana Zamparini.

BIBLIOGRAFÌA CONSULTADA
Ballartt Hernández, et al., Gestión del Patrimonio Cultural, Ariel Patrimonio, 2005
Castells Manuel, Crisis urbana y cambio social, México Siglo XXI, 1981
Levy Strauss, Claude, 1981; Las estructuras elementales del parentesco, Ed. Paidòs, Barcelona
En Internet
Noticias de Antropología y Arqueología
Equipo naya-2002

http://www.naya.org.ar/congresos/
es.wikipedia.org/wiki/Fundación_Wikimedia

"Momias Chinchorro, Las Momificaciones Más Antiguas"

Arq. M.Sc. Ramiro Luis Zalles Pinell

1. INTRODUCCIÓN

Los primeros habitantes del continente llegaron a América hace aproximadamente el 20.000 A.C. desplazándose por el Estrecho de Behring en dirección al sur por la costa del Pacífico, como cazadores y recolectores realizaron construcciones precarias y efímeras que los albergaron de los agentes climatológicos en la estable costa del Pacífico Sur. Posteriormente, en el actual territorio de norte de Chile algunos pueblos se asentaron, cambiando a un modo de vida sedentaria y desplazándose posteriormente por los valles de la Cordillera Real hasta llegar al altiplano que hoy conforma parte de Bolivia. Entre estos pueblos se encontraron las cuatro proto-abuelas humanas de las cuales descienden todos los habitantes originarios de América y también el pueblo que conformó la cultura Chinchorro, hasta el momento los creadores del rito de momificación más antiguo que se conoce.

2. ANTECEDENTES

Si bien otros homínidos realizaron enterramientos superficiales, el Neandertal, que habitó el continente europeo entre el 200.000 y el 30.000 A.C. aproximadamente, fue el primero en realizar un rito mortuorio complejo, sus difuntos fueron enterrados con sus utensilios diarios, sus mejores vestimentas, sus armas y todo lo que fue considerado importante sobre un lecho de flores o pétalos de las mismas, constituyendo la manifestación de rito mortuorio más antigua.

Esto demuestra no sólo su profunda capacidad intelectiva, también es evidencia una de las características primordiales del Homo Sapiens (la capacidad de entender el ciclo de la vida y la muerte), pero además denota suficiente creatividad para imaginar un mundo diferente al suyo, en donde prácticas y costumbres permanecen, aunque alejadas de los seres que residen en el mundo mortal, con características humanas y divinas a la vez. En muchas culturas los difuntos fueron y siguen siendo objeto de culto y veneración por parte de los hombres.

Es una paradoja que el Neanderthal, capaz de elaborar ritos funerarios presentes solamente en las posteriores sociedades complejas desarrolladas por el Sapiens, hubiesen desaparecido luego de haber convivido con el mismo, probablemente aislados a los territorios menos fértiles por la proliferación del Sapiens y su creciente demanda territorial. Los rituales mortuorios como sabemos comenzarán mucho después, probablemente influenciados por su proximidad al Neanderthal.

Luego los ritos de la momificación ocuparan el ámbito terrestre desde Egipto hasta Mesoamérica y los Andes, convirtiendo al difunto común en un ser sobrenatural, venerado, respetado, invocado en rituales de fertilidad, de siembra y cosecha, siendo además consultado sobre los designios del grupo humano y devuelto a la comunidad como divinidad intermedia.

En el territorio americano las culturas de los señoríos Aymaras (Chullpas), Tiwanaku, Incas y muchos otros adoptaron la práctica de momificación, sin embargo, los Chinchorro fueron, hasta donde se sabe hoy en día, la cultura que realizó los ritos de momificación más antiguos, sus restos datan de aproximadamente el 7.000 A.C. y duran hasta el 2.000 A.C.

3. LA CULTURA CHINCHORRO

La gente de la Cultura Chinchorro habitó el territorio comprendido entre Ilo en Perú y Antofagasta en Chile, a lo largo de la costa del Pacífico y el desierto de Atacama. Probablemente hacen unos 9.000 años estos pueblos, originalmente nómadas, descubrieron la biodiversidad que presenta el Litoral gracias a la corriente fría de Humboldt, la cual combinada en el templado territorio con los afloramientos de aguas dulces aún presentes en la región, proporcionaron las condiciones adecuadas, conocidas como "Óptimo Climático", propicias para el desarrollo de culturas avanzadas. Esta región fue en el periodo de ocupación Chinchorro muy similar a hoy, una tierra de eterna primavera con escasas lluvias y sismos frecuentes.

Sin embargo la Cultura Chinchorro no solamente se caracterizó por sus ritos de momificación, sino también por la fabricación de una gama de utensilios de diferentes características, unidos por una sensibilidad estética impresionante. Entre ellos los instrumentos de pesca, como anzuelos de conchas y cactáceas, pesas líticas y petroglifos con motivos animales y vegetales, y tejidos de mallas y junquillo

Ilustración 1: Momia negra y momia naranja, Museo Arqueológico del Valle de Azapa, Fotografía RZP 2008

para cestería y esteras de usos múltiples. Su estructura social no fue compleja, la población se organizaba en bandas o grupos de 30 a 50 personas, probablemente emparentadas entre si.

En los enterramientos no existen evidencias de estratificación social ni diferenciación de una casta sacerdotal o religiosa, los utensilios con los que las momias fueron enterradas son bastante similares, tampoco existe evidencia de una arquitectura monumental, habida cuenta de la ausencia de grandes canteras de piedra y árboles de gran tamaño en las proximidades de los asentamientos. Sin embargo se supone que aquellos miembros de la comunidad especialistas en el arte de la momificación fueron una clase diferenciada. Son contemporáneos de la cultura Cabuza, ésta tuvo su principal asentamiento en el valle de Azapa, y una vida cultural mucho más corta, habida cuenta de que se desarrollan entre el 500 y el 1.000 D.C. y probablemente exista un antecedente en la cultura Acha, cuyo yacimiento también se encontró en el valle de Azapa y que data del 8.000 A.C.

La Cultura Chinchorro basó su economía en la pesca de la ya mencionada biodiversidad del Litoral y en su habilidad en la explotación de los recursos marinos, también se sabe, a partir de tumores encontrados en los oídos de la momias de la época que buceaban a gran profundidad, habilidades que combinaron con la recolección de vegetales.

4. LOS PROCESOS DE MOMIFICACIÓN

Sin lugar a dudas lo más impresionante de la cultura Chinchorro fueron sus ritos funerarios. Alrededor de 7.000 años A.C. este pueblo de cazadores y recolectores inició un estilo de momificación que duró aproximadamente por 2.000 años. En diferentes periodos se hallaron tres tipos de momificación distinta, las Momias Negras, indiscutiblemente las más antiguas, las Momias Rojas y las de Pátina de Barro. El proceso de momificación paso por diferentes etapas evolutivas, al principio sólo se momificó a los recién nacidos, utilizando colores llamativos y figuras de barro, posteriormente estos procesos decantaron en tres estilos característicos.

Las Momias Negras son las más antiguas y las más complejas, en ellas los cuerpos de los difuntos fueron re-ensamblados casi como una estatua, los miembros fueron rigidizados con palos y cuerdas de totora, ésta estructura interna fue complementada por una especie de camilla funeraria de elegantes tejidos, finalmente el difunto era cubierto con una pasta de ceniza, misma que modelaba el cuerpo y quedaba petrificada con el tiempo. En ocasiones, cuando la piel del difunto era insuficiente, fue reemplazada por piel de Lobo marino. Finalmente los embalsamadores pintaban el cuerpo con una pasta negra de manganeso, misma que les dio su característico color negro. Por el contrario las Momias Rojas se embalsamaban sin grandes agresiones al cuerpo del difunto, para este caso los órganos internos eran removidos mediante pequeñas incisiones y a través de los orificios naturales del cuerpo, para proporcionarles la rigidez acostumbrada se insertaban delgados troncos tallados por debajo de la piel, posteriormente las cavidades eran rellenadas por vegetales, plumas, trozos de cuero, vellones de lana y otros materiales. También el cuerpo era adornado con una peluca de cabello humano, fijado por un casquete de arcilla, luego de cerrados los orificios el cuerpo del difunto era pintado con ocre rojo y una capa de pintura de manganeso negro para la cara. Este estilo de momificación aparece aproximadamente cerca del año 4.000 A.C. y perdura por casi 500 años.

Finalmente, después del estilo de las Momias Rojas, el estilo de momificación se simplifica considerablemente, cubriendo los cuerpos con una pátina de barro que ayudaba a prevenir la descomposición. En todos los casos, la sequedad característica del terreno ayudó a complementar el proceso de momificación. Los Chinchorro como cultura no desaparecieron misteriosamente como algunas otras culturas precolombinas, cerca del 1.700 A.C. su estructura social se complejizó, fue en esta etapa que abandonaron los ritos de momificación, en el sistema funerario de los asentamientos Post-Chinchorro, los cuerpos fueron enterrados en posición flexionada, optando de ahí en adelante por la momificación natural debido a la desecación propia que el terreno ocasionaba en los cuerpos de los difuntos.

5. DEL PASADO AL PRESENTE

En la actualidad el Cementerio de Arica muestra algunas tumbas de altísimo valor antropológico, es evidente que aun en los tiempos modernos, la capacidad de aferrar a los difuntos a la vida cotidiana y prolongar los lazos afectivos más allá de la muerte se ve claramente en la manera en que la gente celebra los rituales cristianos combinando los mismos con una sabiduría popular trascendente a lo largo de los siglos. Entre las tumbas del cementerio uno puede ver el reposo de los habitantes de esta Ciudad de los Muertos en los utensilios que los acompañan al más allá y que acercan a los dolientes a sus seres queridos ausentes. Desde el equipo de futbol favorito (la U de Chile), a la profesión que probablemente le quito la vida a un joven Bombero, la vida en la muerte y no la muerte en vida acompaña a los que descansan.

6. CONCLUSIONES

La presencia de las momias de la Cultura Chinchorro, evidencia que, a pesar de su aparentemente simple estructura social, sus rituales funerarios muestran una cosmovisión avanzada y compleja, los cuerpos momificados de sus ancestros eran venerados y conforman el rito de momificación más antiguo que se conoce hasta la fecha.

Sin embargo, y a través de toda la vida, el ser humano y su capacidad de imaginar un mundo paralelo (un más allá), se ve reforzada en su esencia por el fuerte apego emocional presente desde los primeros y más antiguos seres humanos, mismo que provoca la necesidad psicológica de prolongar los vínculos más allá del portal de la muerte, para aceptar la dolorosa perdida como una espera temporal que dará lugar a un reencuentro cósmico.

Es nuestra necesidad de trascender, de no ser olvidados lo que nos lleva a proyectar la vida hacia la muerte, a prolongar nuestros lazos y afectos, a no cortar los hilos emocionales que nos unen, a prolongar nuestros afectos y amores por encima del dolor de la perdida, a creer que nuestros seres queridos nos aguardan en la otra vida, a superar el olvido y demostrar que la vida misma es más fuerte que la muerte, que es la vida de nuestros difuntos en el más allá (y no la muerte), la que todas las culturas y todos los seres humanos del planeta celebramos eternamente.

7. BIBLIOGRAFÍA

CÓRDOVA, Julia; SANTORO, Calogero; CHACAMA, Juan; “Pre-Hispanic Area, Museo Arqueológico San Miguel de Azapa Display Catalog”; Universidad de Tarapacá, Facultad de Ciencias Sociales Administrativas y Económicas, Departamento de Arqueología y Museología, Editorial Trineo, Santiago Chile, 1999, paginas 9, 13,16-21.

Referencia WEB.

http://www.uta.cl/masma/patri_edu/chinchorro.htm

http://www.civilisations.ca/cmc/archeo/revista/1/articles/nunez/nunez.htm

http://www.archaeology.org/online/features/chinchorro/

8. CREDITOS DE LAS IMÁGENES

Imagen 1. Ramiro Zalles Pinell, 2008

9. DEL AUTOR

Ramiro Luis Zalles Pinell es Arquitecto de la UMSA, Magister en Arquitectura y Diseño Urbano de la UMSA, Magister en Administración de proyectos en la UCI de Costa Rica, Diplomado en Teoría e Historia de la Arquitectura del Siglo XX y Diplomado en Educación Superior. Actualmente es Docente titular de las cátedras de Medios de expresión III, Taller de Proyectos III E Historia de la Arquitectura IV en la UDABOL, donde fue premiado el año 2007 por desempeño sobresaliente. Miembro de la Fundación “emegece”, donde funge como Consultor adjunto e Investigador en las áreas de Patrimonio Cultural, Medio Ambiente y Diseño Urbano. Ha sido conferencista invitado en seminarios, talleres y ciclos de conferencias en Bolivia, Argentina, Chile, Ecuador y Uruguay.

GT4 – CEMITÉRIO: RELIGIOSIDADE, CULTO E DEVOÇÃO

El culto a los Muertos Milagrosos: Símbolos de Identidad y Memoria en la funebria Chilena.

Dra. M Antonia Benavente Aninat
Universidad de C hile- Dpto. de Antropología
antoniabenavente@hotmail.com

RESUMEN
Memoria e Identidad son conceptos relacionados y de modo vinculante mantienen la tradición de la sociedad. La memoria a través del recuerdo y la identidad mediante la asignación de signos, los que adquieren una connotación simbólica en el tiempo histórico. Ambos conceptos, se expresan simbólicamente, son parte de las comunidades y por tanto se traspasan al ámbito de la funebria.
Una de las formas que los individuos tienen de mantener la memoria y la identidad, es mediante la aplicación del ritual de gratitud, con aquellos individuos que producto de su muerte realizan favores y milagros a los vivos. Costumbres religiosas populares, otorgan identidad a personajes considerados como "mitos vivos" y sagrados para la comunidad, que los crea y recrea, donde la memoria es denotada mediante diversas expresiones materiales recurrentes que caracterizan de modo selectivo a los cementerios de nuestro territorio.

PALABRAS CLAVES: Funebria, Culto, Identidad

Planteamiento
La expresión de la muerte en los cementerios reúne un conjunto de características que transforman a la sepultura en un "objeto ritual" complejo, muchas veces difícil de comprender y por ende de interpretar, no en su función, la que es clara, sino en la forma en que éstas, mediante diferentes diseños entregan al público diversos sentimientos.
Dan cuenta de la individualidad del difunto al insertarse en ellas fotografías, expresiones de gracias, "pequeños tableaux" con relatos diversos, figuraciones religiosas de todo tipo y advocaciones, algunas conocidas y populares, otras no.
Estos espacios en que se da cobijo en tumbas y sepulcros, a los difuntos, lugares que se han complementado y ornamentado de manera especial; comprenden, forman parte de un sistema simbólico, de diseño estructurado y por ende muchas veces repetitivo, donde la imagen de los sujetos con respecto a la muerte y la gratitud que tienen los vivos frente a ella, se expresa en una particular "imaginería" que viene en paquetes con temáticas seriadas, las que han sido impuestas por la comunidad particular a la que ellos pertenecen, son denominados por nosotros como "muertos milagrosos". Popularmente son definidos como aquellas personas que luego de su muerte hacen favores y milagros a los vivos, distinguiéndose así de los otros muertos. Fueron en vida personajes particulares, individuos normales o también extraordinarios. Sin embargo, hay rasgos que los destacan dentro de la sociedad. Han sufrido una muerte particular, una "mala muerte". "Es la muerte que implica por la forma del deceso o, por no cumplir con los rituales fúnebres tradicionales del grupo, un desorden social y un grado de impureza y contagio mayor hacia los vivos que la muerte "normal". Se considera que una persona tiene una "mala muerte" cuando muere de manera espectacular o trágica … o de manera "anormal"…., también las personas socialmente peligrosas o demasiado singularizados dentro de su comunidad,… … pertenecientes a marginados sociales o de vida licenciosa,… o porque mueren sin descendencia o sencillamente porque no se les hizo el ritual funerario acostumbrado. La "mala muerte" es un atentado contra la sociedad y la "salud" de los individuos, requiere entonces un esfuerzo ritual y simbólico mayor que el acostumbrado en las muertes comunes y corrientes (Thomas, Vincent 1993:230).
El espacio en que se localizan los muertos milagrosos en los cementerios, es asumido por los creyentes

con la ambivalencia que caracteriza lo "numinoso…., por un lado es impuro y aterra, y de otro, es poderoso y fascina. Habitualmente considerado un espacio reservado a prácticas religiosas, es también un centro de creación mítica, dando lugar a un imaginario propio de los sectores sociales que lo visitan y lo apropian con sus ritos y celebraciones" (Peláez, G I. 1982:412)

Lo que le permite el cementerio a convertirse en un lugar por excelencia en "numinoso" es que es el espacio donde encontramos la muerte. Certeza que tenemos por la existencia tumbas y sepulcros que albergan y acogen a los muertos. El cementerio es el lugar terreno donde los vivos se enfrentan con la muerte y el ritual que ésta conlleva, donde se hace palpable y por ende pueden fluyen ciertas libertades, ciertos poderes que permiten beneficiarse de éste saber y que permite que fluya el pensamiento mágico que da lugar a diversos ritos en este lugar, y uno de ellos es el culto a los "muertos milagrosos", en el que el poder que emana de estos particulares difuntos, es usado en beneficio del celebrante.

El culto a los "muertos milagrosos" es un tipo de culto independiente, en el que se cruzan y mezclan elementos de la historia personal, local, del barrio o de la comunidad que los acoge y los mantiene. Se comportan de modo similar, a lo que la literatura sobre religiosidad popular denomina como culto a los exvotos; encendiendo velas, solicitando favores a cambio de exvotos o sacrificios, relatando milagros. Son de naturaleza votiva cuando a consecuencia de un voto se establece una especie de contrato entre el acto votivo de la ofrenda, que puede ser religiosa o también ornamental, pero no laudatoria. La ofrenda es difusa y de difícil ubicación, en especial cuando se trata de objetos que ofrecen pocas o nulas referencias a las intenciones del oferente. En este sentido, las ofrendas a los "muertos milagrosos" pueden ser "gratulatorias" cuando se depositan en un santuario, iglesia o ermita con posterioridad a que el individuo haya sido pretendidamente salvado o auxiliado, por intercesión de algún santo o virgen, y en cumplimiento de la promesa realizada por el oferente. La ofrenda es "propiciatoria" cuando es entregada a la divinidad intercesora, es decir al "muerto milagroso", en una clara invocación de protección y apoyo, referida a la petición de algún don, problema o clara invocación de protección.

Por último las "rogativas", con los cuales el donante ofrenda un objeto como acto de gratitud por algo que cree haber recibido, no se agradece un hecho puntual sino un "estado" continuo de protección o gracia". (Mollat du Jourdin, M. 1975: 14). Siempre tienen un carácter contractual, entre el vivo y el "muerto milagroso" donde la ofrenda es un medio recordatorio para provocar en los fieles oraciones y jaculatorias en recuerdo de la muerte de algún personaje, así como también servirían como invocación de protección para los vivos.

Esta tradición laudatoria es constante y no se interrumpe, manteniendo la tradición y memoria por el "muerto milagroso", de modo tan definida, que las ofrendas que se localizan en el espacio ritual de manera muchas veces desorganizadas, dan cuenta de una sistematicidad a todas luces reconocible para cualquier lego. Estas cumplen así una de los principales objetivos que se le exige al "muerto milagroso", cual trascender de un culto privado a un culto público.

Habíamos mencionado que las ofrendas pueden ser de naturaleza religiosa y pagana. En el caso de las primeras existe una verdadera y absoluta heterogeneidad de las advocaciones presentes en el espacio ritual que ocupa el muerto milagroso en los cementerios chilenos. Desde las más tradicionales y esperadas, como la Virgen María en sus diversas expresiones hasta Santos y Santas, hasta cuya hagiografía conocida los suponía alejados de cuestiones rituales tan populares como son, Santa Teresa de los Andes, San Alberto Hurtado, Santa Rita, San Expedito entre otros.

Estas advocaciones también pueden ser generales como las referidas la Virgen de Lourdes y locales como la adoración a la Virgen del Carmen, patrona de Chile o la Virgen de Andacollo, patrona de los mineros de Chile.

En lo que respecta al primer grupo, se hace patente la influencia, relaciones e intercambio religioso-cultural diverso que el mundo popular posee. En otras palabras existe una suerte de sincretismo que desembocará en la asunción del santo más popular del momento.

Podríamos pensar que ante la diversidad iconográfica el creyente y la disyuntiva de encomendarse a una divinidad intercesora, opta así por elegir una divinidad genérica, o por el contrario hacer receptora

de sus ruegos a la divinidad o patrona de su localidad natal o su centro de residencia. Esto explicaría las ofrendas a los "muertos milagrosos" de santos y vírgenes de escasa tradición popular, pero sí muy famosos en el área de influencia de sus comunidades. Estos son los casos de San Expedito, Santa Rita u otro. En cualquier caso, el establecer una distinción de estos dos grandes grupos, es necesario entenderlos como conjuntos permeables y relacionados. Primero, porque las advocaciones pueden referirse a figuras universales como la Virgen María, a la que se le proporciona un nombre local cono es la de Virgen del Carmen, Virgen de Andacollo. En segundo lugar, y considerando que durante épocas de de una aparente mayor tradición votiva, como pudieron ser los siglos pasados, las devociones funcionaron como verdaderas propagandas gratuitas para incrementar los erarios de templos específicos. En otras palabras, cuantas más devociones recibía un templo a su advocación tutelar y cuantos más milagros se le suponían al Santo o al muerto, más fama de milagrero adquiría y por lo tanto la ermita, templo o iglesia ganaba en importancia, riqueza y posesiones, de modo que la influencia de un santuario transcendía, el ámbito local.Es la misma relación temática que podemos establecer entre el espacio cementerial y la existencia y permanencia del culto que se prodiga al "muerto milagroso". Costumbre que pudo haber comenzado con solo el hecho de acercarse a esa tumba a orar, posteriormente complementar esa oración con flores. Aquel lugar fue preferido entre los demás, fue aglutinando personas en la creencia de que en efecto el muerto allí sepultado, hacía milagros. Esto conformó una incipiente feligresía que también aseguró haber recibido favores. Algún individuo que dijo ser pariente de la milagrosa, a quien le dio el nombre de "Botitas Negras". Los devotos que aseguraron ser familiares de la milagrosa, expusieron la foto de la difunta, para luego aparecer el espacio que recoge las dádivas de los devotos, velas, placas de agradecimiento y toda clase de flores e iconografía religiosa.[1]

La parafernalia dejada en estos espacios, tiene sus momentos, se adquiere y deposita dependiendo de la ocasión. En el momento de la muerte, probablemente el objeto, se escogerá sin una mayor elección temática, probablemente debido al desconocimiento, a la imposición del dinero, o al contexto social y religioso del difunto. Es quizás el momento en que se desconoce el destino del difunto que en un futuro quizás no tan lejano se convertirá en un "muerto milagroso".

Cuando el espacio también pasa a ser producto de un diseño que se estructura de manera popular y espontánea, tenemos un segundo momento. Aquí feligreses y la comunidad cooperará en la mantención y recuerdo del difunto, manteniéndolo en la memoria de la comunidad cementerial de la localidad otorgándole a su vez una identidad particular y destacable en el conjunto cementerial. Destacando el lugar y diferenciándolo del otro contexto fúnebre. Un tercer momento lo constituirán el conjunto de artefactos, conformando un sistema caracterizado flores, fotos, cruces, tarjetas, velas, placas, iconos de santos, vírgenes y patronos locales. Es como si la "esperma de las velas" que se diluye y avanza en el lugar, confundiéndose entre los objetos nos señalara que el difunto allí alojado mantiene un ritual permanente, constante y que avanza cada vez más ganando no solo un espacio concreto, plasmable en un lugar, sino que un espacio social. Es el valor de la vela encendida que con su luz y con la esperma que se diluye adquiere mantiene el rito llegando a más y más feligreses, que arroparán al difunto, ya convertido en un "muerto milagroso". Este último momento, se produce cuando los objetos se convierten, en "artefactos ideales", que se expresan en lecturas, agradecimientos y relatos alusivos al difunto.

Son "signos" que al estar circunscritos en un espacio ritual, dan cuenta de la dualidad existente entre la vida y la muerte, son connotativos y por ende conforman un sistema de carácter simbólico, que definen y caracterizan al muerto milagroso.

Los momentos están completos y las formas artefactuales variarán en su organización, pero las expresiones de gratitud asumirán el único rol social que tienen los "muertos milagrosos".

Este culto también "…. se expresa en dos ámbitos diferenciados: el familiar y el social. El primero es la veneración a los muertos familiares en los altares domésticos; el segundo, se realiza en Santuarios de difuntos mitificados por la creencia popular" (Krause Yornet, 1987:65).

Nos interesa señalar que, en ambos se visualiza la piedad que poseen quiénes visitan estos espacios. Sin embargo, nuestro planteo hace referencia a aquellos casos en que la piedad y gratitud es expresada en tumbas que se han convertido en santuarios. Lugares donde, las placas, los votos y relatos manifiestan entre otros signos, que quien allí se aloja, es un alma milagrosa a quien conocen con nombre, apellido, así como la historia generalmente tormentosa, aunque como relatan algunos autores, esta última muchas veces no se ajusta a la verdad histórica .

Al respecto recordamos a Ariés, P (1983), quién señala que la muerte produce un sentimiento ineludible e inevitable de los individuos por ignorarla, muchas veces induciendo a los sujetos a no tolerar la "denominada muerte del otro". Pero en el caso de los "muertos milagrosos", que también se definen por ser la "muerte de otro", surge el sentimiento contrario, no olvidarlo, sino que recordarlo. Los individuos expresan sus sentimientos mediante el engalamiento de aquellos espacios cementeriales, con el fin no solo de otorgarle una indudable identidad a éste, sino que también mantenerlos en la memoria de la sociedad. Es una de las formas que tienen las personas de mantener el recuerdo del difunto como respuesta a esta no aceptación de lo doloroso que significa este rito de pasaje (la muerte). La persona vuelca su sentimiento de dolor en un "artefacto material especial", que da un sentido parafernálico a un simple lugar que caracteriza el espacio que ocupa el "muerto milagroso".

Esta característica de que nos encontramos con obras diversas en cada lugar mortuorio, en que se observa un culto al "muerto milagroso", son espacios distintos e irrepetibles, no por su forma, sino que por su contenido que es único, sino por los adjetivos artefactuales que los custodian. Son especiales. Esto permite una estrecha comunicación entre las creencias individuales y privadas de cada difunto con la comunidad cementerial que acoge a la obra., como es el caso del culto a "Petronila Neira".[2]

Pensando en Baudrillard, 2007:13, el culto al muerto milagroso se caracteriza,
"….por un mobiliario… …que es una imagen fiel de las estructuras familiares y sociales de una época… …Los muebles, diversos en cuanto a su función, pero ampliamente integrados, gravitan en torno al aparador del comedor o la cama colocada en el medio. Hay tendencia a la acumulación y a la ocupación del espacio, a su cierre. Infuncionalidad, inamovilidad, presencia imponente y etiqueta jerárquica. Cada habitación tiene un destino estricto, que corresponde a las diversas funciones de la célula familiar, y nos remite, más allá, a una concepción de la persona en la que se la ve como un conjunto equilibrado de distintas facultades".
A lo que queremos aludir, es que todo lo que conforma y caracteriza el espacio que ocupa el "muerto milagroso", está definido por las personas que seleccionan y decoran los "muebles" y "ornamentos" de la casa que lo cobija y que es ambientada, decorada, redecorada constantemente.
Es el deseo de gratitud permanente, "….en algunos casos la intención es proteger al difunto en su existencia futura, para que ningún bien le falte; o si la "vanidad" del difunto y de sus deudos debe ser contemplada por toda la sociedad ad eternum. Es el rol que la persona cumplió en vida y de un modo u otro sigue cumpliendo, al situarse el espacio fúnebre en un lugar especial. O simplemente es rodearse de lo más selecto y predilecto que defina al individuo y que lo haga ser y connotar frente al resto del contexto funerario y por tanto de la población fúnebre que lo acompaña" (Benavente, M A, 1997:45).

Aunque se alteren o cambien las relaciones entre los individuos, deudos, oferentes o difuntos, que también varíen los objetos, sus formas y sus estilos, que incluso se altere la organización social de la comunidad cementerial, el sistema simbólico que esta atrás no se modifica. La forma contractual entre deudo, oferente y "muerto milagroso" es permanente y recíproca, una ofrece y da gracias y el otro entrega protección y concede favores. La muerte, su sentido, la ritualidad, el sentimiento hacia ella es permanente en el tiempo y se hace parte de la historia de los contextos y de las comunidades.
Como Baudrillard 2007:15 señala,
"Las cosas se repliegan y se despliegan, desaparecen, entran en escena en el momento deseado. No cabe duda que estas innovaciones no constituyen de ninguna manera una improvisación simple…."
Es decir tienen una intención o surgen de la libertad de elección que tienen los individuos de escoger aquellos elementos que "llaman" su sentido y sentimiento en los momentos dolorosos producto de la pérdida de un ser cercano o querido. Independientemente de la significación que el espacio del "muerto milagroso" posea para el individuo y la sociedad, pragmáticamente se expresa en una forma permanente que mantiene vivo el ritual y por ende el "culto al muerto milagroso".

Algunas consideraciones finales
Por último debemos considerar que el culto al "muerto milagroso" y su expresión visual en la funebria, según Thomas, 1983:521,
..."se convierte en un esfuerzo de una presentación real o simbólica del desaparecido"….
Las placas, flores, imágenes pasan a ser los elementos necesarios que especifican con detalle la identidad del muerto. También existe una multiplicidad de elementos, que escapan a la función inicial de identidad del difunto, pero que si son ornamentos que relatan la gratitud del oferente con el "muerto milagroso". Estos materializarán el sistema de creencias que personaliza el espacio que ocupa el muerto milagroso y que integra la muerte a la vida colectiva.
Por lo anteriormente expuesto, pensamos que memoria e identidad y su relación con el culto al "muerto milagroso" en el ámbito de la muerte son aspectos íntimamente unidos que funcionan como vínculos que conservan la tradición histórica de la sociedad.
La memoria mediante el recuerdo y la identidad en razón a la asignación de signos específicos, pragmáticos que señalan simplemente los datos del difunto. Estos adquieren una connotación simbólica en el tiempo histórico, en la medida que la sociedad se los otorgó. Y como observamos en nuestro análisis, el poder simbólico es permanente.
En síntesis, el "culto a los muertos milagrosos" que caracterizan los cementerios de nuestro territorio, tipifican y dan cuenta de todos los momentos de nuestra historia, desde la opulencia de algunos, el olvido de otros, las creencias de unos o lo agnóstico de otros, pero que a fin de cuentas son símbolos de identidad y forman parte de la memoria en la funebria chilena.

BIBLIOGRAFÍA.
Aries, Phillipe. El hombre ante la Muerte, Madrid, Taurus, 1983, 522 p.
Baudrillard, Jean. El Sistema de los Objetos. Madrid, Siglo XXI, 2007,229 p.
Benavente, M A. Cementerio General de Santiago de Chile: Una aproximación histórica, Oviedo, U de Oviedo, España, 1999 (tesis doctoral).
Benavente, M A. Una visión ante la muerte. (En: II Congreso Chileno de Antropología, Valdivia, Octubre 1995:338-346).
Benavente, M A. Las vanidades en la iconografía funeraria chilena. (En: Anales de la Universidad de Chile, sexta serie Nº 6, diciembre 1997:41-47).
Benavente, M A. Naturaleza y artificio. Paisaje Fúnebre en la Provincia de El Loa. (En: Anales de la Universidad de Chile, sexta serie Nº 13, Agosto 2001:13-26).
Benavente, M A La concepción de la Muerte y el Funeral en Chile. (En: Revista Chilena de Antropología, Universidad de Chile, Nº 18, 2005)

Benavente, M A El arte del Bien Morir en el Norte de Chile. (En: Revista Patrimonio Cultural, Santiago, DIBAM, Nº 35 Año X Otoño 2005:21-25).
Benavente, M A Arqueología Pública. El Imaginario colectivo y el Espacio Fúnebre. (En: Taller de Teoría Arqueológica, Santiago, Universidad Internacional SEK, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Octubre 2005
Benavente, M A. Imaginería Religiosa Popular. La Santería en la II Región de Chile y sus manifestaciones como parte del patrimonio cultural inmaterial local. (En: O Publico e o Privado. Fortaleza, Universidade Estadual do Ceará, UECE, 2008, Nº 12, Julho/Dezembro: 73-82).
Benavente, M A. La Expresión de la individualidad en el ámbito de la Funebria. (En: LIÑO. Revista Anual de Historia del Arte. Oviedo, España, U de Oviedo, Nº 15, 2009:179-186).
Benavente, M A y Bermejo, C. Síntesis Histórica de la Funebria en Chile. (En: Revista Chilena de Historia y Geografía. Santiago, Sociedad Chilena de Historia y Geografía, 1996, Nº 162:137-162).
Krause Yornet, Ma. Cristina. "Las Ánimas: Un subsistema autónomo de la religión popular", En: Mitológicas, Buenos Aires Argentina 1994, vol. 9, CAEA-CONICET).
Mollat du Jourdin, Michel. Introducción a Exvoto marins du ponant. Paris, Musée de la Marine, 1975, p. 14.
Mollat du Jourdin, M. Les attitudes des gens de la mer devant le danger et devant la mort, (En: Ethnologie Française, Paris, 1979 tome 9, n°2).
Peláez, Gloria Inés. Religiosidad popular; estudio sobre los santos del Cementerio Central, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Monografía de grado, 1982, ms.
Thomas, Louis Vincent. Antropología de la Muerte. México, FCE, 1983, 640 p.

NOTAS

[1] Cementerio de Calama (II Región de Chile). Culto a la difunta "Botitas Negras. Foto de la autora, 2002.

[2] Cementerio General de Concepción (VIII Región de Chile) Fotografía de la autora 2010.

Ary Coelho: de Prefeito a Mátir[1]

Fabio William de Souza[2]

RESUMO:
O prefeito Ary Coelho é hoje quase que desconhecido na cidade de Campo Grande – MS. O artigo apresentado analisa a figura do ex-prefeito de Campo Grande e como ele foi elevado ao patamar de herói local. Esta figura histórica que por um tempo ficou na lembrança da população local, hoje não é lembrada nem pelo cargo que ocupou. Grande parte de sua popularidade se deveu ao fato de defender os interesses do Sul do então Mato Grosso em relação as leis criadas na capital Cuiabá. Atualmente seu Ary só é conhecido pelo nome da praça central, esta que por sinal foi o primeiro cemitério do então Arraial de Santo Antônio de Campo Grande.

Palavra-chaves: Ary Coelho; Cemitério; Campo Grande.

SUMMARY: The Mayor Ary Coelho is now almost unknown in the city of Campo Grande - MS. This paper analyzes the figure of the former mayor of Campo Grande and how he was elevated to the level of local hero. This historical figure that for a while forgot that the local population, today is not even remembered by the position he occupied. Much of its popularity was because of defending the interests of southern Mato Grosso do so in relation to laws created in the capital city of Cuiaba. Currently your Ary is only known by the name of the central plaza, a sign that this was the first cemetery of the then Camp of St. Anthony in Campo Grande. Keywords: Ary Coelho; Cemetery, Campo Grande.

O médico e jornalista Ary Coelho de Oliveira foi eleito prefeito de Campo Grande em 1951. Um prefeito que foi amado pela população da cidade. No seu discurso de posse protestou contra os fatos ocorridos nas últimas administrações. Para ele a cidade vinha sendo administrada imoralmente e sem compostura cívica, esta que deveria ser o dever de qualquer homem público. A cidade continuava a sofrer com o problema da falta de energia elétrica. A rede de esgoto era insuficiente e a água racionada. As ruas estavam esburacadas pela erosão, sem rede de coleta de águas pluviais, sem sarjetas e meio-fios e serviço telefônico era ruim. O município, na sua visão, encontrava-se em total abandono.[3] Ary Coelho era um homem que comprava brigas e muitas vezes elas eram grandes. Sua tendência de ascensão política era tornar-se governador do Estado de Mato Grosso. Para o autor Edílson Martins foi um dos primeiros governantes a levantar-se para defender o direito do índio a terra. (MARTINS, 1978, p. 215)
O periódico o Matogrossense, do dia 22 de novembro de 1952, noticiou como manchete do dia: Os lutuosos acontecimentos de Cuiabá. A notícia informava que ao chegar a Cuiabá Dr. Ary foi informado que corriam em Cuiabá informações sobre ameaças de morte contra ele e
contra sua comitiva. Ary Coelho não levou a sério as informações, pois sabia que os cuiabanos não eram dados a "atos de covardias" deste tipo. Mas no dia 21 de novembro de 1952 acabou assassinado.[4]
No periódico Jornal do Comércio, do dia 24 de novembro de 1952, possuía como sua manchete: Lamentamos todos a tragédia que enlutou Campo Grande. A notícia começava com a informação do desaparecimento, que fora trágico e inesperado do prefeito de Campo Grande. Relatava na sequência o fato que traumatizou a cidade por anos, a morte em Cuiabá de Ary Coelho. O jornal ainda realizou um grande necrológio em homenagem ao morto. Destacava também que a morte do mesmo uniu os adversários trabalhistas e conservadores, a esquerda e a direita em um só lamento.[5]
Segundo o inquérito policial publicado no Jornal do Comércio, de 10 de dezembro de 1952, estando o Dr. Ary na Comissão de Estradas de Rodagem de Mato Grosso, no dia 21 de novembro de 1952, a polícia foi informada por telefone que o prefeito de Campo Grande fora assassinado por Alcyr Ferreira Lima. O motivo seriam difamações proferidas em jornais de Campo Grande e de Cuiabá.6 Rixas entre

o prefeito de Campo Grande e o funcionário Alcyr Ferreira Lima, da comissão de estradas, acabaram levadas as vias de fato.

Humberto Espíndola, artista campo-grandense, foi uma das emoções mais fortes que viveu em sua infância. O assassinato, em 1952, do prefeito Ary Coelho de Oliveira, que para ele era: *"um homem dinâmico e alegre que começara a asfaltar a cidade e tinha grandes planos para Campo Grande"*. Seu enterro foi relatado como: "algo impressionante, com uma multidão sonâmbula acompanhando a pé o líder da cidade, até a morada final". (ROSA, 1999, p. 170) O professor Pedro Chaves, fundador da Mace e da Uniderp[7], cujo pai pertencia ao mesmo partido que Ari Coelho, o PTB, também relata que o assassinato foi algo brutal que sensibilizou toda a cidade. (ROSA, 1999, p. 214) Analisando-se estes dois discursos de contemporâneos do infausto, verifica-se como houve uma comoção geral em relação a esta morte. E também é possível entender a atmosfera que foi criada para unir a cidade e o Sul de Mato Grosso em torno de uma tragédia e que poderia trazer algum lucro político para os herdeiros dos despojos do prefeito.

O funeral do prefeito foi descrito no periódico Matogrossense, do dia 25 de novembro de 1952. Sendo uma figura ilustre e popular ficou assim registrada a forma que os funerais da elite eram celebrados em Campo Grande. O povo recebeu o corpo do prefeito ainda na Base aérea de Campo Grande. O defunto foi encaminhado para o prédio da câmara da cidade onde se aglomeravam muitos populares. Durante o trajeto o povo lamentou o fato e acenavam com lenços brancos para o caixão. No meio do trajeto o povo tomou nos braços a urna onde estava o corpo do prefeito. A polícia teve grande dificuldade de controlar a multidão.[8]

O corpo foi velado à noite toda. Por volta das oito da manhã foi levado para a igreja de Santo Antônio onde foi celebrada a missa de corpo presente. A igreja estava lotada, na maioria eram de mulheres da cidade. O esquife foi todo coberto de flores e coroas. Por volta das onze horas da manhã, o féretro foi conduzido ao cemitério. Nas páginas do jornal descreveu-se que apesar da distância do cemitério, em relação ao centro da cidade, o caixão foi conduzido nos braços do povo. Todos queriam pegar na alça da urna funerária para encaminhá-la a sua última morada. O jornal informou que o povo queria demonstrar sua última prova de amor e afeto ao prefeito morto.[9]

Na câmara municipal o necrológio ficou a cargo do vereador Osvaldo de Figueiredo que achou que a incumbência lhe seria muito dolorosa e sentiu-se magoado e em estado de choque pelo ocorrido. Para ele, a cidade perdeu um cidadão ímpar e admirado por todos sem distinções. Uma grande figura grande no cenário político de Mato Grosso.[10] No discurso afirmava que enquanto médico, foi um sacerdote na sua profissão. Atendia os pacientes com muito carinho e atenção. Perante a "grandeza" de Ary Coelho o nobre vereador sentia-se indigno de proferir o necrológio. Em suas palavras "estava demais atordoado pela violência do choque tremendo que tanto nos magoou e tanto fez sofrer a cidade". Continuando o elogio, colocando a mistura do sangue do prefeito com a terra morena que representa Campo Grande e às lágrimas de seu povo. Dr. Ary era um exemplo de bondade, boa fé, trabalho e honestidade para todo o Mato Grosso. Sua morte seria a simbologia do incivilizado contra o civilizado, enquanto um busca um embate no campo das ideias o outro cala e assassina aqueles que o incomodam.[11] Neste trecho do necrológio também lembrou os embates políticos entre os dois grandes partidos do período o PTB e a UDN.

Após o necrológio seguiram os vereadores confirmaram as palavras do vereador Osvaldo de Figueiredo. O primeiro a fazê-lo foi o vereador udenista Guliver Leão. Em sequência o vereador trabalhista e companheiro de partido do prefeito Nelson Borges que lamentou a sua perda. A câmara recebeu condolências da Associação médica Mato-grossense em nome do médico Dr. Walfrido Arruda e também do comandante general da Região militar. Ainda da Associação comercial de Campo Grande e uma infinidade de personalidades.[12] O vereador Guliver Leão solicitou em ata que as condolências fossem estendidas a viúva e a família do nobre falecido. Terminou-se o necrológio com orações e sentimentos em homenagem a Ary Coelho de Oliveira. Na mesma ata foram tomadas as medidas práticas em relação a morte do prefeito como a de o vereador Mario Carrato assumir o cargo de prefeito municipal enquanto presidente

da câmara.

Este pode ser considerado um típico modelo de necrológio parcial onde o morto é exaltado e se esquecem os seus erros e falhas. O homem é canonizado o discurso é permeado pelo apreço e pelo pesar. A gratidão ao ilustre morto é visível, pois todos os discursos fúnebres são declaradamente parciais e por vezes passionais. (LEONZO, 1983, p. 77)

Relataram sobre o enterro de Ary Coelho testemunhas como senhor Arthur D'Ávila Neto, contemporâneo, correligionário de partido o PTB, amigo pessoal e foi uma das pessoas que efetuou o necrológio durante o sepultamento. Segundo ele, esta despedida foi algo extraordinário. O cemitério de Santo Antônio acolheu uma população órfã, onde ricos e pobres se uniram para lamentar a perda prematura do prefeito. Quando o caixão tocou o solo o silêncio foi quebrado pelo soluço da população que desesperada chorou. Como o cemitério ficava bem distante da igreja de Santo Antônio e da sede da câmara o senhor Arthur não se lembra de outro cortejo que tenha sido encaminhado para o cemitério a pé, sob o sol das onze da manhã daquele dia. O povo estava triste, mas altivo acompanhou o prefeito até sua última morada. Suportando o calor, o sol e as ruas com cascalhos, levaram o esquife. A viúva dona Maria após a morte de seu esposo teve ideia do quanto ele era amado. (CRUZ, 2000, p. 130-131) É intrigante como o povo esperava muito dele vulto histórico. Esperavam talvez uma redenção do sul do antigo Mato Grosso ou a transformação de Campo Grande em capital.[13]

No caso da morte de Ary Coelho, não foram observadas as normas da Pastoral de 1915. No item número 864, da Pastoral de 1915, era expressamente proibido que leigos fizessem o elogio fúnebre de qualquer defunto dentro da igreja. As orações fúnebres deveriam ser as aprovadas pela Igreja. Aos párocos caberia, lembrar os fiéis quanto a importância das missas pelos defuntos. De todos os sufrágios pelas almas, este viria em primeiro lugar. Nem todas as lágrimas, pompas e solenidades supririam o efeito das missas. Os cadáveres que não puderem ser levados à igreja também deveriam receber a caridade dos vivos pelas missas. Os pobres deveriam receber a caridade dos padres, tendo em vista a impossibilidade de arcarem com os custos de um funeral. A Igreja foi dura com relação aos necrológios. Recomendava aos párocos, mesmo no cemitério, que se cuidasse para que os elogios não ofendessem a Igreja Católica, nem a fé na vida após a morte. Em caso de impossibilidade, de impedir o sacrilégio, o padre deveria se retirar do local, para não ser cúmplice do ato. Fotos, coroas de flores, símbolos não sagrados, deveriam ser impedidos de utilização sobre os caixões. Uns profanavam o rito e os outros eram apenas motivos de vaidade humana. Pela importância pública do Dr. Ary Coelho a Igreja Católica acabou fazendo vistas grossas em relação a suas próprias normas. Este foi um dos itens da Pastoral coletiva que não era observado em Campo Grande. Pelo menos no cemitério o elogio fúnebre foi efetuado.

Ary Coelho teve sua redenção. Foi elevado ao panteão de heróis campo-grandenses. Em 26 de novembro de 1952, cinco dias após a sua morte pelo projeto número 370, o antigo local do primeiro Campo Santo que agora possuía o nome de Praça da Liberdade passou a se chamar Dr. Ary Coelho.[14] No dia 27 de novembro de 1952 o vereador Guliver Ferreira Leão propôs a construção de um busto na praça pública, que recebera o seu nome como homenagem póstuma ao ex-prefeito Ary Coelho de Oliveira. Para ele, isto ia de encontro ao movimento popular em torno da morte de Ary Coelho.15 (SOUZA, 2010, p. 17)

O túmulo do Dr. Ary Coelho foi construído todo em mármore branco e com algumas simbologias bem interessantes. No plano principal nenhum símbolo cristão. O valor dos símbolos não está contido em seu desenho, mas no que ele representa. No alto, acima da figura do Cristo amparando uma mãe com seu filho ao colo, identifica-se o símbolo de Asclépio, representado por um bastão tosco com uma serpente em volta, chamado também de caduceu.

O bastão de Asclépio que decora o túmulo, tem a sua origem na mitologia grega. Asclépio ficou conhecido como o deus da medicina e da tradição médica. Ary Coelho foi médico e por isso se junta na representação do seu túmulo a sua profissão através da simbologia clássica e a simbologia cristã, na última, onde o Cristo é chamado de médico dos médicos. O mármore branco também remete a simbologia da roupa alva e da higiene da profissão médica.

Fonte: Arquivo pessoal, ano de 2008.
Figura 1: Túmulo de Ary Coelho.

Fonte: Arquivo pessoal, ano de 2008.
Figura 2: Túmulo de Ary Coleho.

A exemplo de Ary Coelho chega-se a conclusão de que o morto não pertence mais à família, aos seus amigos próximos, o mesmo acaba por louvado e homenageado por toda uma localidade. Verificou Flores (2006, p. 113-114), como a memória do morto ultrapassa o círculo familiar. Antes, a memória era reservada às igrejas, as missas de sétimo dia, aos cemitérios, a homenagem através dos monumentos fúnebres, à família, com a guarda do luto. Os cultos aos mortos são transferidos para fora dos muros das necrópoles. Quebra-se assim a fronteira do além. Os mortos ilustres, vultos da sociedade, acabam por batizar as ruas, as avenidas, as praças, estádios, aeroportos e outras obras construídas pelo homem. Existem também os casos em que cidades recebem o nome do morto, Presidente Prudente – SP, Luís Eduardo Magalhães – BA e Tancredo Neves – BA, entre outros. Esta atitude diante da morte, a de homenagear, os que fizeram o passamento, é para a perpetuação dos atos e da memória destes cidadãos. Não diferente o que foi feito com o Dr. Ary Coelho que acabou perpetuado como nome da praça central de Campo Grande, mesmo que hoje seja um ilustre desconhecido para aqueles que frequentam este espaço urbano.

NOTAS

[1] Texto apresentado para publicação nos anais do XII Encuentro Iberoamericano de Valorización y Gestión de Cementerios Patrimoniales e V Encontro Nacional da ABEC, realizado na cidade de Salvador – BA nos dias 11 a 15 de novembro de 2011.

[2] Professor Mestre em História pela Universidade Federal da Grande Dourados. Associado a Associação Brasileira de Estudos Cemiterias – ABEC.

[3] ACMCG, Livro 1950-1951, Discurso de posse de Ary Coelho de Oliveira de 30/01/1951, f. 95-95 v.

[4] Matogrossense, de 22 de novembro de 1952.

[5] Jornal do Comércio, de 24 de novembro de 1952.

[6] Jornal do Comércio, de 10 de dezembro de 1952.

[7] Escola Moderna Associação Campo-grandense de Ensino - MACE e da Universidade para o desenvolvimento e região do Pantanal - Uniderp.

[8] Matogrossense, 25 de novembro de 1952.

[9] Matogrossense, 25 de novembro de 1952.

[10] ACMCG, Livro 1951-1952, Ata nº 344, Necrológio a Ary Coelho de Oliveira de 22/11/1952, f. 189 f.

[11] ACMCG, Livro 1951-1952, Ata nº 344, Necrológio a Ary Coelho de Oliveira de 22/11/1952, f. 189 v – 190 f.

[12] ACMCG, Livro 1951-1952, Ata nº 344, Necrológio a Ary Coelho de Oliveira de 22/11/1952, f. 190 f-v.

[13] Como esperavam os portugueses o rei salvador Dom Sebastião, que morrera na África em 04 de agosto de 1578, segundo a lenda nos momentos de dificuldades o rei dormente regressaria para salvar Portugal de suas mazelas. (HERMANN, 2005, p. 92-93). Uma frase de Machado de Assis resume bem a relação messiânica com a política é que no Brasil "o cidadão, em vez de votar, aposta". Não importa o que sai das urnas o povo precisa do "pai dos pobres", do "caçador de marajás" e de tantos outros salvadores da pátria que passam por D. Sebastião, Pedro I, Pedro II e Vargas.

[14] ACMCG, Livro 1951-1952, Ata nº 345 de 26/11/1952, f. 191 v.

[15] ACMCG, Livro 1951-1952, Ata nº 346 de 27/11/1951, f. 15 v

REFERÊNCIAS:

Fontes:
CÂMARA MUNICIPAL DE CAMPO GRANDE. Livro de atas ano de 1951-1952.
Jornal do Comércio. 24/11/1952.
Jornal do Comércio. 10/12/1952.
Matogrossense. 22/11/1952.
Matogrossense. 25/11/1952.
PASTORAL COLLECTIVA. Pastoral Collectiva dos Senhores Arcebispos e Bispos das Províncias Ecclesiásticas de S. Sebastião do Rio de Janeiro, Marianna, S. Paulo, Cuyabá e Porto Alegre. Rio de Janeiro: Typ. Martins de Araújo, 1915.
Bibliografia:
ARIÈS, Philippe. História da morte no Ocidente. Trad. Priscila Vaina de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
ARIÈS, Philippe. L' homme devant la mort. I. La mort ensauvagée. Paris: Seuil, 1987.
ARIÈS, Philippe. L' homme devant la mort. II. La mort ensauvagée. Paris: Seuil, 1985.
BAYARD, Jean-Pierre. Sentido oculto dos ritos mortuários: morrer é morrer? Trad. Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1996.
BUAINAIN, Maura Simões Corrêa Neder. Campo Grande: memória em palavras: a cidade na visão de seus prefeitos. Campo Grande: IMPU, 2006.
CRUZ, Sérgio. Por que mataram o Doutor. Ari? Campo Grande: Primeira Hora, 2001.
CYMBALISTA, Renato. Cidades dos vivos: arquitetura e atitudes perante a morte nos cemitérios do estado de São Paulo. São Paulo: Annablume, 2002.

ELIAS, Norbert. A Solidão dos Moribundos seguido de Envelhecer e Morrer. Tradução: Plínio Dentzieni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
FLORES, Ana Paula Marquesini. Descanse em paz: Testamentos e Cemitério Extramuros na Santa Maria de 1850 a 1900. 2006. 142 f. Dissertação (Mestrado em História) – PPGH/PUC, Porto Alegre.
GARDIN, Cleonice. Campo Grande: entre o sagrado e o profano. Campo Grande: Ed. da UFMS, 1999.
HERMANN, Jaqueline. As metamorfoses da espera: messianismo judaico, cristão-novos e sebastianismo no Brasil colonial. In: GRINBERG, Keila. Os judeus no Brasil: inquisição, imigração e identidade. São Paulo: Record, 2005.
HILL, Christopher. O mundo de ponta cabeça. Ideias radicais durante a Revolução Inglesa 1640. Trad. Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
LEONZO, Nanci. O culto aos mortos no século XIX: os necrológios. In: MARTINS, José de Souza. (Org.). A Morte e os Mortos na Sociedade Brasileira. São Paulo: Hucitec, 1983, p. 76-84.
LIMA, Tânia Andrade. De morcegos e caveiras a cruzes e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX (estudo de identidade e mobilidade sociais). Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Ser. v. 2 p. 87-150 jan/dez. 1994.
MARTINS, Edílson. Nossos índios, nossos mortos: reportagens, entrevistas, artigos. 2ª Ed. São Paulo: Codecri, 1978.
NORA, Pierre (dir). Les Lieux de Mémoire. 1. Paris: Gallimard, 1997.
REIS, João José. A Morte é uma Festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
REIS, João José. O Cotidiano da Morte no Brasil Oitocentista. In: Alencastro, L. F. História da vida Privada no Brasil. v 2. São Paulo. Companhia das Letras, 1997. p. 95-142
RODRIGUES, Cláudia. Nas fronteiras do além: a secularização da morte no Rio de Janeiro (Séculos XVIII e XIX). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.
ROSA, Maria da Glória Sá. Deus quer, o homem sonha, a cidade nasce: Campo Grande, cem anos de história. Campo Grande: PMCG/Fundação Municipal de Cultura, Esporte e Lazer, 1999.
SOUZA, Fabio William. 2010. Fronteiras póstumas: a morte e as distinções sociais no Cemitério Santo Antônio em Campo Grande. 141f. Dissertação (Mestrado em História) – PPGH/UFGD, Dourados.
VOVELLE, Michel. Ideologias e mentalidades. Tradução Maria Julia Cottvasser. 2ª Edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
VOVELLE, Michel. Imagens e Imaginário na História: Fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX. São Paulo: Ática. 1997.
VOVELLE, Michel. La Mort et l'Occident de 1300 à nos jours. Paris: Gallimard, 2001.

INACAYAL, Un Cacique Tehuelche

Fernando Luis Romeo
Institución a la que pertenece el autor:
Instituto Nacional Browniano
Correo electrònico del autor:
fernandoromeo@infovia.com.ar

Esta es la historia de una injusticia. Un entierro que se celebrò ciento seis años después. Es la narración de una vida y sus circunstancias y termina con la reivindicación que merecìa el protagonista. En el desarrollo de la misma narraremos los hechos que a travès de los años transcurridos desde el inicio de la colonización española, involucraron a aquellos hoy denominados "pueblos originarios" y a los blancos europeos que vinieron a estas tierras en plan no de colonización, sino de conquista. Es un intento de comprender las razones psicològicas que llevaron, por un lado, a los blancos que ocuparon el territorio de que es hoy la Repùblica Argentina, a realizar los hechos y acciones tendientes a afianzar su predominio territorial sobre aquellos aborígenes que habitaban los mismos antes de su llegada, y trata de explicar -no de justificar-. las acciones que de los mismos se derivaron. Una historia de no inclusión, de exterminio, sin asimilación, y concluye con un mea culpa colectivo.

PALABRAS CLAVES: Justicia post morten.

Quien esto escribe vive en Puerto Madryn, Provincia del Chubut, Patagonia. En la època en que Inakayal era un hombre joven (1855) estos lugares estaban deshabitados y esporádicamente transitaban por ellos en su nomadismo distintas etnias de aborígenes, predominando los " günnuna künen" o comúnmente llamados tehuelches septentrionales.
En esa culminación del largo proceso que comenzó con el desembarco de Don Juan Díaz de Solís en las tierras de la que hoy es República Argentina –transculturación en un único sentido- sometimiento y humillaciones sin límites, hasta la culminación del mismo en la epopeya que dio en llamarse "La Conquista del Desierto" esos, a los que ahora da en denominarse "los pueblos originarios" muy pocas veces han sido reivindicados, no se les han reconocidos los derechos elementales de todo ser humano, como lo es el de vivir en el sitio donde habían nacido, ser dueños de una porción de la tierra que antaño lo era en su totalidad de sus ancestros, el mas
elemental de los derechos cual es el de vivir y morir acorde a sus costumbres y cultura les ha sido negado. Perdieron, y los perdedores no tienen derechos. El tema es el porqué sucedió todo aquello que llevó a las autoridades argentinas -que fueron casi empujadas a campear por sus derechos territoriales- para ejercer la soberanía en un amplísimo territorio en el cual reinaba un cacique mapuche chileno; fuerzas nacionales a las cuales la opinión pública acicateaba para que se terminara con los responsables del saqueo, el pillaje, la muerte y el cautiverio de hombres, mujeres y niños inermes.
En nuestro país no hubo nunca una política acertada para solucionar este drama -ni la hay todavía- a ciento veintisiete (127) años del fin de esos pueblos indìgenas como fuerzas bélicas y población segregada.
Inacayal ha sido la primer reivindicación y Chubut la pionera en esta iniciativa. Es de esperar que no se vean mas en vidriera restos de aborígenes que tenían nombre y que pertenecían a una etnia que campeó orgullosa su estampa en nuestro territorio. Fueron seres humanos que merecían los rituales de la muerte que sus culturas ancestrales les habían transmitido a lo largo de los siglos.
En reconocer objetivamente los errores que cometieron ambos bandos en pugna -aborìgenes y criollos- està el principio del resarcimiento y la reivindicaciôn, que ya ha comenzado, en este caso, por el moral y el cìvico,

Contacto entre indígenas y españoles en el territorio de nuestro paìs.

Este primer contacto fuè terrible y signarà para siempre la relaciòn entre los indígenas de nuestro territorio con los españoles. Juan Diaz de Solis, navegante español que firma con el Rey Fernando El Catòlico una capitulación para que una expedición descubridora a su mando encuentre el anhelado paso al océano Pacìfico y poder llegar asì a las islas de las especies, fuè el primero en contactar a los indios en el Plata. Diaz de Solìs llega al que el denomina "Mar Dulce" confundido por su enorme tamaño y escasa salinidad, en Enero de 1516, y se interna sin dificultad gracias al poco calado de sus carabelas. Allì, en la costa oriental (actualmente Uruguay) en Punta Gorda, observa un grupo de nativos que, desde la playa les hacen señas y les muestran cosas que podrìan ser alimentos. Solìs y un pequeño grupo de oficiales (Alarcòn y Marquina) y marineros bajan una chalupa y se acercan a la costa . Al desembarcar, son atacados y muertos a golpes de macanas y bolas, siendo inmediatamente despojados de sus ropas y comidos, ante el estupor y la impotencia de sus compañeros que desde las carabelas observaron la acciòn. Se les achacò a los Charrùas dicho acto, pero estos no eran caníbales, si los guaranìes, que vivìan en la orilla de enfrente.. . Triste fin tuvo el primer hombre blanco que piso nuestras tierras y triste fin tuvieron aquellos que fueron en realidad los primeros pobladores, que siguiendo las òrdenes de Gaboto fundaron el Fuerte "SANCTI SPIRITUS" (1527) en la desembocadura del rìo Coronda en el Carcarañà, muy cerca del rìo Paranà. Sucedieron allì circunstancias singulares y paradigmàticas, como lo fuè el hecho de que los indios carcarañaes ayudaran a construir el fuerte y a sembrar –por primera vez- trigo y cebada , cereales que serìan la base de la riqueza de la Argentina futura, no la extracción de plata u oro. Se tejieron leyendas alrededor de la destrucción del Fuerte, lo cierto es que Gaboto era sumamente riguroso y a veces cruel en su trato con los indios, quienes tambièn veìan que sus mujeres eran violadas por los soldados españoles, ya que estas expediciones estaban compuestas por hombres solos, no eran para fundar asentamientos poblacionales, sino para arrancar de la tierra y de aquellos que la habitaban sus riquezas (oro y plata) y todo cuanto les apetecìa a estos soldados, y las indias formaban parte de este contexto del primer asentamiento europeo en estas tierras americanas.

Y la otra cuestiòn fuè una historia de amores contrariados y de amores no correspondidos. Dice la historia (o leyenda) no se sabe a ciencia cierta, que una mujer de la nobleza española, la andaluza Lucìa Miranda, se enamorò de un soldado llamado Sebastiàn Hurtado, y para concretar su amor se embarcan para Las Indias en la expedición de Gaboto. Viviendo ambos en el Fuerte Sancti Spiritus, el cacique del lugar, Mangorè, se enamora de Lucìa. Como èsta lo rechazò, los indios destruyen el fuerte y raptan a Lucìa, quien "quien pasa a ser la primer cautiva blanca en la Argentina" En esos primeros años de la conquista los españoles –y los europeos en su mayorìa- sostenìan la tesis de que los indios no eran seres humanos como los blancos, que no tenìan ni alma ni raciocinio, cosa que recièn en l631 pudo refutar el fraile Bartolomè de Las Casas, pero en Sancti Spiritu pudo verse que tenìan alma y eran seres racionales, presas de pasiones como los blancos. Siripo era hermano del indio cacique Mangorè, tambien se enamora de Lucìa y mata a su hermano. Hurtado quiere rescatar a su amada y es preso y logra ser salvado por su amada, quien intercede pidiendo que lo dejen vivir allì con la promesa de no convivir con ella, pero la historia es una historia de amor, y esta pasiòn es devoradora tanto en blancos como en indios; Hurtado rompe su promesa y se encuentra nuevamente en amores con Lucìa, pero Siripo los descubre, son ambos condenados a muerte, al español lo matan de un bolazo y a Lucìa la cuelgan de un ârbol y la queman viva.

Guerreros feroces como los indìgenas mapuche ¡ninguno!

Y que pasò con nuestros indios vecinos -los mapuches- en su relaciòn con las huestes del conquistador español Valdivia? 0tra vez se repite la lucha cruenta y terrible defendiendo su suelo, y aquì vuelve a repetirse la narración poètica, esta vez a manos de un soldado, noble de España, quien en el tìtulo del mismo define raza y territorio para los mapuches de Caupolicàn y de Lautaro. Alonso de Ercilla y Zùñiga lucha

un año y medio en esas yermas tierras chilenas y al escribir "LA ARAUCANA" esta se convierte en la epopeya mas famosa del Renacimiento español y el primer poema èpico americano.
El conquistador de Chile, Don Pedro de Valdivia, pierde su vida a mano de los mapuches en la batalla de Tucapel (1553) Villagra es derrotado en sendas batallas (Marigueñù y Angol) pero Lautaro es derrotado en la batalla de Mataquito y el capitàn español Reynoso lo toma prisionero herido. Con una crueldad inaudita lo hace morir "empalado" el 1ro., de Abril de 1557. Ambos bandos competîan en ferocidad y era una lucha sin cuartel.

El vencido era botìn de guerra
La pregunta es: ¿Alguna vez fuè distinto? Antes de ser fraile, Bartolomè de Las Casas (1484-1566) fuè soldado, y como premio -o quizàs pago- por haberlo sido, después de ocho años le fueron dados indios en encomienda, los cuales devuelve poco tiempo después, convencido, como èl decìa, que:: "es preferible que los indígenas anden desnudos y adoren a sus dioses, incluso que tengan sus sacrificios humanos de buena fè, antes que hacerles la guerra cruelmente y despojarles de sus tierras, de sus valores y de su dignidad, lo cual demuestra un pensamiento mas atrasado , sustentado en la fuerza bruta que era patrimonio de los españoles" Los españoles no habìan venido a Amèrica a labrar la tierra -y menos aùn- a cavar una mina, asì que dispusieron de la mano de obra ociosa que eran los indios, que por derecho natural eran *"sus indios"* para hacerlos trabajar. No era èsto una novedad, ya que la mita, p/ej., era una institución pre-hispànica, utilizada por los incas para que un determinado grupo de indios de cada aldea realizara trabajos de orden pùblico. Los españoles se aprovecharon de este sistema, pero lo desvirtuaron, en lugar de hacerles hacer trabajos de obra pùblica, los obligaban a extraer el mineral de plata del Cerro Potosì.El yanaconazgo, era de igual orìgen y antigüedad que la mita, pero su finalidad era, en los Incas y distintos curacas y príncipes, la utilización de indios de distintas aldeas para realizar los servicios personales de estos funcionarios. La diferencia con la encomienda, engendro español, era que en esta, graciosamente, el rey disponìa de cierta cantidad de indios que daba en encomienda a algùn capitan español, el cual se obligaba a protegerlos, alimentarlos y evangelizarlos como pago por su trabajo. La lejanìa de la corona y la falta de control hizo de este sistema un virtual trabajo forzado en condiciones de esclavitud, contribuyendo a la aniquilación demogràfica de los pueblos indígenas.

El Fraile Bartolomè de Las Casas clamaba en el desierto.
En sus famosas "amonestaciones al Rey" Las Casas sostiene que: " la conquista a fuego y espada era un mètodo equivocado. La conversión debìa ser fruto de la prèdica y el buen ejemplo, con respeto a los derechos de los nativos, sobre todo a los derechos de su libertad y de su propiedad"
. Este fraile estaba convencido de la injusticia del proceder de los conquistadores españoles en Amèrica, y poseìdo por una fè tremenda, escribio amonestaciones, cartas, libros e hizo promulgar Leyes de Indias, pero su propuesta tocaba directamente los intereses de gente mezquina, le prohibieron predicar por dos años, lo persiguieron y trataron -con suerte la mayor parte de las veces- de que sus propuestas no tuvieran èxito.

¿Què hacer si los indios no son mansos?
Es casi imposible imponer una encomienda si los indios son rebeldes y aguerridos, en esos casos, no intentaban muchas opciones los españoles, la guerra era a sangre y fuego, y luego, si quedaban prisioneros vivos, junto con sus familias enteras, eran erradicados, como sucediò con los Quilmes. Estos eran una población indìgena de la etnia Diaguita, originarios del Noroeste de lo que es hoy Argentina (Salta, Tucumân, Catamarca)
Los diaguitas, según las fuentes hispànicas, eran altos y fornidos, vestìan la tìpica camiseta de lana tejida adornada con coloridos motivos geomètricos, usaban ojotas y se adornaban con vinchas, aros, prendedores, confeccionados con metales como el oro y el cobre este mezclado con el estaño les proporcio-

naba el bronce. De los incas los diaguitas aprendieron a cultivar en terrazas aprovechando de este modo las laderas de las montañas para producir maìz, papa, zapallo, quinoa, porotos; la aridez del terreno era contrarrestada con el riego artificial, construyendo para ello excelentes canales, tècnica esta aprendida tambièn de los incas. Practicaban la recolecciòn de la algarroba, que les servìa de alimento y con la cual elaboraban bebidas alcohòlicas como la chicha y la aloja. Lograron la domesticaciòn de la llama, aprovechando al màximo lo producido por este animal que constituìa una parte importante en la economìa diaguita.

Las fuentes españolas mencionan la belicosidad de los diaguitas, Todos ellos opusieron una tenaz resistencia a la conquista hispana, haciendo quedar en la memoria los nombres de caudillos (curacas) de un valor y audacia memorables, como Juan Calchaquì, o por el caso del ùltimo curaca de los Quilmes, Martìn Iquim. Estos, que no eran mas que trescientas lanzas, defendieron con ferocidad su pucarà (Fuerte Quemado) para los españoles, ubicado en el Departamento de Santa Marìa, Catamarca Fueron derrotados en 1665. Desde allì fueron trasladados a una localidad aledaña a Buenos Aires (actual Quilmes) en un periplo terrible, indios heridos, viejos, jóvenes, niños, mujeres, en fin, la tribu entera.que no superaba los tres mil personas. comenzando asì el "extrañamiento" o "desnaturalizaciòn", la primera, en su primer acepción es el destierro a un paìs extranjero y la segunda es privar a alguien de sus derechos de naturaleza y patria. Es terrible, era, para los antìguos griegos, una pena mayor que la muerte., esto , para los Quilmes fuè igual, pues de toda una tribu, 140 años después, en 1805, sòlo quedaban 12 indios.. Y es fácil de comprender esto, a los Quilmes los quitan de sus tierras, de su aire seco, sus aguas, los animales con los que hacìan sus prendas de vestir y eran tambièn su alimento, las piedras con las que construìan sus casas, las plantas y yuyos con que se curaban, los àrboles que les servìan de combustible, los separan de todo lo que les era propio, y los traen a un territorio hùmedo, lodoso, con especies animales y vegetales totalmente ajenas a su conocimiento. Todo esto redundò en la extinción total de esta orgullosa tribu.

El Doctor Josè A. Craviotto dijo al respecto de "la comunión de los pueblos y de los hombres con el sitio o pedazo de tierra adonde habìan nacido, que es un estado sublime de comunión del hombre con la tierra en un espacio geogràfico singular, en virtud del cual adquiere conciencia colectiva de individualidad, esa conciencia, que se la puede describir como una identidad existente entre los habitantes en cuanto a sentimientos bàsicos, tendencias y maneras de encarar las cosas comunes, creadoras de un estado de conciencia general que une a todos en los mismos anhelos y propòsitos fundamentales, conciencia llamada homonoia por los antiguos, y estaba forjada por la acendrada convivencia en el mismo suelo. Presisamente, los Quilmes tenìan ese sublime estado de comunión con su valle, con el espacio geogràfico del noroeste, y desde ese estado se afirmaba su conciencia colectiva de individualidad, su homonoia" Y este concepto, estas vivencias eran aplicable a los tehuelches, y al cacique Inacayal como al que mas.

La brecha se profundiza

Los indígenas estaban allì, pero considerarlos iguales, nò, asimilarlos, nò ¡¡ Si eran mansos, utilizarlos en provecho propio encomendândose de ellos, sino, hacerles la guerra, eliminarlos, desarraigarlos o, ignorarlos. Ese era el panorama de la relaciòn españoles e indios en el perìodo colonial, Intentamos civilizarlos?

El Coronel Lucio V. Mansilla, dice en el epìlogo de su obra "Sea esto lo que fuere, la triste realidad es que los indios están ahí amenazando constantemente la propiedad, el hogar y la vida de los cristianos. ¿Y qué han hecho éstos, qué han hecho la civilización en bien de una raza desheredada que roba, mata y destruye, forzada a ello por la dura ley de la necesidad? ¿Qué han hecho, reflexiona Mansilla? "Que mâs podîan hacer aquellos bârbaros de lo que hacîan? Les hemos enseñado algo nosotros que revele la disposición generosa, humanitaria, cristiana, de los gobiernos que rigen los destinos sociales de Argentina? Ni siquiera los considerâbamos argentinos." Nunca se preocuparon de enviarles carretas que, en lugar de estar llenas de vino y aguardiente (vicios como les llamaban, incluyendo a la yerba mate) fueran carretas llenas de herramientas de labranza, de semillas, de herramientas de todo tipo, con maestros que les

enseñaran conocimientos bâsicos en letras y nûmeros, ademâs de maestros en agricultura y ganaderîa, enseñarles a criar ganado y aves y animales domêsticos para su alimentación, en lugar de enviarles tropillas de yeguas y de vacas ya criadas para que -sin ningûn esfuerzo en criarlas- se las comieran. Debiêramos haberles enviado curas, frailes, mêdicos y enfermeros que hablaran su idioma, y en su lugar, sôlo llegaban a las tolderîas hombres blancos que eran prôfugos de la justicia, "gauchos alzados", gente de la peor laya.
Los Jesuitas pudieron civilizar a nuestros aborígenes patagònicos ¡ Carlos III no los dejò ¡
Reducciones. La etimologìa de la palabra nos hace pensar que estas fundaciones, que en su mayorìa derivaron en poblaciones, muchas de ellas hoy existentes, estaban destinadas a reducir el estado salvaje de los indios del lugar, introducièndolos de a poco en la fè catôlica. Si las reducciones no hubiesen sido tan combatidas por los propios españoles –soldados y gobernantes- quienes creìan que tenìan derechos sobre la vida y sobre las propiedades de los indios, si la Corona Española no hubiese visto en el accionar de los misioneros una reducciòn a sus ingresos, y finalmente si Carlos III no hubiese dispuesto la disolución de la Compañìa de Jesus en Amèrica, otro habrìa sido el panorama que hoy verìamos..
Los jesuitas fueron transformando gradualmente las costumbres de los indígenas por medio de un proceso educativo, Fuè, es dable reconocer, un proceso de transculturación en el cual tambièn se beneficiaron los misioneros, especialmente en el conocimiento y en el uso terapèutico de plantas medicinales, sobre las cuales los indígenas poseìan una sabidarìa innata.
Lograron los jesuitas un proceso de civilización de los indígenas que no violentô sus hàbitos culturales, sino que adaptô los mismos a un proceso que finalmente hubiera sido de inclusión total, por utilizar un têrmino muy en boga en estos tiempos que vivimos. Les enseñaron -pacìficamente y con el ejemplo- a vivir como nosotros, los fueron integrando, y hoy no les dirìamos indios, indígenas o aborígenes, les dirìamos argentinos, naturales de Corrientes, de Formosa o del Chubut, pero argentinos al fin. Làstima, no tuvieron suerte!

Cuando la soberanìa estaba en juego, no podìa haber "medias tintas"

El conocimiento de hechos relacionados con la soberanìa (testamento de O'Higgins, despojo de las Islas Malvinas, pèrdida del Estrecho de Magallanes, seudo viajeros cientìficos, el emperador Orllie 1º, la colonia galesa, etc) hicieron que algunos argentinos se dieran cuenta del peligro, ya que desde Carmen de Patagones hacia el sur, sôlo Piedra Buena enarbolaba la
bandera argentina en la Isla Pavôn, en Santa Cruz. El resto del territorio que nos correspondîa como herencia del Virreynato español estaba deshabitado y sôlo era habitado por indios, y ademàs, los contînuos malones, fueron los que determinaron al general Roca a cambiar la tâctica y efectuar una guerra que terminara de una vez con el poderîo siniestro de los mapuches chilenos, que arrastraban en sus depredaciones a los ranqueles, a los pampas y a los tehuelches, quienes, por acciôn o por omisiôn, sufrieron tremendas consecuencias.
Què sabìamos los argentinos de las andanzas de pseudos cientìficos viajeros que cruzaban nuestro territorio, que en realidad eran o habîan sido oficiales de la Royal Navy al servicio de su graciosa Majestad Victoria, a quien le hacîan llegar sus informes cientîficos y ademâs, una esmerada relevaciôn cartogrâfica
Cômo le podemos recriminar al presidente Avellaneda y a nuestros legisladores que votaran una ley para la Campaña al Desierto? ¿Còmo podemos no estar de acuerdo con lo realizado por el general Roca y el ejêrcito argentino para recuperar nuestra soberanîa en nada menos que cuarenta y un millones setecientos veintitrés mil hectáreas de terrenos en los cuales hoy en dîa flamea orgullosa y altiva la bandera argentina? Recuperar a la vida civilizada miles de mujeres blancas cautivas en las tolderîas , puês hasta la Campaña de Roca, sôlo eran rescatadas algunas cautivas cuyos familiares eran de linaje, ricos comerciantes o hacendados, no las pobres mujeres de pueblos o las que se hallaban en los campos y chacras. Pagar un rescate es convalidar el negocio del rapto, haciendo del delito del secuestro una ventaja econômica para los indios, por eso, vemos que era acertado el pensamiento del General Roca, al delito no se lo convalida ni se lo compra, se lo combate. Y el combate en sî no fuê un genocidio, fuê una guerra

en la que se enfrentaron hombres contra hombres, unos quizâs con mejor armamento, otros suplîan esa falencia con el conocimiento que tenîan del teatro de operaciones y la astucia, pero muchas veces era una guerra en la que se enfrentaban hombres contra hombres, y muchas veces , en igualdad de condiciones.

Las pasiones de la guerra son malas consejeras.
El error vino después, cuando quienes gobernaban permitieron -u ordenaron- que los vencidos fueran desarraigados,. Es que las pasiones exacerbadas por la guerra son malas consejeras, Sarmiento, dijo: " ¿LOGRAREMOS EXTERMINAR A LOS INDIOS? Y Roca opinó que: "UNA RAZA QUEBRADA Y DISPERSA, ACABARA POR ABRASAR LA CAUSA DE LA CIVILIZACION" No los aniquilaron en batalla, pero una raza sin organización social ni orden de tribus, con las familias dispersas, era una raza condenada a la desaparición.
Inacayal fue uno de los mas famosos caciques patagónicos, tehuelche puro (gününa küne) Cuando finalizò la Campaña al Desierto con la captura de los restos de las diversas tribus aborígenes, entre ellas la de Inakayal, este fuè llevado al Museo de Ciencias Naturales de la Plata, cuyo director era Francisco P. Moreno. Allì cumplìan tareas de servicio de ordenanza.

Eran seres humanos –como nosotros- y no merecìa el trato que recibieron al ser vencidos.
En el Museo le tocò ver como descarnaron el cuerpo de su esposa y exhibìan sus restos, incluìda la calavera, en una vitrina. Inacayal sabìa que èl correrìa el mismo destino. La tristeza le habìa sacado las ganas de vivir, se pasaba horas mirando los huesos de su mujer expuestos tras una vitrina., Sin fuerzas y sin alma, muriò el 24 de Septiembre de 1888..
Onelli, colaborador de Moreno, describe sus ùltimas horas (citado por Vignati, M.A. en ICONOGRAFIA ABORIGEN, Bs.As.,1942) *"Un dìa, cuando el sol poniente teñia de pùrpura el edificio del Museo, sostenido por dos indios, apareciò Inacayal, arriba, en la escalera, se arrancò la ropa, dejò su torso desnudo, hizo un ademàn al sol, otro larguìsimo hacia el Sur, hablò palabras en su idioma. Esa misma noche Inacayal morìa, quizàs contento porque el vencedor le hubiese permitido saludar al sol de su tierra"*

Se hace "justicia post morten" **y los restos del cacique vuelven a descansar en su tierra.**
El B.O. ratifica la Ley 23.940, la cual dispuso que los restos del cacique sean enterrados con honores en un mausoleo en su tierra natal, Tecka, Provincia del Chubut, el 19 de Abril de 1994. El propulsor de esta reivindicación fuè el senador chubutense Solari Yrigoyen
Esto lo convirtió en un argentino, un ciudadano mas. Tuvieron que pasar 106 años de la muerte de Inakayal para que sus restos recibieran el homenaje que merecìan y que pudieran esperar, según sus creencias ancestrales, su renacimiento en otra vida. FIN.
Fernando Luis Romeo.

" El Culto Que Salto El Muro"

Maricel Pelegrin .
Antropóloga maricelpelegrin@yahoo.com.ar
Jose Luis Pignocchi
Periodista-Investigador jopigi@arnet.com.ar

RESUMEN:
En el cementerio de la ciudad de Salto, ubicada al norte de la Provincia de Buenos Aires, en la República Argentina, una tumba formal y corriente, ornada por la figura de un ángel, guarda los restos de la familia Sierra. En ella reposan los de don FRANCISCO SIERRA, conocido simplemente por PANCHO SIERRA quien fuera uno de los antiguamente llamados curanderos, hoy "sanadores" más famosos de finales del Siglo XIX. Hoy en pleno SIGLO XXI a más de CIEN años de aquellos acontecimientos, cada 21 de abril (fecha de su nacimiento) o 4 de diciembre (fecha en la que se conmemora su deceso), su recuerdo, su invocación, la fe que aún continúa generando, hacen que el fervor popular salte el muro del cementerio y en forma aledaña al mismo se exprese en una multitud de ritos, símbolos y expresiones que pretendemos reseñar.- Cementerio - Culto popular - Sanadores

INTRODUCCION:

A la vera de un salto en uno de los tantos ríos de llanura que irrigan la Provincia de Buenos Aires, a menos de doscientos kilómetros de la Capital de Argentina, se levanta la ciudad de Salto, una localidad típicamente bonaerense que en un marco de actividades agrícolas y ganaderas, se desarrolla en forma reposada pero firme.

Uno de los atractivos mayores de la misma, lo constituye sin duda la tumba y lugares aledaños que refieren a uno de sus hijos dilectos, don Francisco Sierra, conocido simplemente como PANCHO SIERRA, un famosísimo curador de justa y aquilatada fama, regional y nacional, quien falleció allá por el año 1891, pese a lo cual, continúa atrayendo a su última morada y a sus lugares de actuación a verdaderas multitudes que acuden en busca del agua milagrosa que continúa siendo obtenida del aljibe que el mismo poseía en su campo , llevando sus ruegos por una mejoría que no hallan o en su caso a agradecer la gracia recibida.

En esas oportunidades el culto trasciende la frontera del cementerio local y las practicas rituales , los homenajes y recordatorios se proyectan a la parte exterior del mismo generando un fenómeno no habitual de traslación que entendimos merecía ser registrado.

Mausoleo de "Pancho" Sierra en el Cementerio de Salto.

Estatua y pared exterior del Cementerio donde
se halla enterrado Pancho Sierra

QUIEN FUE DON FRANCISCO "PANCHO" SIERRA ...

Nuestro personaje nace el día 21 de abril de 1831, de la pareja formada por don Francisco Sierra y doña Raimunda Ulloa, ambos descendientes de reconocidas familias de los pagos de Arrecifes. Como no fuera hallada su partida de bautismo, se labra un acta ante testigos, en la que se da cuenta de la fecha de nacimiento y del nombre de sus respectivos padres y padrinos, habiendo actuado en tal carácter don Manuel Fernandez y doña Serapia Sierra, ambos vecinos de Salto .-

Pancho Sierra se educa primariamente en la misma localidad de Salto, donde transcurría su vida entre la casa natal ubicada estratégicamente a una cuadra de la plaza del pueblo con el campo denominado "San Francisco", que su madre había heredado y que se encontraba en la localidad de Pergamino.

Al tiempo y ante las limitaciones que existían en el pueblo para conseguir una educación como la que se le pretendía dar a los integrantes de una de las familias de prestigio local, el joven fue enviado a continuar con sus estudios en el Colegio de Rufino Sanchez, una institución de carácter privado ubicada en la ciudad de Buenos Aires, lo que era lo habitual y corriente por aquella época.

La formación posterior de Pancho Sierra es uno de los temas de debate alrededor de su persona, habiéndose hoy consolidado la idea que en momento alguno accedió a ninguna educación superior o universitaria, sino que su cultura se vio incrementada por la frecuentación de personas que le sirvieron de ejemplo y a cuyo lado pudo incrementar sus conocimientos en diversos campos.

El recuerdo que quedó del mismo nos muestra un hombre culto, de finos modales, y tan respetuoso como generoso de sus semejantes. Su figura se evoca como de mediana estatura, delgado, con un rostro

de mirada apacible donde resaltaban sus ojos azules enmarcados por una frondosa y blanca cabellera que se continuaba en una abundante barba del mismo color.
Refieren sus biógrafos que vuelto a Salto, y en plena juventud, Pancho Sierra se enamoró de su prima doña Nemesia Sierra, vínculo este que fue frustrado por los parientes de ambos.
Esa circunstancia marco en forma indeleble a nuestro referente, quien atravesó a raíz de este episodio una profunda depresión que finalizó con una rotunda mutación en sus hábitos y costumbres, de la que emergió con un profundo misticismo y una voluntad de servicio y de ayuda a los demás que ya no lo abandonó hasta su muerte, y que por supuesto tienen mucho que ver con el aspecto de su personalidad que ha trascendido el tiempo y que nos lo muestra aun hoy como un iluminado, como alguien que no solo sanaba administrándole al enfermo un simple vaso de agua que extraía del aljibe que poseía en un campo de su propiedad llamado "El Porvenir", sino que nos lo recuerda también como un poderoso vidente.
En la prestigiosa revista "Caras y Caretas" aparece con fecha tres de junio de 1916 un artículo que titulado "El célebre Pancho Sierra. El maestro teosofista" lo describe de la siguiente forma :
"… había algo de místico en ese hombre. Su vestir –si así puede decirse- su porte, sus actitudes, el gesto que imperaba en cada palabra, y se acentuaba en cada frase, daban al espíritu supersticioso del alma popular, la sensación de algo divino. Habían llegado allí fingiendo graves dolencias, el descreído y el burlón, y a la primera palabra fueron descubiertos, llegaron también el pobre histérico, seguido del neurasténico y del débil mental, que bajo el impulso de sus dolores imaginarios arrastraban su existencia en desesperante angustia, y al llegar a la morada de aquel "médico del agua fría" sintieron en sus primeras autosugestiones los presagios de la futura curación, y ante la mirada del hombre, el fenómeno se completaba y entonces caía con desprecio la muleta; la mano aplicada a la región que aguijoneara el dolor no tenía objeto, la vincha que comprimía la frente incomodaba, y el histérico que llegó tullido , el neurasténico que decía morir de su jaqueca y el pobre débil mental, absortos ante el milagro, fijaban en el la mirada, en tanto al bendcecirlos, un "padre nuestro que estás en los cielos" murmuraban los labios gruesos de aquel: ¡ Pancho Sierra era Dios!
Hay un dato muy curioso que aparece en una nota publicada por doña Leonor Sierra de Terrile, con el título de "El médico del agua", en la revista "El Museo", de la localidad de Salto, el 8 de abril de 2005.
En el año 1875 cuando Pancho Sierra se hallaba viviendo en la localidad de Pergamino, publica un aviso en el periódico "El Pampero", donde no solo se ofrece como sanador de seres humanos sino que se arroga los mismos poderes en lo que a animales, domésticos o silvestres se refiere con la salvedad en este caso que la enfermedad sea "nueva".
El aviso transcripto por la mencionada autora, dice textualmente : " El que firma tiene el honor de ofrecer sus servicios al público, como médico espiritista. Cura toda clase de enfermedades, aunque los facultativos hayan calificado de incurables. Y todo por mediko del agua saturada con el espíritu celestial, que tiene el don de poseer. Por el mismo sistema cura todo animal doméstico o silvestre, siendo enfermedad nueva. No cobra remuneración alguna hasta que los enfermos no están completamente sanos. Domiciliado en calle San Martín al lado de la casa del señor Otero". Pergamino, marzo 11 de 1875 – Francisco Sierra.-
Don Pancho Sierra deja de existir el 4 de diciembre de 1891 según la partida de defunción registrada en el Registro Civil del entonces pueblo de Rojas, el deceso se produjo a las 18´45de aquel día viernes, como él lo había pronosticado siendo la causa de su muerte una hemorragia cerebral.-

LO QUE VA DE 1891 AL AÑO 2011 …

Solo con nombrar las dos fechas, nos abruma la conmovedora modificación del mundo todo, desde aquellos años finales del Siglo XIX a estos años liminares del Siglo XXI, cambios tan importantes, significativos, y trascendentes que más que referirse a Siglos parecieran hacerlo a Eras.
Sin embargo, pese a cambios tan profundos, no puede dejar de sorprendernos constatar la vigencia y vitalidad de la memoria de la figura emblemática de PANCHO SIERRA , su personalidad, su obra, sus curaciones y milagros.
Su anecdotario ya frondoso por naturaleza, se agiganta y crece cada 21 de abril o 4 de diciembre, fechas en las que multitudes de fieles llegan hasta las tierras de Salto, para participar en un sentido homenaje ya sea frente a su mausoleo, o ante la estatua del mismo que se halla en la parte exterior del cementerio, en

cuyo muro continúan acumulándose constancias que materializan generalmente el agradecimiento de algún seguidor por la gracia recibida.
Las anécdotas lo muestran en toda su dimensión, por un lado totalmente mundano como cuando fuera multado por ejercicio ilegal de la medicina.
Cuenta la leyenda que en 1882, impulsado por el clamor de algunos vecinos de prestigio el Comisario del pueblo se constituyó en el domicilio donde Pancho Sierra atendía, notificándole que se le había impuesto una multa por ejercicio ilegal de la medicina. Don Pancho, sereno escucho al visitante y tranquilamente le dijo "Cumpla con su deber , amigo…" El dinero que recibe con la mano derecha, me lo va a devolver con la izquierda. Se lo aseguro…y antes de las 24 horas."
Sonriente se marchó el Comisario pero en su viaje de regreso comenzó a notar que su mano se hinchaba en forma alarmante.
Asustado decidió regresar a la estancia "Te esperaba" le dijo Don Pancho. "Sabía que volverías. Eso te pasa por no creer. Si querés curarte la mano, devolvé el dinero de la multa y marchate tranquilo…"
También quien relata estas anécdotas, doña María Cassou de Sierra, cuenta una graciosa donde la cura de unos animales sirvió como excusa para señalar a quienes descreían en sus poderes.
Cuentan que un sobrino de Don Pancho se burlaba constantemente de sus atributos, y juraba que jamás se haría curar por su tío. Un día, sus caballos comenzaron a sufrir un extraño mal y a morirse sin que fuera posible diagnosticarlos. Alguien indicó que el único que podía hacer algo era Pancho Sierra, por lo que su sobrino no tuvo más remedio que concurrir a la estancia y pedirle su intervención.
"Como le dijo, no sos vos el que no cree? Mirá el loco te los va a curar pero te aseguro que vas a tener una descompostura que te va a servir de escarmiento."
Al día siguiente un fuerte dolor de vientre hacía suponer un ataque de apendicitis, y como el cuadro se agravaba recurrió nuevamente a la estancia.
"Te esperaba – le dijo- "Toma agua que el dolor se te pasará"
Pasado el mal momento le recomendó que tuviera fe en Dios que era quien lo había hecho todo por su intermedio.
Podríamos transcribir decenas de este tipo de episodios que sorprendentemente lejos de referir un remoto pasado, se actualizan y amplían con los testimonios que día a día brindan sus seguidores.
En las fechas cumbre ya mencionadas, el mausoleo se llena de cartas y mensajes, pedidos y agradecimientos, allí se reza, se pide, se invoca, no faltan los émulos del maestro que en los pasillos del propio cementerio ejercen el rol de sanadores ya sea imponiendo las manos, o recurriendo a alguno de los muchos métodos existentes.
La fe popular se enciende en esas jornadas, y los rostros que pueden verse aparecen o demudados por algún sufrimiento o bien exhibiendo la beatífica sonrisa que emerge de la sensación de haber sido curado por su fe, todo dinámicamente mezclado con los infaltables "mercaderes del templo", que tal como en el Evangelio aprovechan el momento para lucrar con la venta de los más diversos objetos, desde botellas para juntar y transportar la famosa agua que se sigue sacando del vetusto aljibe pasando por imágenes, ristras de ajo, publicaciones, estampas y un largo e interminable etcétera.-
Esta singular manifestación de fe popular tiene lugar, no solo dentro del Cementerio de la ciudad de Salto, sino como fue mencionado en nuestro título, salta el muro del mismo y se prolonga a la parte exterior de aquel, donde sobre la pared aparecen innumerables placas que testimonian la vigencia del mito todo lo cual nos obliga a poner en valor patrimonial el sitio y señalarlo como uno de los recursos que deben ser conservados, difundidos y valorados por su inmensa significación simbólica.-
La presente es un humilde aporte a esa labor y a la gestión toda de la RED en dicho sentido

Milagreiros de Cemitério: Devoção e memória no Seridó Potiguar/ Caicó- RN

Mary Campelo de Oliveira
UFRN/CERES, DH
mary.campelo@yahoo.com.br
Lourival Andrade Junior
Profº. Dr./ UFRN/CERES
lorivalandradejr@yahoo.com.br

RESUMO
O presente artigo tem como proposta examinar o catolicismo popular, no cotidiano seridoense, que proporciona um conjunto de práticas devocionais não aceitas pela religião oficial. Este novo padrão devocional de se relacionar com o sagrado ocorre através de uma fé irremediável que não necessita de autorização oficial, e nessa região do Seridó Potiguar na cidade de Caicó, existem as devoções aos "milagreiros de cemitério", pessoas que após uma morte trágica passam a operar milagres, conforme os fatos narrados pelos seus devotos. Sendo Assim, Dr. Carlindo de Souza Dantas foi um homem marcado por uma popularidade imensa, resultado de sua carreira profissional como médico, e seu envolvimento na política como Deputado Estadual. Entretanto foi assassinado de forma misteriosa no dia 28/10/1967 em frente ao Caicó Esporte Clube, e após a sua morte, foi consagrado pela confiança popular.

PALAVRAS-CHAVE: Carlindo Dantas; religiosidade; cemitério

Esse artigo tem por finalidade examinar aspectos do catolicismo popular no cemitério Campo Jorge em Caicó região do Seridó no Rio Grande do Norte. Nosso objetivo é identificar algumas das representações sociais que sustentam as práticas devocionais, e analisar os ritos que as constituem, tomando-o como suporte para a elaboração, por parte dos devotos, de uma memória sobre um morto santificado. E o Seridó Potiguar é um espaço que foi se consolidando desde o período colonial como um lugar de devoções, há "milagreiros de cemitérios", benzedeiras, que passam a fazer parte da cultura, das identidades, e das representações do povo que lá vive. E ser devoto de um santo não oficial faz com que o fiel esteja mais perto de sua realidade e das práticas advindas dessa religiosidade, onde o catolicismo oficial passa a conviver com as diversas manifestações destas devoções. Sendo assim destaca-se como objeto de devoção no Seridó o Dr. Carlindo de Souza Dantas que foi assassinado no dia 28/10/1967 em frente ao Caicó Esporte Clube na cidade de Caicó.

Hoje seu túmulo é um dos mais visitados, tornou-se um lugar de culto, com diversas manifestações, símbolos, gestos que comprovam as novas práticas do sagrado, esses gestos são as preces de agradecimentos, ou de pedidos, que se define como

um rito verbal que o devoto dirige ao sagrado, remetendo de imediato ao domínio do religioso. Os fiéis rezam ao *"milagreiro"* para pedir sua intercessão, rogar uma graça, e durante uma reza ao morto pode fazer uma promessa, um contrato firmado com o santo, se comprometendo a pagar algo em troca do benefício. É um momento em que o devoto entra em contato com seu intercessor, tendo como altar de adoração a sepultura, porque ali está o corpo de Carlindo Dantas, demonstrando a materialidade, de onde começa a surgir o imaterial. Desde então durante o artigo procuramos enfatizar o desenvolvimento da religiosidade não oficial, que vem ganhando espaço no Brasil, mesmo em meio ao catolicismo oficial, onde o cemitério é o local dessas devoções que passa a ser visitado constantemente pelos devotos. Como também, buscamos compreender sobre os aspectos de adoração desse "milagreiro", e principalmente, o processo de santificação que levou Carlindo Dantas a ser visto por muitos seridoenses como um *"milagreiro de Cemitério"*

Sendo assim, a religiosidade não oficial foi se formando no Brasil ao longo dos séculos, possibilitando um

conjunto de práticas, e devoções que não estão de acordo com os parâmetros ritualísticos da oficialidade canônica. Partindo desse pressuposto, foi se desenvolvendo um catolicismo popular no cotidiano, onde as pessoas passaram a agregar "milagreiros" como forma de resolução mais rápida para seus problemas. E essas devoções são tidas como marginais aos olhos das autoridades clericais. Já que, não necessita de uma estrutura eclesial para existir, *["...] mas estão ás margens das devoções oficiais"*. (PEREIRA, 2005, p.31). Desde então, os fiéis com suas práticas não aceitas pelo oficial deixam as igrejas, e passa a fazer suas devoções em um novo espaço, que são os cemitérios, estradas, rodovias, entre outros, esses lugares tornam-se sagrados porque ali se instalou algo diferente, objeto de adoração. Os "milagreiros de cemitérios" são os mortos, santificado pela população, tem o seu túmulo como altar de adoração, uma vez que, não possui uma igreja, como os santos canonizados pela igreja Católica, e essa fé nos "milagreiros" funciona como apaziguadora para todos aqueles que estão em busca de consolo, conforto, e alívio para as suas tribulações. Pois há um grande mistério que envolve todo esse cenário religioso que cada vez mais, abre espaço para possíveis imaginações, que passam a fazer parte da nossa realidade, atribuindo ao "milagreiro" algo misterioso, onde o mesmo passa a operar milagres, que é o elemento fundamental na devoção popular, e o cemitério é o lugar onde se pode exercitar toda imaginação, porque ali se encontra o objeto sagrado caracterizado pelo mistério da morte. A santificação desses "milagreiro de cemitérios" tem a morte trágica como fator primordial e justificador para qualificar e valorizar o processo de santificação no meio popular, como também se dá de forma rápida, sem passar por regras estabelecidas, basta a propagação do milagre pelo devoto: "Quanto ao milagre popular, é a apresentação de efeitos simples de trocas de fidelidades mútuas entre o sujeito e a divindade, com ajuda ou não de uma igreja e de mediadores humanos ou sobrenaturais". (BRANDÃO, 1986. Pg. 131).

Dessa forma, podemos perceber que algumas das devoções manifestadas por meio ao culto das almas, surgem no contexto de violência física, onde a morte foi dolorosa, penosa, sofrida, estando em consonância, com atos de barbárie, tortura que tal pessoa teve que passar durante sua morte. Ou seja, os traços de morte violenta parecem chamar a atenção dos devotos, que elevam tal morto à categoria de intercessor, despertando, a curiosidade, a crença, e principalmente, a fé que o devoto passa a ter em seu novo "milagreiro", seguindo então, a divulgação de graças alcançadas, e milagres obtidos. Sendo assim, o morto é considerado um ser especial que dialoga com Deus quando os pecadores precisam de uma força no mundo celestial, ocorrendo, uma "santificação" de maneira mais rápida e sem regras oficializadas, e ganham mais força quando outro caso semelhante vem á tona. Enquanto o processo de canonização por meio da igreja oficial ocorre através de regras estabelecidas pelos próprios clérigos, onde tal pessoa que teve uma vida totalmente entregue aos preceitos de Cristo passa a ser canonizado pela Igreja como santo oficializado, como mostra a citação abaixo: *"Canonização'* definimos [como] o processo que passaram os agentes sagrados enfrentando toda a burocracia eclesiástica até serem oficializados como santos e, por conseqüência, lhes é permitido interceder por seus fiéis perante Deus. (ANDRADE, Junior, 2008, p. 103).

Portanto a canonização pertence ao mundo oficial, enquanto a *"santificação"* é referendada pelo universo não oficial e do devocionário laico. Nesse contexto, destaca, os "milagreiros de "cemitério", que são de diversos caracteres, podendo ser crianças, adultos, prostitutas entre outras, onde o devoto ao recorrer ao seu "milagreiro" deve saber qual a sua especificidade para ser atendido. O processo de adoração a essas novas manifestações do sagrado ocorre de várias maneira, desde as prece, que são as orações tanto visualizadas quanto realizadas de forma silenciosa visando influenciar sua relação para com o morto, até a entrega dos ex-votos ou qualquer outro objeto simbólico que marca a identidade do morto dependendo do que ele mais gostava em vida, isto são rituais realizados nos túmulos das divindades, expressando assim os deveres que os agentes dessas devoções têm para com os mesmos.

> *Nos dias da semana, jazigo de Antoninho recebe de dez a vinte visitantes por hora, que fazem suas orações, deixam alguma oferenda-habitualmente flores, que colocam nos vasos que cobrem a lápide, ou velas acesas*

no queimadeiro atrás da tumba-e seguem o seu caminho. (SAÉZ, 1996, p.18).

O fiel, por sua vez, deve manter um compromisso de fidelidade que corresponde a um contrato com o "milagreiro", onde desse contrato se obtém o resultado de trocas simbólicas, demonstrando uma força que leva retribuir uma coisa recebida, criando assim um sentimento de afinidade, e intimidade com o seu "milagreiro" protetor. Dessa maneira, existe uma combinação entre o fiel e o morto, pois o devoto ao ter seu pedido atendido, se compromete com a divindade através desse contrato de fidelidade, cumprindo sua promessa, ao depositar suas oferendas, embora que se o compromisso for desfeito pelo fiel, o "milagreiro" pode trazer situações desastrosas para aquele que não cumpriu sua promessa. Esses pedidos feitos em torno do objeto sagrado têm como objetivo fundamental, a segurança, proteção, e acolhimentos nas aflições cotidianas. Portanto, existem muitas devoções aos *"Milagreiros de Cemitério"* espalhados pelo país, e dentre essas adorações aos "milagreiros", temos um caso específico no Seridó Potiguar, Caicó/RN que é a devoção a Dr. Carlindo de Souza Dantas.

Na cidade de Caicó, alguns seridoenses vivenciam essa religiosidade, buscando outros meios alternativos, para se relacionar com o sagrado. Nesse sentido se destaca a figura do Dr. Carlindo de Souza Dantas, que permanece vivo até hoje nas narrativas, e memória de muitos seridoenses. Carlindo nasceu no dia 30 do mês de agosto de 1934, cuja filiação remete-se a Raimundo de Souza Dantas, e Eliza Elza Dantas, passou sua infância em um sítio chamado Riacho da Serra, município de Caicó, estudou em vários colégios de Caicó e de outras cidades, formando-se em medicina, na Faculdade de Ciências Médicas do Recife. A partir de então, a imagem de Carlindo Dantas começa a ser construída ainda em vida, destacando-se no cenário médico ao retornar para Caicó, no pleno exercício de sua profissão estabelece sua clínica particular, e credencia ao Serviço Especial de Saúde Pública (SESP), torna-se muito popular ao se dedicar aos pobres que não tinha acesso a atendimentos médicos. Sua carreira profissional conquistou espaço na região seridoense devido seus benefícios realizados a população carente, ele próprio se autodenominava *"médico dos pobres",* envolvendo-se em muitas questões sociais, com a finalidade de ajudar aos que recorriam a ele na hora da precisão. E com isto foi conquistando uma popularidade imensa que, rendeu-lhe no ano de 1966 o mandato de Deputado Estadual, o qual ganhou com um expressivo número de votos, onde ele mesmo reconheceu que advinha da população humilde, já que, era um homem que visava o bem da cidade de Caicó e seus habitantes.

[...] Em declarações informais a nossa reportagem o Dr. Carlindo disse que atribuía à votação ao desamparo a que está reduzida a pobreza em matéria de saúde e como o mesmo se dedicou inteiramente aos pobres, teve a resposta dos necessitados nas urnas de 15 de novembro. E acrescentou "continuarei a ser médico dos pobres". (A, FÔLHA, 19 de novembro, 1966).

Carlindo Dantas tornou-se alvo de admiração, diante dos pobres, uma pessoa que sempre estava pronta a dar auxílio a todos que chegavam a ele para pedir assistência médica, no entanto, ao se envolver na política também acarretou um ciclo de inimizades, que para alguns era resultado de inveja por parte da oposição política. Dessa maneira, no dia 28 de outubro de 1967, Carlindo Dantas foi assassinado em frente ao Caicó Esporte Clube, sua morte deixou muitos mistérios a ser desvendados, e toda a população seridoense ficou comovida com seu falecimento repentinamente. Sendo assim, após a sua morte, seu túmulo tornou se alvo de muitas visitas, onde se realizaria rezas que com o tempo resultaria em graças alcançadas, levando Carlindo Dantas ao patamar de "milagreiro de cemitério". E o que podemos observar, é que juntamente com seus atos caridosos, a sua morte violenta, rodeada de mistério, foram os fatores fundamentais para o processo de "santificação" no meio popular, onde o trágico aparece como justificador da "santificação", não havendo em termos de entrega religiosa de Carlindo que o levasse a condição de "milagreiro", como acontece com os santos oficiais. Mas independente disso o povo continua referendando seu "milagreiro" sem se preocupar com opiniões clericais.

O túmulo de Carlindo Dantas, que se encontra no cemitério Campo Jorge na cidade de Caicó, é um lugar de memória, na medida em que, nele são deixados os ex-votos, que o diferenciam dos demais túmulos, em um lugar carregado de simbolismo como é o cemitério, onde as pessoas se dirigem com mais freqüência, porque há nele um objeto de devoção. Essa ocupação não se dá somente por meios dos objetos que circulam e são expostos, mas também pela execução de gestos destinados a sepultura

de Carlindo Dantas, demonstrando uma devoção diferente dos padrões institucionais. O seu túmulo trata-se, realmente, de um local sempre a ser rememorado no sentido que se cumpre o ritual, e que se formula a história do morto que passa está salvo pelo presumido arrependimento segundo um perdão divino. Isso é reforçado pela piedade popular, manifestada pelos gestos durante o rito, e a voz afetiva que relata a graça alcançada, o que comprovaria também a santidade do morto, é a sua eficácia em operar os milagres para os devotos.

A devoção a Carlindo Dantas começou nesse sentido, onde muitas pessoas se destinam ao seu túmulo, para fazer suas rezas, com o intuito de buscar ajuda para os problemas cotidianos. Isto é confirmado pela grande quantidade de ex-votos deixados na sua sepultura demonstrando que ele operou milagres como respostas as petições dos fiéis. Além disso, muitas narrativas são relatadas por devotos que foram entrevistados, e que confirmaram graças obtidas de Carlindo, alguns o chamam de Santo, outros de intercessor no mundo dos mortos, já que, seu túmulo está cheio de manifestações da devoção, caracterizada pelo imaterial que só existe devido o material. Observa-se, então, que o lugar do morto, não é apenas um lugar físico, mas também social, fazendo parte de um processo de interação regulada por normas sociais, sujeitos a desvios, pois são objetos de contradição que podem ir da veneração a repulsa, e de atitudes que buscam aproximar-se deles e evitá-los quase sempre na mesma medida. Não se trata, apenas, de um morto comum, mas sim de Carlindo, que após a sua morte opera milagres para os fiéis, tornando-se um artefato cultural na medida em que surgirão narrações contínuas, e por meio dessa circulação de relatos os mortos continuarão vivendo e multiplicando suas operações, intenções e significados:O santo pode ser algo que exige um respeito incomparável, em que se deve perceber o valor sublime e a supremacia, onde a criatura obedece cegamente, possibilitando louvores a santidade. (OTTO, 2005. Pg. 76).

Dessa maneira, muitos relatos, sobre graças alcançadas, são dadas por pessoas que acreditam no poder de Carlindo, histórias fascinantes, que marcam a vida dos devotos de forma extraordinária, tendo como explicação a fé nesse "milagreiro" como principal suporte de seus relatos. Diante disso, o que podemos constatar é a existência de pessoas que confirmam com muita autencidade que foi a Carlindo Dantas na hora da aflição, e obteve uma graça. Hoje o adoram com gestos ritualizados, que começa a partir de uma simples promessa até a entrega do algo material, como os ex-votos, que são as imagens, inscrições, placas metálicas, ou representações de órgãos humanos feitos de madeira ou de outro material, demonstrando que os devotos teriam sido curados pela intercessão do "milagreiro". O fiel, ao deixar suas oferendas, dar também testemunho da graça alcançada, isso permite evidenciar a raridade do culto, com um sentimento de pertença e apoio recíproco que o ritual em sua forma coletiva e plena torna possível definindo o perfil para o *"milagreiro",* realizando uma devoção mais visível. Cabe destacar, que o milagre, é algo que foge das leis naturais, realizando ações incríveis, como por exemplo, a cura de muitas doenças desenganadas pelos médicos, enquanto a graça são pedidos corriqueiros, que podem variar, entre desemprego, relações amorosas, são os problemas do cotidiano, e no caso de Carlindo Dantas, o que se observa através dos relatos obtidos são as graças alcançadas que insiste em afirmar que são milagres obtidos:

> *"Meu neto de oito anos tinha um problema de coração, e precisou se operar em Recife fiz uma promessa ao Dr. Carlindo para tudo ocorrer bem durante a operação, deu tudo certo. Como pagamento eu e meu neto acendemos velas no seu túmulo, como também fiz um coração de pano como forma de agradecimento. Tenho muita fé nele, é a primeira pessoa que me lembro na hora da precisão, para me, é Deus no céu e Carlindo na terra, pois ele fazia muita caridade em vida, atendia aos pobres sem negar". (Marines de Araújo Brito 23 anos, Jardim Seridó).*

Observa-se então, que há todo um cumprimento de promessa, primeiro com as velas que estão ligadas a prece que é uma oferenda por excelência, e a mais comum no culto aos "milagreiros". Em seguida, houve a entrega de um coração de pano como forma de sua gratidão comprovando que realmente o pedido foi atendido. Além disso, a entrevistada não hesita em falar quem em vida Carlindo foi um homem caridoso que ajudava aos pobres, é um relato que sempre se repete nas falas dos fiéis, servindo para aumentar a santidade de Carlindo Dantas e seu poder milagroso:

> *"Minha sobrinha de três anos sofria de uma doença muita estranha, em sua pele, apareceram umas bolhas que foi se transformando em feridas, rezei a Carlindo Dantas para ele interceder junto a Jesus Cristo para*

ela melhorar, e ela melhorou ficando sem nenhuma mancha. Sou muito católica, e leio a bíblia e sei que Carlindo pode interceder em casos graves, pois tudo o que peço, ele me concede, ele deveria ser canonizado, pois opera milagres; é um recordista dessa devoção, tenho muita fé nele. Como gratidão fiz uma perna de algodão para deixar em seu túmulo". (Luzinete Lins de Oliveira, 53 anos, Caicó).

O que podemos constatar, é que essas narrações definem um momento especial de participação, onde o devoto ao receber a sua graça, atualiza sua dívida com o *"milagreiro"*, seja beijando a foto de Carlindo, ou acendendo vela, ou rezando por alguns momentos a sua divindade, isto se torna mais essencial na vida do devoto que busca sempre retornar ao túmulo como forma de respeito e gratidão. Logo podemos analisar a existência de outro padrão para se relacionar com o sagrado, surgindo um universo de devoções que vão sendo construído a partir da ligação direta que o devoto tem com o seu *"milagreiro"*, assim, o catolicismo brasileiro, demonstra que para além das práticas oficiais e visíveis, existem crenças populares que não são aceitas pela igreja católica. O culto aos *"milagreiros de cemitério"* possibilita aos fiéis acreditarem que seres humanos podem ser portadores de características especiais, operando milagres, e a região seridoense também é marcada por devoções que levam os caicoenses a buscarem outros protetores como Carlindo Dantas, mesmo diante de outros santos canonizados como é o caso da Nossa Senhora de Santana Padroeira do Seridó, demonstrando que os devotos não têm nenhum preconceito, mas estão sempre abertos as novas manifestações do sagrado. Onde as pessoas em muitos casos, preferem constituir ás suas próprias práticas, transitar sem dramas entre diferentes espaços do mundo religioso, considerando que são ações que permitem tênuas fronteiras, uma vez que, os homens, sempre esperam da religiosidade, a proteção reforçando a identidade social, que faz com que muitas pessoas justifiquem a razão da sua crença popular.

Portanto, o que procuramos compreender não é se essas práticas estão certas ou erradas, mas o processo de sacralização, e a singularidade dessa devoção que é construída numa dimensão discursiva na qual é elaborada uma memória da vida e morte desse personagem que tem o poder de interceder pelos vivos no mundo dos mortos. Sendo que para os devotos essa devoção sempre deve está pronta a atender aos apelos mais corriqueiros da vida cotidiana, se revestindo de graças operadas, e sendo o recurso poderoso de fuga da vida normal, é por isso que a religiosidade procura satisfazer ao milagreiro com rituais incluindo variados tipos de oferendas. Dessa maneira a cultura religiosa que se apresenta no cotidiano através do personagem Carlindo Dantas, tornou-se um fenômeno religioso na cidade de Caicó, continua sendo lembrado, por um grupo considerável de pessoas que não somente acreditam, mas de alguma forma vivenciaram uma graça alcançada de Carlindo Dantas, e hoje ainda opera na perspectiva de continuidade, pois , o morto milagroso, de certa forma encontra-se estado de potência no meio da sociedade, o qual é percebido em sua época com alguém excepcional.[i]

NOTAS

[i] [1-]O conceito de "Milagreiro de cemitério" é defendido pelo prof. Dr. Lourival Andrade Junior em diversos artigos e em sua tese de doutoramento na UFPR (2008). Define que o "milagreiro" não necessita de aprovação de nenhuma instituição religiosa oficial, para garantir sua santidade. O espaço de culto desde "milagreiro" é o seu túmulo. (ANDRADE, Junior, Lourival. Sebinca Christo: Cigana e milagreira. In: Anais do II Simpósio Internacional sobre Religião e Religiosidade e Culturas. Doutorados; UFMD/ UFMS, 2006).

[1-] Entrevista realizada no dia 3/04/ 2011, em Caicó/ RN.

[2-] Entrevista realizada no dia 17/ 04/2011, em Caicó/ RN.

[3-] Entrevista realizada no dia 26/04/2011, em Caicó/ RN.

REFERÊNCIAS

A FÔLHA, 19 de novembro, 1966.

ANDRADE, Lourival, Junior. Da barraca ao túmulo: Cigana Sebinca Christo e as construções de uma devoção. Tese (Doutorado em História). Curso de pós-graduação em História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

Brandão, Carlos Rodrigues. Os deuses do povo- um estudo sobre religião popular. São Paulo: 2 ed. Brasiliense, 1986.

OTTO, Rudolf. O Sagrado. Lisboa: 70, 2005.
PEREIRA, José Carlos. Devoções marginais- interfaces do imaginário religioso. Porto Alegre: Zouk, 2005.
SÁEZ, Oscar Calavia. Fantasmas falados: mitos e mortos no campo religioso brasileiro. Campinas: Unicamp, 1996.

Cemitérios e túmulos: espaços de devoção

Prof. Dr. Lourival Andrade Júnior
UFRN-CERES-DHC
lourivalandradejr@yahoo.com.br

RESUMO
Muitos túmulos de cemitérios católicos brasileiros são transformados em espaços de devoção e os mortos lá sepultados são alçados a condição de milagreiros de cemitério, que recebem a santificação de devotos que acreditam em seus poderes em resolver todo o tipo de problema. O túmulo é o local de encontro entre o morto milagreiro e o vivo devoto. A materialidade do túmulo se encontra com a imaterialidade da devoção e de suas práticas significativas, ou seja, suas sensibilidades. Tomamos como exemplo dois túmulos em cemitérios católicos, o da cigana Sebinca Christo em Lages/SC e de Dr. Carlindo de Souza Dantas em Caicó/RN. Nos dois, os devotos fazem questão de demonstrar seu apego e paixão pelo morto milagreiro, fazendo deste espaço um rico cenário de análise da religiosidade não oficial brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Túmulo; Cemitério; Religiosidade

Falar dos mortos e de seus poderes passa, fundamentalmente, por entendermos, também, como se constituiu ao longo dos séculos, o enterramento, o cemitério e o túmulo. A finitude é a grande certeza e, ao mesmo tempo, a grande dúvida dos vivos. O que ocorre depois da morte ainda é uma lacuna que pode ser respondida de diversas maneiras, cada qual levando em conta sua formação histórica e cultural.
O defunto, no ocidente, precisa ser enterrado, para que se conclua o processo iniciado com a morte. Entrar no mundo dos mortos, necessariamente, passa pelo rito funerário, pelo cortejo e termina no túmulo, que pode ser num cemitério ou em lugar definido por determinada cultura religiosa.
Não podemos deixar de identificar que os cemitérios e túmulos católicos, possuem algumas referências culturais que, na maioria dos casos, não se aplicam a outros sepulcros de religiões cristãs. O catolicismo no Brasil deve ser visto como um emaranhado de práticas e gestos simbólicos que ultrapassam as leis canônicas. Isto se deve, em grande parte, à formação religiosa católica no país, que durante muitos séculos se deu a partir da falta de religiosos e a tarefa de evangelizar e de seguir as regras dos cultos fossem realizadas por leigos, que por não possuírem uma formação rígida, acabaram agregando aos rituais católicos práticas de suas vivências com outras culturas, como a indígena, a africana e até mesmo práticas pagãs que ainda estavam vivas na Europa do século XVI.
O cemitério passou a ser um local de descanso dos mortos e de demonstrações de fé pelos vivos. E mais especificamente, o túmulo tornou-se espaço de devoção e encantamento. É neste caminho que queremos trilhar neste artigo. Queremos reconhecer o
túmulo como lugar das devoções a milagreiros de cemitérios, termo este utilizado em nossa tese de doutoramento em 2008, para identificar os mortos alçados a condição de milagreiros pelo povo e que não dependem de nenhuma oficialização para que possam interceder por graças e milagres, além disso, reforçamos a identificação do túmulo como o único local onde a demonstração da devoção se efetiva, apor meio de velas, flores e principalmente, ex-votos. O que aparece nos casos desta santificação, é a morte trágica e a ideia de pertença, ou seja, o morto de alguma forma conhecia o espaço em que foi tornado milagreiro, criando entre o morto e o devoto uma intimidade mais profunda.
Para efeito deste artigo, a análise se dará tendo como referências dois túmulos de milagreiros de cemitério: Sebinca Christo e Dr. Carlindo de Souza Dantas.
A primeira morreu em Lages (SC), e está enterrada do Cemitério Cruz das Almas. O que mais chama a atenção neste túmulo são as oferendas e ex-votos ali depositados. Vão desde velas, até cigarros, bijuterias, batom (que os devotos utilizam para escrever seus pedidos no túmulo), bebidas, doces, cartas de bara-

lho, entre outros. Sebinca Christo era cigana e segundo os devotos foi assassinada em março de 1965. Na verdade, Sebinca morreu de arteriosclerose, hipertensão arterial e derrame cerebral, mas os devotos e com o referendo da imprensa local e estadual, reforçam o assassinato, e com isso justificam a devoção através do trágico de sua morte. A cigana que sempre sofreu preconceito pelo mundo sedentário, depois de morta passou a ser a intercessora entre os vivos e Deus, segundo os devotos, que não cansam em manter viva a devoção depositando diariamente ex-votos em seu túmulo.

O segundo é de Dr. Carlindo de Souza Dantas que foi assassinado em 28 de outubro de 1967, na cidade de Caicó (RN) e está enterrado no Cemitério Campo Jorge, na mesma cidade. Reconhecido pelos devotos como *"o médico dos pobres"*, foi também deputado estadual, eleito em 1966. Sua trajetória de vida esta relacionada a atendimentos quase que cinematográficos aos pobres, como a descrição de fazer um parto numa noite escura, onde a casa de taipa não possuía luz suficiente, então ele quebrou uma parte da parede e colocou os faróis de seu carro para iluminar o local onde ocorreria o nascimento. Não cobrava nada por isso, o que fez aumentar sua popularidade na região do Seridó Potiguar. Ao mesmo tempo, fez inimigos políticos e até mesmo entre a categoria dos médicos, inclusive tendo sido preso e acusado pela morte do médico Onaldo Queiroz, saindo em liberdade por falta de provas. Logo após, a sua morte a devoção a Dr. Carlindo começou a aparecer, e seu túmulo é carregado de ex-votos e de fiéis que o visitam diariamente, mesmo com o sol inclemente do semi-árido brasileiro.

O que mais chama a atenção nestes túmulos são as rememorações dos mortos santificados, que estão tanto na identificação do espaço tumular como espaço da devoção, como na necessidade de deixar inscrito através de ex-votos e gestos o quanto o morto é importante para aquelas pessoas que o procuram. O túmulo relaciona-se então, de forma clara, como a materialidade e a imaterialidade da devoção e da própria cultura de enterramento católica. É importante destacar estes gestos como fatores identificáveis de uma cultura que pode ser universal e/ou local, cabendo aos pesquisadores perceber em que estado se encontram, sem desqualificar suas demonstrações de devoção e sem estabelecer discursos proselitistas. Sebinca Christo foi enterrada como qualquer outra pessoa, mas o cemitério e seu túmulo, além de se tornarem o seu lugar definitivo, ou seja, de uma barraca nômade para um sedentarismo pós-morte, também passou a ser o local da construção de sua devoção.

No mundo antigo se dizia que os corpos deveriam ser enterrados fora da cidade, nas vias públicas, como nos demonstrou Ariès, afirmando que os enterramentos em Roma se davam fora das cidades e não in urbe. (Ariès, 1989, p. 25).

Com o passar dos séculos e o aumento do poder do cristianismo na Europa, e, cada vez mais, a afirmação da Igreja Católica como a detentora das verdades advindas dos ensinamentos de Cristo, suas condutas passaram a ser aceitas por todos aqueles que queriam estar próximos de Deus, e assim, as práticas antigas foram substituídas por novas. Os corpos que eram enterrados nas vias públicas passaram a ser sepultados dentro das Igrejas como pregava São João Crisóstomo e Máximo de Turim. O importante era estar próximo dos mártires. Primeiramente, os defuntos eram enterrados perto do local onde estes mártires foram reconhecidos; depois, ergueu-se uma capela em sua homenagem. Aos poucos, esta prática de enterramento dentro das Igrejas passou a fazer parte de todos os lugares, já que ela por si só já era sagrada. Ser enterrado próximo a um santo, ou sua imagem, e perto do altar principal era sinal claro de uma salvação plena, ou pelo menos de uma passagem rápida pelo purgatório. Reis afirma que "*ser enterrado na Igreja era também uma forma de não romper totalmente com o mundo dos vivos, inclusive para que estes, em suas orações, não esquecessem os que haviam partido. Os mortos se instalavam nos mesmos templos que tinham frequentado ao longo da vida."* (REIS, 1991, p.171).

No mundo medieval, o defunto era enterrado na Igreja, desde que pudesse pagar por isso, já que a maioria da população que morria de peste, fome, guerras ou qualquer penúria que constantemente afligia o medievo, era enterrada em valas comuns ou em qualquer lugar, independente de ser espaço cemiterial ou não.

Também vale lembrar que *"na língua medieval, a palavra 'igreja' não designava somente o edifício da igreja mais sim todo o espaço em redor da igreja: para o costume de Hainaut, a igreja paroquial é constituída por 'nave, campanário e cemitério'"*. (ARIÈS, 1989, p. 27)

Proliferou pelo mundo católico a prática do enterro *"ad sanctos"*, dentro das Igrejas, e que transformou

esta conduta como a condição fundamental para se chegar à salvação. Os preços por estes enterros também variavam de lugar para lugar e de igreja para igreja.

Aos não cristãos era relegado um enterro sem dignidade, ou nem isso, como nos mostra Schmitt ao identificar os excluídos do campo santo e das próprias práticas de enterramento, entre eles *"os não batizados (os judeus), as crianças mortas sem batismo (terão um 'canto' delas, equivalente terrestre do limbo das crianças no além), e os suicidas, lançados em um fosso ou entregues à corrente de um rio."* (SCHIMITT, 1999, p. 204).

Esses fatos não ficaram restritos ao mundo medieval, mas se espalharam por todos os países de colonização católica e permaneceram até muito pouco tempo, como nos revela Moraes, quando da criação do cemitério público de Meia Ponte (GO), onde áreas foram determinadas para as sepulturas, estabelecendo espaços muito claros para cada Irmandade e classe social, além de espaços bentos e não bentos (MORAES, 1996, p.65).

O processo de enterramento ad sanctos, em que o controle da Igreja se tornou mais forte sobre a morte e os mortos, passou por uma transformação definitiva com o discurso dos higienistas do século XIX. Toda a cientificidade da época se posicionou contrária àquele tipo de sepultamento, alegando questões de saúde.

Esse discurso do prejuízo à saúde provocado pela decomposição dos mortos em locais muito próximos dos vivos, como Igrejas, iniciou na Europa e chegou ao Brasil, influenciando novas práticas em relação aos mortos e o planejamento de novos espaços para os túmulos, como nos mostra Pagoto, indicando que no início do século XIX (1801) o Vice Rei Dom Fernando José de Portugal, discursava em favor de cemitérios extramuros, visto que os *"miasmas pestilentos"* estavam levando muitos brasileiros a morte. Através destes dados e do apoio da crescente tendência higienista e cientificista, inicia-se um processo de deslocamento dos enterramentos que culminará em 1858 com a inauguração do Cemitério da Consolação em São Paulo (PAGOTO, 2004, p.70).

Essa saída dos corpos do âmbito da Igreja não foi aceita com tranqüilidade pelas populações, nem mesmo pela própria Igreja. Esta última, por temer a perda do controle sobre seus fiéis após sua morte, enquanto o povo temia não mais ser salvo, visto ter sido este o discurso construído e assimilado durando séculos.

No Brasil, o caso mais famoso teve lugar na Bahia: "uma revolta contra um cemitério. *O episódio, que ficou conhecido como 'Cemiterada', ocorreu em 25 de outubro de 1836. No dia seguinte entraria em vigor uma lei proibindo o tradicional costume de enterros nas igrejas e concedendo a uma companhia privada o monopólio dos enterros em Salvador por trinta anos"*. (REIS, 1991, p. 13).

Um dos maiores impasses enfrentados pelos cientistas, e por seus apoiadores, foram com as Irmandades; algumas se opuseram de pronto, pois não aceitavam deixar de enterrar seus seguidores em seus locais sagrados.

Vale ainda destacar que naquele momento (século XIX) a Igreja estava passando pelo processo de romanização, quando as irmandades passaram a ser um problema real, já que eram conduzidas por leigos e acabaram incorporando ritos que não pertenciam à ortodoxia católica. Aqui novamente retomamos a característica do catolicismo brasileiro, muito construído por leigos e por suas vivências devocionais e sua estreita ligação com o sagrado, que durante anos se estabeleceu sem a presença da Igreja oficial e de seus clérigos.

Essa visão que as Irmandades tinham dos mortos e sua relação com o sagrado atemorizava os clérigos católicos, que apoiados pelos médicos higienistas, viam nisto um acúmulo de superstições que deveriam ser combatidas. Aliando o discurso cientificista à romanização empreendida pela Santa Sé, a Igreja passou a apoiar a transferência dos enterramentos, impingindo um duro golpe as Irmandades e aos fiéis mais radicais, visto que agora os vivos e os mortos estariam separados.

Percebe-se que, além da discussão religiosa que envolvia essas mudanças nas práticas dos enterramentos, também disputavam-se espaços de poder. De um lado, a Igreja que se romanizava e, de outro, instituições laicas que tinham a responsabilidade de construir o catolicismo no Brasil, mas que adquiriram poder e alteraram alguns ritos em nome da aproximação das realidades vividas por seus integrantes. Neste embate, a Igreja aliada ao Estado conseguiu vencer com o enfraquecimento das Irmandades, Confrarias e Ordens Terceiras.

No campo do controle religioso, *"o céu aberto na terra pelo cemitério parece agora estar prejudicando a Igreja, pois a cova ao ar livre retira o mistério do destino do corpo e amplia o céu para além do espaço da Igreja."* (REZENDE, 2006, p.60).

Com a chegada da sociedade industrial e consumidora, a morte passou a ser cada vez mais indesejada e excluída das rodas de conversas, relegada ao esquecimento e dessacralizada. Os cemitérios acompanharam essa racionalização das atitudes humanas, e o mercado, agora não somente religioso, tomou conta também dos comportamentos sagrados. Enterrar era um ato que estava inserido num contexto mercadológico em que a pressa era mais determinante do que o vivenciar cada segundo da passagem do vivo ao mundo dos mortos. Livrar-se do morto o mais depressa possível e descaracterizar o lugar de enterramento como lugar de sofrimento passaram a ditar as regras dos rituais funerários, cada vez mais profissionais e espetacularizados.

Principalmente nos grandes centros, cemitérios com túmulos carregados de emocionalidade e cultura, foram sendo substituídos por novos lugares de sepultamento, "tipo jardins, que servem inclusive para cooper, descansar, fazer crochê, relaxar. Num dos outdoors que vendiam terrenos num destes cemitérios anunciava *"lugar para caminhada"* (REZENDE, 2006, p. 18-19).

O cemitério foi se transformando em espaço de múltiplas experiências, mas continua sendo o lugar dos mortos, a sua morada, ou sua definitiva permanência. A necrópole é o espaço onde os vivos encontram os mortos e podem, dependendo de sua relação com o sagrado, interagir com ele. Pode-se estabelecer uma mão dupla dos vivos e seus mortos, pois o túmulo é o local que faz a ligação entre estes dois mundos. A sepultura torna-se, no conceito de Eliade, uma hierofania (ELIDE, 2001, p.18), e ela, mediante a devoção dos fiéis que vivenciam a sacralização de mortos, transforma-se num espaço do sagrado.

O cemitério é o espaço onde o túmulo do milagreiro torna-se muito mais do que apenas o local de sepultamento, quando reverenciado e buscado por devotos que, por meio de sua fé, identificam no morto e no seu local de enterramento a chave para se abrir a porta de um mundo de *"graças atendidas"* e "pedidos realizados". Pelo menos é para isso que os mortos sacralizados são desejados no mundo dos viventes.

O túmulo é o local onde os mortos são representados pelos vivos. É um domínio do desconhecido, é a porta para um mundo ainda intocável pelos que permanecem na Terra. Lugar de reencontro, sacralidades e gestos, compondo um quadro de imaterialidades e permanências. Vale lembrar Mauss, que identifica o gesto como algo inerente a cultura e que pouco se altera ao longo dos séculos. Torna-se orgânico nos seres que se identificam com ele e com suas significações. (MAUSS, 1968, p. 363-386).

A obra tumular passou a ser uma necessidade para as famílias ricas para que elas pudessem demonstrar sua riqueza e poder por meio da arquitetura dos túmulos de seus entes.

A sepultura deveria ostentar e sustentar a vida de opulência que o morto tinha em vida. O túmulo deveria ser uma continuação de sua vida material.

Da mesma forma que o velório, o funeral e os ritos que antecedem ao sepultamente denotam o poder ou a falta dele de seus mortos, o túmulo é o lugar onde afloram as qualidades ou a falta delas, do defunto. Analisando sepulturas, é possível perceber questões financeiras e culturais relacionadas com os familiares do morto. Também é no túmulo que se acumulam oferendas para os milagreiros de cemitério espalhados pelo Brasil. Neste sentido, o local do enterramento é um espaço fértil para a pesquisa da religiosidade não-oficial e até mesmo para a compreensão da sociedade que está além dos muros do *"campo santo"*. O túmulo do milagreiro de cemitério não necessita de uma rica construção material, mas sua riqueza se dá pela forma com que seus devotos demonstram seu agradecimento. A riqueza está nos ex-votos, velas, flores, oferendas e gestos.

Os túmulos, dos mais ricos aos mais simples, além de granito e cimento, possuem o que não pode ser medido em valores financeiros. Neles, há uma vida que agora jaz. Um morto que dependendo da canonização (religião oficial) ou santificação (religiosidade não-oficial), deixa o mundo dos mortos no momento em que é convocado por um devoto, que nele deposita todas as suas expectativas, já que ele, o morto, tem o poder de alterar os ditames da natureza ou ajudar a resolver problemas materiais e emocionais do cotidiano imediato.

Esses túmulos, locais do sagrado vivido, são visitados durante todo o ano por crentes que acorrem aos seus ocupantes sempre que necessário, mas é no dia de finados (02 de novembro) que são mais visitados. Para os devotos, os mortos se tornam mais atentos aos pedidos, no dia em que lhes são rendidas homenagens.

Ficaremos com o conceito de santificado para o que buscamos neste trabalho, ou seja, o que não necessita da oficialização, e assim entender as devoções que se dão por meio de gestos e práticas da religiosidade não-oficial e que dotam o morto de poderes sagrados e, com isso, ajudarão na resolução de problemas,

numa ativa ligação entre o mundo dos vivos e dos mortos, tendo como único lugar de encontro o túmulo ou lugar onde o defunto está totalmente inserido. A devoção deve ser palpável.

As oferendas deixadas pelos devotos no túmulo de Sebinca Christo demonstram uma gama enorme de religiosidades que se encontram e que se interpenetram. Os pedidos são variados: emprego, cura para doenças, namoro e casamento.

São deixados na sepultura de Sebinca: garrafas de champagne (cidra e espumante), muitos cigarros, batons vermelhos (que são utilizados pelos devotos para escrever seus pedidos no túmulo), balas, pirulitos, chupetas, chocolates, baralhos, bijuterias, refrigerantes, leite em caixa longa vida, latas de cerveja, água mineral, vinho, moedas, velas pequenas (branca, cor-de-rosa, vermelha, amarela, lilás e preta), velas de sete dias (marrom), perfumes, frutas (maçã, morango e uva) e muitas flores. Em relação às velas, algumas são acesas na horizontal e cruzadas, formando uma cruz, outras ainda, em forma de círculo ou semicírculo e deitadas.

No túmulo de Sebinca há uma característica importante, os pedidos são públicos, ou seja, aqueles que deixam registrados com batom as suas necessidades, o fazem sem nenhum constrangimento. Esta é mais uma forma de divulgação dos poderes de Sebinca, pois, ao ver o pedido escrito, outros devotos também podem fazer o mesmo, já que alguém abriu o caminho para um determinado assunto. Alguns devotos fazem questão de deixar seus nomes bem visíveis, para, como isso, a cigana não se confundir, já que não são poucos os pedidos solicitados.

Fazendo a observação do túmulo de Sebinca Christo desde 2002, verificamos que ele passou por algumas modificações ao longo dos anos.

Em 2002 e 2003 o túmulo era coberto por um azulejo (piso) de cerâmica azul escuro e não possuía nenhuma referência cristã, comum nos cemitérios cristãos (cruz, anjos etc.). Além disso, como o túmulo fica bem ao lado do muro do cemitério, havia uma "casinha" onde as pessoas acendiam as velas e os cigarros.

Em 2003, a "casinha" já não existia mais, e havia sido aumentado o local para o acendimento das velas e cigarros.

Já a partir de 2004, o túmulo recebeu uma cruz de granito em sua cabeceira. Segundo o administrador do cemitério, foi a família que solicitou a colocação, alegando que a cruz havia caído com o vento. Observando em detalhe o local onde, supostamente, anteriormente havia uma cruz, percebeu-se que a informação não era verdadeira, pois não havia marca no azulejo de qualquer objeto fixado nele anteriormente. A cruz colocada nesse ano foi fixada sobre o azulejo, tornado-a vulnerável.

No ano de 2005, a novidade no túmulo foi o recebimento do número 549 em uma placa pequena colada ao pé do mesmo, numa tentativa dos administradores organizarem um plano diretor para o cemitério, em que todas as sepulturas passaram a ser identificadas. Também observamos que o túmulo da cigana havia sido avariado na parte superior da cabeceira, pois alguns azulejos estavam quebrados.

Em 2006, o número 549 já estava pintado no mesmo lugar onde havia sido colocada a placa. Ainda vale destacar que a cabeceira do túmulo estava um pouco mais avariada.

No ano de 2007, uma mudança radical e permanece assim até o momento. O túmulo já não era mais coberto com o azulejo azul escuro de tantos anos, ele recebeu um granito marrom claro, não possuía mais nem a cruz, nem o número anteriormente citado. Também algumas placas de ex-votos foram depositadas, apenas contendo a frase: "Agradeço a graça alcançada" e as iniciais do nome do devoto.

No universo devocional de Dr. Carlindo de Souza Dantas o que percebemos é que não há uma variedade tão grande de elementos que constituem a imagem deste milagreiro. As oferendas em seu túmulo estão muito ligadas ao campo devocional católico: flores, velas, ex-votos em madeira, gesso e tecido, além de fotos deixadas sobre o túmulo ou atrás dele. Também imagens de santos canonizados são deixados pelos devotos do médico.

Durante todo o ano o túmulo é visitado, mas é no dia de finados que esta devoção se potencializa e conseguimos observar com uma lente de aumento como os devotos se relacionam através de gestos e imagens com o seu milagreiro do Seridó.

O que pretendemos neste artigo é articular um processo de santificação popular entre os dois túmulos escolhidos; Sebinca Christo e Carlindo Dantas. Já vimos anteriormente que o de Sebinca é diverso e multireligioso. Já o de Carlindo Dantas é mais austero. Esta austeridade vem de uma tradição católica fortíssima no Seridó, que busca a todo o momento, através dos padres da região e de seu bispo, controlar os gestos dos católicos. Vale ressaltar que a Festa de Santana, padroeira do Seridó, está registrada como

Patrimônio Imaterial Brasileiro, tendo apenas outra festa neste mesmo patamar, a do Círio de Nazaré, em Belém/PA. Mesmo com um controle que é perceptível em toda a cidade, os devotos não se esquecem que Dr. Carlindo Dantas foi muito importante em suas vidas e por isso atribuíram a ele poderes comparáveis a qualquer outro santo canonizado. O que o diferencia dos santos oficiais é que o seu lugar de culto e devoção não é um altar, uma igreja ou sequer uma capela, mas é o seu túmulo.

Os devotos deixam a prova de sua devoção estampada no sepulcro de Dr. Carlindo, onde podemos encontrar além das tradicionais flores e velas brancas, também partes do corpo em madeira, gesso e tecido (ex-votos), poesias, fitas amarradas entorno do túmulo ou da cruz que fica em sua cabeceira, terços, imagens de santos (principalmente Cosme e Damião, protetores dos médicos), fotografias de crianças e adultos, algumas delas vestindo roupas de santos.

O que mais chama a atenção ao se visitar o túmulo de Carlindo Dantas no dia de finados é o que os devotos projetam para o final do dia e início da noite. As velas são colocadas em torno do túmulo e o longo do dia, são tantas velas que a chama se espalha criando uma fogueira com fogo alto que inebria a todos que por ali passam. Com o aumento da chama os devotos não mais acendem as velas, mas jogam sobre o fogaréu aumentando o espetáculo devocional. Muitos relatam que em várias ocasiões o Corpo de Bombeiros é chamado para apagar o incêndio.

O que observamos é realmente a espetacularização desta devoção. E aqui fica mais evidente o quanto os gestos tornam-se aliados da propagação da fé sobre o morto santificado. Quando os devotos deixam suas oferendas, estão ao mesmo tempo, fazendo com que naquele lugar se configure um espaço diferente dos demais do cemitério. As representações que se consolidarão a partir daí são as mais variadas, sem que nenhuma delas fuja de sua função primeira, divulgar as habilidades do morto e torná-lo mais visível.

Nos dois casos, ou seja, nos dois túmulos, podemos perceber que dar visibilidade a devoção por meio da exposição de objetos (velas, flores, ex-votos, cigarros, entre tantos outros encontrados no túmulo de Sebinca Christo) é determinante para a manutenção da devoção e para a divulgação das qualidades do morto santificado. Além disso, é determinante que os gestos, rezas e palavras sejam também reconhecíveis pela sociedade ao qual o morto está inserido.

A materialidade do túmulo e de seu entorno se completam com a imaterialidade demonstrada pelos devotos em suas orações, novenas, missas e em muitos casos procissões em louvor ao seu milagreiro de cemitério mais próximo e eficiente.

REFERÊNCIAS:

ARIÈS, Philippe. Sobre a história da morte no ocidente desde a Idade Média. Lisboa: Teorema, 1989.

ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MORAES, Cristina de Cássia Pereira. A organização social da morte: um estudo sobre a exclusão social no cemitério de Meia Ponte na província de Goiás em 1869. In LPH: Revista de História, nº 6, 1996. X Encontro Regional de História da ANPUH/MG.

MAUSS, Marcel. Lês techniques du corps. Paris: PUF, 1968.

PAGOTO, Amanda Aparecida. Do âmbito sagrado da igreja ao cemitério público: transformações fúnebres em São Paulo-1850-1860. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

REIS, João José. A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

REZENDE, Eduardo Coelho Morgado. O céu aberto na terra: uma leitura dos cemitérios na geografia urbana de São Paulo. São Paulo: E.C.M. Rezende, 2006.

SCHMITT, Jean-Claude. Os vivos e os mortos na sociedade medieval. SP: Cia das Letras, 1999.

GT5 – O CEMITÉRIO COMO LABORATÓRIO DE PESQUISA HISTÓRICA

Inventariando a morte: a experiência dos inventários cemiteriais em Santa Catarina (Brasil)

Elisiana Trilha Castro
Doutoranda em História (UFSC)
elisiana.castro@yahoo.com.br

RESUMO
De que forma podemos contribuir nas ações de preservação do patrimônio funerário? Essa questão instigou e ainda instiga a realização de inventários cemiteriais. Este artigo apresenta um pouco desta experiência que desafia a pesquisadora a renovar seus olhares a cada cemitério pesquisado, a cada acervo encontrado. Por meio da partilha da experiência de diferentes projetos de inventariamento realizados em Santa Catarina (Brasil) o objetivo é poder promover o debate acerca de nosso poder de ação pela preservação de nosso patrimônio funerário.

PALAVRAS CHAVES: Cemitérios, inventários e patrimônio cultural.

RESUMEN
¿Cómo podemos contribuir en las acciones para la preservación del patrimonio funerario? Esta cuestión es el estimulo para los inventarios cementeriales. En este artículo se presenta un poco de experiencia que desafía al investigador a renovar su visión en cada cementerio investigado y en cada colección encontrada. Con el intercambio de experiencias de diferentes proyectos de inventarios realizados en Santa Catarina (Brasil) el objetivo es poder generar un debate acerca de nuestro poder para actuar en la preservación de nuestro patrimonio funerario.

PALABRAS CLAVES: Cementerios, inventarios y patrimonio cultural.

Este artigo se propõe a ser um relato e tem dois objetivos: partilhar um pouco da experiência em projetos de inventariamento de cemitérios realizados em Santa Catarina sob minha coordenação e promover o debate sobre as possíveis ações que podem ser empreendidas pela preservação dos acervos funerários. Desde as primeiras pesquisas em cemitérios ficou evidente que muitos deles, a cada nova visita estavam mais impactados pelo tempo e por ações de vandalismo, por exemplo. Esta constatação também era partilhada por moradores de comunidades teuto brasileiras que buscavam um modo de preservar seus cemitérios, considerados por eles como "solos sagrados" por conter seus antepassados. Diante de conjuntos mal conservados e do interesse de moradores em preservar seus cemitérios a solução foi buscar formas de documentar os cemitérios que também sofriam perdas com a destruição de túmulos mais antigos e com a comum substituição pelo granito nas formas tumulares mais contemporâneas, uma parte da dinâmica destes espaços.

Mas o que fazer para preservar os cemitérios? Consciente da ação restrita que cabia a uma historiadora recém formada, não vinculada a órgãos de proteção e estimulada por encontros com profissionais da área de patrimônio, a possibilidade de realizar inventários patrimoniais pareceu ser uma possibilidade de *"guardar"* o nosso frágil acervo funerário.

Partindo do princípio, a primeira e essencial etapa (e que nunca se finda) foram os estudos sobre os inventários abrangendo itens como método, definições, criação de fichas, glossários, poder de ação, dentre outros. Esta etapa de estudos apontou que os inventários poderiam contribuir sobremaneira para o estudo dos cemitérios, como também para a difusão de um patrimônio relegado ao abandono, muito provavelmente por sua estreita relação com a morte, a grande *"esquecida"* na contemporaneidade. Igualmente

evidenciou que o seu poder estava na preservação dos cemitérios na forma de documentação detalhada e por ser também um primeiro passo para o conhecimento do acervo e de estímulo para a continuidade das ações de preservação.

O inventário é uma medida eficaz para a guarda de informações e registros e pela Constituição Federal de 1988 foi finalmente alçado a instrumento jurídico de preservação do patrimônio cultural (art. 216, § 1º), mas ainda não existe uma lei nacional que regulamente os efeitos decorrentes do inventário enquanto instrumento de proteção do patrimônio cultural brasileiro. Assim ele não tem o mesmo poder do tombamento, que providencia a proteção efetiva do bem por meio de sua inscrição em Livro Tombo mas, participa das ações para a preservação dos bens culturais.

Das definições sobre inventário podemos destacar que ele "[...] é a primeira forma para o reconhecimento da importância dos bens culturais e ambientais, por meio do registro de suas características principais"[1] e que

> *consiste na identificação e registro por meio de pesquisa e levantamento das características e particularidades de determinado bem, adotando-se, para sua execução, critérios técnicos objetivos e fundamentados de natureza histórica, artística, arquitetônica, sociológica, paisagística e antropológica, entre outros.*[2]

De forma resumida o inventário é um levantamento sistemático que identifica, registra e pesquisa um bem, destacando suas características principais. Os resultados são registrados, normalmente, em fichas onde ocorre uma descrição do bem cultural, com informações básicas quanto a sua importância, localização, características físicas, delimitação, estado de conservação e outros. Ele instrumentaliza as ações no âmbito estadual, regional e municipal por meio da atuação do poder público, sendo instrumentos que podem ser utilizados para estabelecer diretrizes para outras ações jurídicas e possibilitar "diagnósticos e pesquisas voltadas ao planejamento urbano e regional, turístico e ambiental, a educação patrimonial, programas de revitalização de centros históricos e salvaguarda de manifestações culturais de toda natureza"[3].

Em um breve histórico o inventário é um instrumento utilizado em vários países, como na França, onde a política formal do inventário foi iniciada em 1837 contando atualmente com 40 mil monumentos inscritos no "Inventário Complementar dos Monumentos Históricos". No Brasil, já no século XVIII, o Frei Agostinho de Santa Maria efetuou o levantamento e a descrição das imagens da Virgem Maria e de templos da Bahia, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e outros estados.[4]

A obrigatoriedade de realização de inventários dos bens culturais está presente em todas as tentativas de criação de uma legislação de proteção aos bens culturais do país anteriores à criação da SPHAN no ano de 1937 em anteprojetos de lei5 e com relação aos bens de natureza imaterial, o decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000 instituiu o registro do "Inventário do Patrimônio Cultural de natureza imaterial ou intangível"[6].

Com estas e outras questões para refletir acerca da aplicação dos inventários e de sua metodologia, as primeiras experiências efetivas começaram em 2007 e foram substancialmente enriquecidas no mestrado em Arquitetura (UFSC). Por meio do debate com profissionais desta área foi possível elaborar uma proposta de levantamento para os acervos cemiteriais, já que não foram encontrados inventários detalhados deste tipo de bem. Desse modo a ficha foi composta a partir de diferentes inventariamentos e atendendo alguns itens recomendados por órgãos de preservação, como o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional), considerados essenciais para a sua composição.

Neste período ficou claro que para oportunizar a realização destes levantamentos o caminho era buscar recursos por meio da elaboração de projetos nos editais de apoio à cultura (lançados pelos estados e municípios, além do governo federal). Assim, após ser aprovado no edital lançado pela Secretaria de Estado de Turismo, Cultura e Esporte de Santa Catarina foi realizado o "Inventário de cemitérios de imigrantes alemães da região da Grande Florianópolis (ICIAGF)", em 2007/2008.

Para este levantamento foi feito um estudo da postura funerária encontrada em comunidades teuto brasileiras para poder avaliar quais dos 104 cemitérios, presentes nos treze municípios da Grande Florianópolis, eram relacionados com a imigração teuta. Dado o grande número de cemitérios, o tempo e as verbas para execução foi elaborada uma ficha onde eram descritas as informações acerca do cemitério

como todo utilizando o método de *"Inventário geral"* com itens como localização, número de sepulturas, ornamentos, fatores de destruição, tipos de sepulturas, materiais construtivos, presença de ritos, imagens e um texto com informações complementares. Conjuntamente foi destacada nas fichas a presença de elementos característicos da postura funerária teuta brasileira.

Neste primeiro levantamento ficou evidente que este tipo de ação não protegeria de modo efetivo os acervos cemiteriais, mas era um procedimento eficaz para documentá-los e estimular o debate sobre o lugar dos cemitérios nas políticas patrimoniais. A divulgação em congressos e oficinas chamou a atenção de moradores e pessoas envolvidas para a preservação destes espaços que tanto tinham a falar da memória e da história das localidades pesquisadas.

Dentre os treze municípios presentes no inventário, muitos mostraram interesse de preservar seus cemitérios, mas a vontade esbarrava na falta de verba para ações como restauração, por exemplo. Foi daí que surgiu a proposta de inventariar de forma mais detalhada cada sepultura, na forma de um registro mais completo e individual de cada unidade, o que não foi possível fazer no ICIAGF no qual a proposta era levantar todos os cemitérios e destacar a sua relação com a imigração germânica.

Para atender os municípios interessados em preservar seus cemitérios foi adotada a forma de *"Inventário detalhado"* que além de fornecer informações pormenorizadas para ações como restauração, igualmente permite a guarda de informações para o conhecimento de pesquisadores e da comunidade ao qual pertecem. A ficha foi elaborada para detalhar cada unidade de sepultamento com informações como: nome e datas dos sepultados, tipo de sepultura, materiais construtivos, dimensões da sepultura, presença de ritos, de epitáfio, dentre outros. Este tipo de levantamento foi aplicado no cemitério da comunidade de Santa Maria, em 2010, por meio de projeto financiado pela prefeitura de Antônio Carlos e intitulado *"Levantamento detalhado do conjunto tumular do Cemitério Santa Maria – lado superior, município de Antônio Carlos (SC)",* cidade participante do ICIAGF e a primeira delas a dispor recursos para a preservação de seus cemitérios.

O inventário compreendeu o registro em ficha das 183 sepulturas do cemitério da comunidade de Santa Maria, com confecção de uma planta baixa por empresa de topografia[7] que detalhou a localização de cada unidade de sepultamento, além de permitir a construção de 26 cartogramas[8], apresentando a espacialização e a ocorrência de itens como: gênero, presença de epitáfios em alemão, faixa etária, dentre outros. O projeto foi realizado em 2010 e a prefeitura agora busca fundos para outras etapas, como restaurações.

Um ano antes, em 2009, alunos da FURB mostraram interesse em criar um grupo para reunir pesquisadores dos cemitérios e da temática da morte. Foi fundado então, o *"Interditus - Grupo de Estudos Cemiteriais"* com a proposta de conciliar estudos e ações de preservação. Como o grupo não contava com recursos para a realização destas ações foi elaborado um plano de levantamento dos cemitérios por meio da formação de banco de imagens, o que requeria poucos recursos. Este método possibilitou o registro de alguns cemitérios de Blumenau, cidade de residência da maioria dos integrantes, buscando inventariar alguns dos cemitérios que foram destruídos com as chuvas de novembro de 2008.

Imagem 1 - Modelos de cartogramas

Depois de fazer o levantamento de três cemitérios com a criação de um banco de imagens e de plantas baixas, o grupo começou a divulgar o seu trabalho com a realização de oficinas e surgiu a oportunidade de participar de um edital da Fundação Cultural de Blumenau, com a proposta de inventariar os cemitérios do município de Blumenau, começando com o distrito de Vila Itoupava.
Com o projeto "Lugares de antepassados, lugares de história: inventário de cemitérios de imigrantes em Vila Itoupava, Blumenau (SC)", aprovado no edital, foi realizado o inventário de seis cemitérios por meio de "Inventário geral" e de plantas baixas. A partir da coleta das informações por unidade de sepultamento feita em etapa de laboratório, as fichas descreveram o acervo em seu conjunto, de forma bastante detalhada. Também foi utilizada a estatística descritiva[9] para elaboração dos gráficos e tabelas e o trabalho de georeferencimento das plantas feitas em campo por meio do aplicativo GIS[10]. O projeto, finalizado em abril de 2011, também resultou em um banco de imagens detalhado de todas as sepulturas presentes em cada cemitério e em materiais para divulgação do projeto, como banners e palestras abertas a comunidade para a apresentação dos resultados.

Imagem 2 – Detalhes dos cemitérios inventariados

Juntamente com as atividades do Interditus surgiu a oportunidade de encaminhar, em parceria com a arqueóloga Ana Lúcia Herberts, um projeto de estudo e inventariamento dos cemitérios localizados ao longo do Caminho das Tropas na região da Coxilha Rica, que compreende vários municípios serranos catarinenses, como Lages e Correia Pinto, para o edital "Elisabete Anderle de estímulo à cultura em Santa Catarina" lançado em 2009. O projeto intitulado "Cemitérios no caminho: o patrimônio funerário ao longo do Caminho das Tropas, nos campos de Lages" foi aprovado e realizado em 2010 e nele foram registrados 20 cemitérios por meio de fichas inventariais que detalharam o acervo em seu conjunto com plantas baixas que permitiram diferentes análises de características do acervo. Este projeto vai ser lançado em livro ainda em 2011.
Basicamente nestes projetos foram utilizados três tipos de levantamento que serão apresentados de forma sucinta a seguir:

1 - Inventário geral: é o levantamento das características do cemitério como um todo. Foi aplicado em três projetos "Inventário de cemitérios de imigrantes alemães da região da Grande Florianópolis (ICI-AGF)", "Cemitérios no caminho: o patrimônio funerário ao longo do Caminho das Tropas, nos campos de Lages" e "Lugares de antepassados, lugares de história: inventário de cemitérios de imigrantes em Vila

Itoupava, Blumenau (SC)". A ficha inventarial contém itens como:
• Localização (endereço, distância da sede do município, coordenadas, dentre outros);
• Número de sepulturas registradas;
• Dimensões do cemitério;
• Tipo de cemitério;
• Data de sepultamento mais antigo e recente;
• Período de maior uso;
• Delimitação do cemitério,
• Distribuição espacial;
• Tipos de sepulturas;
• Tipos de materiais construtivos;
• Ornamentos;
• Confissão religiosa;
• Presença de conjunto de inocentes;
• Estado de conservação (limpeza, drenagem do solo, segurança);
• Fatores de destruição (presença de danos por vegetação, rachaduras, erosão, vandalismo, etc.);
• Presença de ritos, dentre outros.
A ficha também compreende imagens e uma parte de "Informações adicionais" com a descrição das singularidades por meio de um texto geral com o destaque dos principais elementos do acervo. No projeto da Coxilha Rica e de Vila Itoupava foi possível ainda confeccionar plantas baixas com localização dos túmulos e a partir destas, cartogramas com detalhamentos das características singulares de cada acervo.

2 - Inventário detalhado: compreende o levantamento por unidade de sepultamento. Foi adotado no projeto "Levantamento detalhado do conjunto tumular do Cemitério Santa Maria – lado superior, Município de Antônio Carlos (SC)". A ficha inventarial contém itens como:
• Identificação dos sepultados (nomes e datas);
• Quantidade de sepultados por unidade;
• Situação e descrição da lápide;
• Dimensões da sepultura;
• Estado de conservação;
• Fatores de destruição (presença de danos por vegetação, rachaduras, erosão, vandalismo, etc.);
• Tipo construtivo;
• Ornamentos;
• Materiais construtivos;
• Presença, localização, situação e transcrição do epitáfio;
• Ritos.
A ficha também compreende imagens de diferentes ângulos da unidade e uma parte de "Informações adicionais" com a descrição das singularidades por meio de um texto geral com o destaque de seus principais elementos. No projeto do cemitério de Santa Maria também foi possível confeccionar uma planta baixa por uma empresa de topografia com localização dos túmulos e a partir dela, os cartogramas com detalhamentos das características singulares de seu acervo.

3 – Banco de imagens: compreende o levantamento por unidade de sepultamento através do detalhamento por imagens. Foi adotado com o grupo Interditus nos cemitérios de Blumenau. Recomenda-se o uso de uma máquina fotográfica com o mínimo de 8 megapixels para o registro de imagens de diferentes ângulos como: frente, verso, laterais, panorâmica, ornamentos, inscrições e outros detalhes, perfazendo cerca de 8 a 12 imagens por unidade, além de um registro do cemitério em ficha do tipo "Inventário geral". Para a realização deste levantamento todo o grupo Interditus recebeu instruções sobre os ângulos a serem fotografados e sobre a qualidade das imagens durante oficinas e atividades práticas.
Para finalizar é importante ressalvar a importância do glossário como parte fundamental da metodologia aqui aplicada. Cada inventário possui um glossário de todos os seus itens utilizados nas fichas e nos textos de apoio para uniformizar as informações, além de tornar claro o método adotado durante a pesquisa.

Gostaria ainda de destacar a iniciativa de criar um banco de dados sobre os cemitérios brasileiros pela diretoria da ABEC, do qual tenho participado juntamente com as pesquisadoras Maria Elizia Borges (presidente da ABEC) e Julia Massucheti Tomasi (membro da ABEC). A primeira etapa da criação das fichas já está em fase de conclusão, após a apresentação do protótipo do banco durante o IVº Encontro Nacional da ABEC, realizado em Piracicaba (SP) em 2010. A segunda fase de elaboração do glossário já foi iniciada e novamente os pesquisadores ligados à ABEC pela lista de discussão de cemitérios, serão consultados para suas devidas contribuições. O objetivo é proporcionar o compartilhamento de levantamentos do patrimônio funerário brasileiro, realizados por diferentes pesquisadores que ali poderão partilhar seus inventários.

Depois desta caminhada, e com outros inventários já previstos, algumas questões se impõem como fundamentais: a primeira que o estudo contínuo, sobre os métodos e o objeto inventariado, é parte integrante e essencial do processo, dado que cada cemitério nos surpreende com novas formas de lidar com o evento da morte. A segunda é que por meio do inventário, é possível conhecer melhor o modo como homens e mulheres constróem os espaços dedicados aos mortos e como nele materializam suas crenças e sentimentos.

Foi possível igualmente perceber que os inventários são poderosos instrumentos na preservação dos cemitérios, quando se trata do registro de seus elementos e da divulgação de seu valor patrimônial, mas que não podem protegê-los como um tombamento. Apesar das dificuldades, como os poucos recursos, a experiência com os inventários mostrou que eles são um método que permite, de alguma forma, olhar em detalhes, dentre cruzes quebradas, anjos sem asas e túmulos sem flores, o lugar onde deixamos os nossos mortos.

BIBLIOGRAFIA

BARBETTA, Pedro Alberto. Estatística Aplicada às Ciências Sociais. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.

CÂMARA, G., et. al. Análise Espacial de Dados Geográficos. INPE/EMBRAPA/FIOCRUZ/USP. 2000. Disponível em: http://www.dpi.inpe.br/gilberto/livro/analise/index.html. Acesso em: 25 abr. 2011.

Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm>. Acesso em: 12 abr. 2011.

Glossário Cartográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/geociencias/cartografia/glossario/glossario_cartografico.shtm>. Acesso em: 25 abr. 2011.

Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN). O Tombamento é a única forma de preservação? In: Dúvidas Frequentes. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do;jsessionid=4690AB98EFC9084CF959103E49346311?id=12710&sigla=PerguntasFrequentes&retorno=detalhePerguntasFrequentes>. Acesso em: 14 abr. 2011.

IPAC. O Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais - IPAC/MG. Disponível em: <http://www.ipac.iepha.mg.gov.br/>. Acesso em: 12 abr. 2011.

MIRANDA, Marcos Paulo de. O inventário como instrumento constitucional de proteção ao patrimônio cultural brasileiro. In: Jus navigandi. Disponível em: <http://jus.uol.com.br/revista/texto/11164/o-inventario-como-instrumento-constitucional-de-protecao-ao-patrimonio-cultural-brasileiro>. Acesso em: 12 abr. 2011.

NOTAS

[1] Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN). O Tombamento é a única forma de preservação? In: Dúvidas Frequentes. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do;jsessionid=4690AB98EFC9084CF959103E49346311?id=12710&sigla=PerguntasFrequentes&retorno=detalhePerguntasFrequentes>. Acesso em: 14 abr. 2011.

[2] MIRANDA, Marcos Paulo de. O inventário como instrumento constitucional de proteção ao patrimônio cultural brasileiro. In: Jus navigandi. Disponível em: <http://jus.uol.com.br/revista/texto/11164/o-inventario-como-instrumento-constitucional-de-protecao-ao-patrimonio-cultural-brasileiro>. Acesso

em: 12 abr. 2011.

[3] IPAC. O Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais - IPAC/MG. Disponível em: <http://www.ipac.iepha.mg.gov.br/>. Acesso em: 12 abr. 2011.

[4] MIRANDA, op. cit.

[5] Ibid.

[6] Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm>. Acesso em: 12 abr. 2011.

[7] Neste projeto foi contratada uma empresa de topografia, a Tecnomapa, responsável pela planta baixa que detalhou a distribuição espacial das sepulturas, suas dimensões (altura, comprimento e largura), delimitação e a alocação de vegetação presente entre as sepulturas.

[8] Cartograma é um esquema representativo de uma superfície ou parte dela, sobre a qual são apresentadas informações quantitativas e qualitativas, de eventos geográficos, cartográficos e socioeconômicos. In: Glossário Cartográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/geociencias/cartografia/glossario/glossario_cartografico.shtm>. Acesso em: 25 abr. 2011.

[9] A Estatística descritiva consiste na introdução de "[...] técnicas que permitam organizar, resumir e apresentar estes dados, de tal forma que possamos interpretá-los à luz dos objetivos da pesquisa." Para saber mais: BARBETTA, Pedro Alberto. Estatística Aplicada às Ciências Sociais. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001, p. 69.

[10] O GIS "Geographical information system" ou SIG são "Sistemas que realizam o tratamento computacional de dados geográficos e manipulam a geometria e os atributos dos dados que estão georeferenciados, ou seja, localizados na superfície terrestre e representados numa projeção cartográfica.". Para saber mais: CÂMARA, G., et. al. Análise Espacial de Dados Geográficos. INPE/EMBRAPA/FIOCRUZ/USP. 2000. Disponível em: http://www.dpi.inpe.br/gilberto/livro/analise/index.html. Acesso em: 25 abr. 2011.

Os cemitérios como bens: os inventários cemiteriais de Vila Itoupava (Blumenau/SC) e Santa Maria (Antônio Carlos/SC)

Elisiana Trilha Castro,
doutoranda em História (UFSC)
elisiana.castro@yahoo.com.br
Julia Massucheti Tomasi,
mestranda em História (UDESC)
juliamtomasi@hotmail.com

RESUMO:
Este artigo tem por objetivo apresentar dois inventários cemiteriais realizados em Santa Catarina (Brasil), com o apoio de editais de cultura e de prefeituras. No primeiro projeto "Lugares de antepassados, lugares de história: inventário de cemitérios de imigrantes em Vila Itoupava, Blumenau (SC)" foi aplicado o método de "Inventário geral"e foram levantados seis cemitérios do distrito de Vila Itoupava, com o registro de 1567 sepulturas e 2033 sepultados. No segundo projeto "Levantamento detalhado do conjunto tumular do Cemitério Santa Maria – lado superior, município de Antônio Carlos (SC)" foi aplicado o método de "Inventário detalhado", sendo registradas em fichas inventariais 183 sepulturas e 203 sepultados. Os dois inventários destacaram a necessidade do debate e da divulgação deste patrimônio.

PALAVRAS CHAVES: Cemitérios, inventários e patrimônio cultural.

RESUMEN:
El objetivo de esta investigación es presentar dos inventarios de cementerios realizados en Santa Catarina (Brasil), con el apoyo de los editales de cultura y de los gobiernos locales. En el primer proyecto "Lugares de los antepasados, lugares de la historia, el inventario de los cementerios de los inmigrantes de Vila Itoupava, Blumenau (SC)" fue utilizado el método de "inventario general", donde participaron seis cementerios en el distrito de Vila Itoupava, con 1567 tumbas registradas y 2033 enterrados. En el segundo proyecto "Encuesta detallada de las tumbas de Santa María Cementerio - parte superior, en el municipio de Antonio Carlos (SC), se aplicó el método de " Inventario detallado ", con 183 tumbas registradas y 203 enterrados. Ambos trabajos destacaron la necesidad de un debate y la difusión de este patrimonio.

PALABRAS CLAVES: Cementerios, inventarios y patrimonio cultural.

O patrimônio funerário brasileiro é ainda pouco estudado. Para muitos, ele é um ilustre desconhecido e poucos veem nos cemitérios, elementos que possam ser considerados como parte do conjunto de nossas referências culturais, o que também ocorre com outros elementos relacionados com a morte, como os ritos de preparação do morto e as expressões do luto. No caso dos cemitérios, apesar de serem "malvistos", os estudos desenvolvidos apontam seu lugar como fonte para a história e como bem patrimonial, pois também diante da morte, homens e mulheres, deixam as marcas de suas crenças, origens, posição no grupo social, preferências estéticas, dentre outras.
A certeza de que o cemitério era mais do que um espaço dentro da cidade destinado a receber os corpos sem vida e a situação de abandono de muitos deles destacou a necessidade de outros estudos que envolvessem sua arquitetura e as práticas ali realizadas, o que resultou nos primeiros estudos para a realização de inventários.
Em uma de suas definições o inventário é uma etapa que prevê "o registro por meio de pesquisa e levantamento das características e particularidades de determinado bem"[1]. Se considerarmos que o bem

cultural é aquele que *"[...] compreende todo testemunho do homem e seu meio, apreciado em si mesmo, sem estabelecer limitações derivadas de sua propriedade, uso, antiguidade, ou valor econômico"*[2] os cemitérios aí encontram seu lugar e propor a sua inclusão no conjunto desses bens participa da visão de que o patrimônio está em "*[...] tudo aquilo que constitui um bem apropriado pelo homem, com suas características únicas e particulares"*[3].

Nas primeiras consultas a inventários e outras medidas preservacionistas verificou-se, primeiramente, que os cemitérios não apareciam na mesma frequência de outros bens culturais, como por exemplo, casas e igrejas. Segundo, quando eram encontrados em projetos e roteiros turísticos sua participação, na maioria das vezes, estava vinculada a propostas que destacavam, sobremaneira, os monumentos funerários e as "personalidades" sepultadas.

O cemitério como *"lugar dos ilustres da cidade"* é algo bastante frequente e um ponto a ser revisto nos projetos de preservação cemiterial. Para tanto ao percorrer o espaço cemiterial é importante lembrar que o seu valor como referência cultural não está somente nas grandes obras, mas também em seu conjunto, que pode ser composto por covas simples, cruzes de madeira, pequenos ritos, modelos de túmulos contemporâneos, cabeceiras, etc, indo além dos monumentos. Também é importante considerar as mudanças ali materializadas, por exemplo, nos túmulos de granito, como parte deste conjunto e da dinâmica deste espaço.

A partir destas constatações iniciais, dentre tantas outras, neste artigo será apresentada parte desta experiência com os inventários cemiteriais realizados em Santa Catarina com o apoio de editais de cultura e de prefeituras, por meio de dois projetos:

• "Lugares de antepassados, lugares de história: inventário de cemitérios de imigrantes em Vila Itoupava, Blumenau (SC)"

• "Levantamento detalhado do conjunto tumular do Cemitério Santa Maria – lado superior, Município de Antônio Carlos (SC)"

O projeto *"Lugares de antepassados, lugares de história: inventário de cemitérios de imigrantes em Vila Itoupava, Blumenau (SC)"*, realizado de outubro/2010 a abril/2011 com o apoio da Fundação Cultural de Blumenau, inventariou seis cemitérios do distrito de Vila Itoupava: Treze de Maio, Treze de Maio Alto, Vila Itoupava, Rega I, Rega II e Braço do Sul, com o registro de 1567 sepulturas e 2033 sepultados. Neste projeto foi aplicado o método de Inventário geral que consiste no levantamento das características do cemitério como um todo.

O distrito de Vila Itoupava está localizado no extremo norte do município de Blumenau, a 25 km de distância do centro. Com uma área total de 91 km2, possui indústrias, comércio, casa bancária, hospital, com destaque para a atividade de agroturismo. Em uma bela paisagem, os seus 7 mil habitantes, na maioria de origem teuta, preservam costumes de origem germânica na gastronomia, em grupos folclóricos, na religiosidade e em sua arquitetura.

Para a produção do inventário o trabalho foi realizado em duas etapas: de campo e de laboratório. O levantamento de campo foi feito durante quatro dias com uma equipe formada por sete pesquisadores que se dividiram na obtenção de imagens, registro em fichas, coletas de informações com moradores e na realização das plantas baixas. Na segunda etapa, a de laboratório, foi realizado o estudo do material levantado em campo por duas profissionais na área de patrimônio funerário, que compreendeu:

• Análise das 12.209 imagens coletadas;

• Coleta das informações por unidade de sepultamento;

• Realização de estatística descritiva para elaboração dos gráficos e tabelas;

• Organização do banco de imagens;

• Trabalho de georeferencimento das plantas feitas em campo por meio do aplicativo GIS[4], que resultou nas plantas (cartogramas) apresentadas nas fichas;

• Elaboração da versão final da ficha;

• Redação do relatório final.

Para contemplar os acervos encontrados foram utilizadas fichas inventariais com o objetivo de detalhar o cemitério e seu conjunto, observando diferentes características acerca de sua arquitetura e também de seus ritos. A ficha inventarial é composta de diversos itens, tais como: nome do cemitério, localização, número de sepulturas registradas, dimensões do cemitério, relevo, tipos de sepulturas, ornamentos, estado de conservação, materiais construtivos, ritos, dentre outros. Cada ficha contém ainda um texto geral com imagens, gráficos e cartogramas que foram utilizadas para analisar cada conjunto individualmente, além de uma listagem dos sobrenomes encontrados. Nas imagens utilizadas nas fichas, os nomes e rostos passaram por trabalho digital para preservar a identidade dos falecidos.

Para cada cemitério foi confeccionada uma planta baixa esquemática (desenho sem escala) por um profissional que registrou a distribuição e localização das sepulturas e demais itens, como delimitação, cruzeiro, escada e via de acesso. A partir da planta baixa feita em campo e dos dados levantados sobre cada sepultura em laboratório foi possível pelo método de Estatítistica descritiva[5] a construção de gráficos e de 8 cartogramas pelo sistema GIS. Os cartogramas detalharam diferentes aspectos como faixa etária, presença de epitáfio em alemão, décadas de sepultamento, ritos, estado de conservação, dentre outros.

Também compõe o inventário alguns materiais para divulgação do projeto, como banners utilizados em palestras abertas à comunidade para a apresentação dos resultados e para divulgação em escolas e outras instituições.

O inventário final é composto por fichas, listas, cartogramas[6], um glossário que detalha todos os itens da ficha de registro e um banco de imagens onde, para cada sepultura, foi seguido o método de fotografia de registro por unidade, considerando suas partes e detalhes de ornamentos, perfazendo uma média de sete fotografias para cada sepultura. Em dois cemitérios, Rega I e Vila Itoupava, foram registradas as lápides encontradas em muros, provavelmente, oriundas de reformas de antigos túmulos.

Os cemitérios de Vila Itoupava foram inventariados considerando além de suas características básicas, igualmente sua localização em uma região que tem uma significativa presença de descendentes de imigrantes de origem teuta. Dentre as singularidades dos acervos pesquisados está a ocorrência de sobrenomes de origem teuta, que foram listados ao fim de cada ficha, conjuntamente com a presença de epitáfios em alemão e do sobrenome de solteira em sepultamentos de mulheres casadas, sendo a distribuição destes itens apresentada em forma de cartogramas. Uma amostra significativa dos epitáfios em alemão foram registrados em uma lista com sua tradução (nesta lista também estão alguns epitáfios em português mais encontrados ou singulares).

Além das análises individuais de cada cemitério, presentes nas fichas inventarias, eles foram analisados conjuntamente para perceber quais são as características e elementos que podem ser considerados como particulares deste conjunto. Na análise foi possível enumerar características em comum dos cemitérios pesquisados, tais como:

- A maioria deles tem delimitação, banheiro e cruz das almas;
- Estão em uso e com espaço para novos sepultamentos;
- São administrados pela comunidade;
- Os homens e os idosos são a maioria;
- Tem conjunto de inocentes;
- Apresentam boas condições de conservação;
- Predomina o túmulo como o tipo construtivo mais comum;
- Os túmulos mais novos são em granito e os mais antigos em alvenaria;
- Oferecem poucos elementos de segurança aos usuários e ao acervo;
- Nos jazigos, as mulheres ocupam o lado direito e os homens o lado esquerdo, preferencialmente.

Com relação aos elementos que os relacionam com os imigrantes de origem germânica, podemos destacar:

- Estão localizados em locais altos, como em topos de colinas e encostas;

- Pouca ocorrência de mausoléus;
- Muitos ritos, com destaque para a presença de elementos natalinos;
- Grande quantidade de epitáfios em alemão;
- Presença destacada da adição do sobrenome de solteira nas lápides de sepultadas casadas.

O segundo projeto a ser descrito é o "Levantamento detalhado do conjunto tumular do Cemitério Santa Maria – lado superior, município de Antônio Carlos (SC)" realizado de março a novembro de 2010 e subsidiado pela prefeitura do município. Foram registradas em fichas inventariais o total de 183 sepulturas e 203 sepultados. Neste projeto foi aplicado o método de Inventário detalhado, que compreende o levantamento por unidade de sepultamento.

O município de Antônio Carlos dista 30 km de Florianópolis e tem em sua formação a participação de portugueses, italianos e alemães, sendo os últimos a maioria. O município mantém ainda características marcantes da colonização do imigrante alemão, principalmente na zona rural. Atualmente o município é grande fornecedor de hortaliças para a região da Grande Florianópolis e com suas cachoeiras e quedas d'água atrai visitantes para seus inúmeros parques aquáticos.

Para a produção do inventário o trabalho também foi realizado em duas etapas: de campo e de laboratório. O levantamento de campo foi feito durante três dias com uma equipe formada por três pesquisadores que se dividiram na obtenção de imagens, registro em fichas inventariais e coletas de informações com moradores. Cada sepultura foi detalhada em imagens (cerca de sete para cada unidade) que permitiram ampliar o preenchimento e complementar o registro inventarial. Além das imagens, em um total de 1.355, foram realizadas três filmagens do seu conjunto que juntamente com as fotografias compõem o banco de imagens. Na segunda etapa, a de laboratório, foi realizado o estudo do material[7] levantado em campo por duas profissionais na área de patrimônio funerário, que compreendeu os mesmos procedimentos do projeto anterior.

A ficha inventarial é composta de diversos itens, tais como: identificação dos sepultados (nomes e datas), quantidade de sepultados por unidade, situação e descrição da lápide, dimensões e estado de conservação da sepultura, fatores de destruição (presença de danos por vegetação, rachaduras, erosão, van-

dalismo, etc.), tipo construtivo, ornamentos, materiais construtivos, presença, localização, situação e transcrição do epitáfio, ritos, dentre outros. A ficha também compreende imagens de diferentes ângulos da unidade e uma parte de "Informações adicionais" com a descrição das singularidades por meio de um texto geral com o destaque de seus principais elementos.

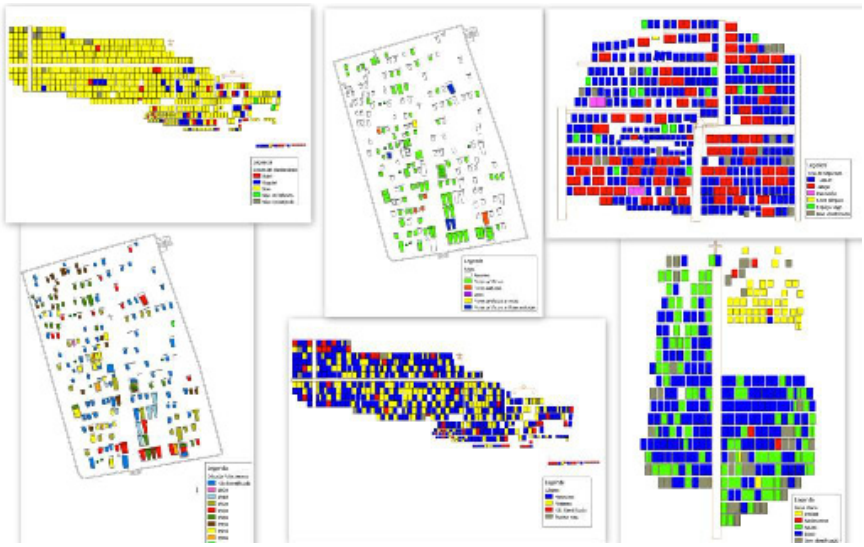
O inventário é composto por 183 fichas, listas, cartogramas, um glossário que detalha todos os itens das fichas de registro e textos, além de um banco de imagens. Para atender as especificidades do sítio foram elaborados dois modelos de fichas: uma para sepultura intitulada "Ficha de registro sepultura", outra para cova simples com cruz que recebeu o nome "Ficha de registro sepultura – cruz em cova simples" cada uma com categorias e itens próprios para atender cada tipologia. Quando ocorreu de ser apenas montículo o título da última foi modificado para "*Ficha de registro sepultura – cova simples*" permanecendo inalteradas as categorias ali presentes.

A partir da planta baixa feita pela empresa de topografia[7] e dos dados levantados para cada sepultura, tal como no projeto anterior, foi possível pelo método de estatítistica descritiva a construção de gráficos e de 26 cartogramas pelo sistema GIS. Os cartogramas detalharam diferentes aspectos como faixa etária, espacialização dos sepultamentos, cronologia, localização de setores (mais antigos e mais novos), distribuição do uso de ornamentos, ritos, tipos de materiais utilizados, tipos construtivos, estado de conservação, dentre outros.

Neste inventário também foram registrados os dados de cruzes que estavam deslocadas de seu espaço original e alocadas nos fundos dos cemitérios (elas foram fotografadas e seus dados disponibilizados em uma listagem no relatório final). Ainda foi elaborada uma lista dos sepultados contendo nomes, o número da ficha inventarial, datas de nascimento e falecimento.

Além das análises individuais de cada sepultura, presentes nas fichas inventarias, o cemitério foi analisado como um todo. Na análise em conjunto, o inventariamento evidenciou a presença de diferentes elementos que estão relacionados com a postura funerária das comunidades teuto brasileiras, tais como:

- Utilização de poucas imagens de anjos, santos e de alegorias como ornamentos;
- Localização em aclives;
- Presença de cabeceiras proeminentes;
- A ausência de mausoléus;
- Inscrições e epitáfios em alemão. Dentre os epitáfios em alemão encontrados, as mensagens mais comuns são: Hier ruht in Gott - Aqui descansa em Deus, Ruhe Sanft - Descanse em paz. Esses, juntamente com geb. que provém de geboren, que significa nascido, e ges. que vem de gestoren - que significa falecido;
- Cruzes de madeira e de ferro com detalhamento artístico de extremidade;
- Telhados e lambrequins nas cruzes de madeira;



- Adoção de tons de azul em lápides e cabeceira, também utilizado na pintura de portas, janelas e casas.

Neste conjunto de elementos destaca-se a presença maciça de cruzes de madeira que juntamente com a ausência de mausoléus, formam a paisagem pouco monumental, típica dos cemitérios de comunidades teuto brasileiras encontrados também em outras cidades que tem em sua formação a participação

desta etnia. Atualmente a prefeitura da cidade de Antônio Carlos busca fundos para a execução de outras etapas para a preservação de seu cemitério, como restaurações do acervo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir destes dois projetos, primeiramente pôde-se evidenciar o valor identitário dos cemitérios. Mesmo sendo municípios que ficam em regiões diferentes de Santa Catarina (Antônio Carlos na Grande Florianópolis e Blumenau no Vale do Itajaí) por meio dos dois inventários foi possível encontrar práticas e posturas em comuns relacionadas com a participação dos imigrantes teutos na formação dos dois municípios, tais como: a presença de sobrenome de solteira nas lápides de mulheres casadas, uso de epitáfios em alemão, poucos mausoléus, pouca utilização de santos e alegorias na arquitetura e a localização em lugares altos.

Os inventários permitiram a documentação e o registro de elementos culturais destes municípios e evidenciaram a necessidade de ações de proteção efetiva, pois no caso do cemitério de Antônio Carlos, o conjunto formado por cruzes de madeira e metal estava em preocupante estado de conservação. Os cemitérios de Vila Itoupava apesar de estarem em bom estado de conservação também precisam de outras ações patrimoniais para proteção de seus acervos.

Também ganhou destaque o papel da divulgação dos resultados para a comunidade e administradores públicos, por meio de apresentações, banners e outros. Nessas ocasiões a presença de diferentes setores contribuiu para a ampliação do debate e também para o surgimento de propostas de estender o projeto para outras localidades, como no caso de Blumenau, e a continuidade das ações com a busca de financiamento para restauração, como em Antônio Carlos.

Fica aqui registrada a necessidade da realização de inventários imateriais que registrem em detalhes este rico acervo coletando, por exemplo, depoimentos e imagens de práticas e costumes presentes nos ritos funerários, como aqueles que acompanham a encomendação e a preparação do corpo, o velório e outros que seguem após o sepultamento. Tal levantamento em detalhes e com a utilização de recursos como gravação e transcrição das práticas, ainda não foi possível realizar nos inventários, por conta do tempo de execução e das verbas disponibilizadas.

Enfim, por meio das lápides, epitáfios, ornamentos e ritos, por exemplo, foi possível acrescentar importantes elementos sobre a postura funerária dos moradores das comunidades de Vila Itoupava, na cidade de Blumenau e do município de Antônio Carlos. Nestes projetos acima apresentados, os cemitérios e as sepulturas foram trabalhados como documentos que, juntamente com outras fontes, falam sobre a formação destas localidades.

BIBLIOGRAFIA

BARBETTA, Pedro Alberto. Estatística Aplicada às Ciências Sociais. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.

CÂMARA, G., et. al. Análise Espacial de Dados Geográficos. INPE/EMBRAPA/FIOCRUZ/USP. 2000. Disponível em: http://www.dpi.inpe.br/gilberto/livro/analise/index.html. Acesso em: 25 abr. 2011.

FUNARI, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime (Orgs). Turismo e Patrimônio cultural. São Paulo: Contexto, 2005, p. 8.

Glossário Cartográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/geociencias/cartografia/glossario/glossario_cartografico.shtm>. Acesso em: 25 abr. 2011.

MIRANDA, Marcos Paulo de. O inventário como instrumento constitucional de proteção ao patrimônio cultural brasileiro. In: Jus navigandi. Disponível em: <http://jus.uol.com.br/revista/texto/11164/o-inventario-como-instrumento-constitucional-de-protecao-ao-patrimonio-cultural-brasileiro>. Acesso em: 12 abr. 2011.

SCMG. Portal da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais. O que é bem cultural? Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/?task=interna&sec=3&con=368>. Acesso em: 24 mar 2011.

NOTAS

[1] MIRANDA, Marcos Paulo de. O inventário como instrumento constitucional de proteção ao patrimônio cultural brasileiro. In: Jus navigandi. Disponível em: <http://jus.uol.com.br/revista/texto/11164/o-inventario-como-instrumento-constitucional-de-protecao-ao-patrimonio-cultural-brasileiro>. Acesso em: 12 abr. 2011.

[2] SCMG. Portal da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais. O que é bem cultural? Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/?task=interna&sec=3&con=368>. Acesso em: 24 mar 2011.

[3] FUNARI, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime (Orgs). Turismo e Patrimônio cultural. São Paulo: Contexto, 2005, p. 8.

[4] O GIS "Geographical information system" ou SIG são "Sistemas que realizam o tratamento computacional de dados geográficos e manipulam a geometria e os atributos dos dados que estão georeferenciados, ou seja, localizados na superfície terrestre e representados numa projeção cartográfica.". Para saber mais: CÂMARA, G., et. al. Análise Espacial de Dados Geográficos. INPE/EMBRAPA/FIOCRUZ/USP. 2000. Disponível em: http://www.dpi.inpe.br/gilberto/livro/analise/index.html. Acesso em: 25 abr. 2011.

[5] A Estatística descritiva consiste na introdução de "[...] técnicas que permitam organizar, resumir e apresentar estes dados, de tal forma que possamos interpretá-los à luz dos objetivos da pesquisa." Para saber mais: BARBETTA, Pedro Alberto. Estatística Aplicada às Ciências Sociais. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001, p. 69.

[6] Cartograma é um esquema representativo de uma superfície ou parte dela, sobre a qual são apresentadas informações quantitativas e qualitativas, de eventos geográficos, cartográficos e socioeconômicos. In: Glossário Cartográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/geociencias/cartografia/glossario/glossario_cartografico.shtm>. Acesso em: 25 abr. 2011.

[7] Neste projeto foi contratada uma empresa de topografia, a Tecnomapa, que realizou uma planta baixa que detalhou a distribuição espacial das sepulturas, suas dimensões (altura, comprimento e largura), delimitação e a alocação de vegetação presente entre as sepulturas.

Antigos registros de óbitos: um legado histórico precioso - porém elusivo e ameaçado - dos cemitérios brasileiros.

Francielle Nascimento, Cynthia Schuck-Paim,
Rofolfo Acuña-Soto, Wladimir J. Alonso
Origem Científica (Brasil)
Universidad Autonoma de México, Departamento de Patologia y Medicina (Mexico)
Fogarty International Center, National Institutes of Health (EUA)

RESUMO
A análise dos certificados históricos de óbitos tem enorme potencial para o entendimento de processos históricos, sociais e demográficos, bem como nos campos da epidemiologia e medicina, ao demonstrar como a história das populações foi modelada por doenças e epidemias e pelas intervenções implementadas em cada época. Como no Brasil a primeira compilação dos registros de mortalidade ocorreu em 1944, a análise dos registros de óbito anteriores a esta época requer a busca destes documentos em arquivos públicos, cartórios, paróquias e principalmente cemitérios antigos, os quais frequemente são a única fonte de informação sobre estes óbitos. Uma experiência bem sucedida do uso de registros de óbitos obtidos em cemitérios antigos, a qual permitiu a compreensão da pandemia de influenza de 1918 em Florianópolis, motivou a busca dos registros de óbitos do período de 1913 a 1921 em outras cidades brasileiras. Este artigo descreve o esforço de coleta destes atestados em cemitérios brasileiros como forma de documentar o atual estado de organização e possibilidade de acesso à estes documentos. Realizou-se uma pesquisa exploratória em 19 estados, tendo sido compiladas informações de 55 cemitérios e 22 arquivos públicos. Os resultados mostram a inexistência de uma sistematização das informações sobre os cemitérios que seja de fácil acesso à população e aos pesquisadores, bem como a falta de disponibilidade de informações sobre a localização destes atestados de antigos por cemitérios e arquivos públicos. Este estudo indica assim a necessidade da criação de uma listagem de cemitérios que seja de fácil acesso, com suas respectivas datas de fundação e informações sobre sepultamentos e certificados de óbitos sob sua responsabilidade.

Introdução

A análise de documentos históricos permite o desenvolvimento e expansão dos horizontes de pesquisa em uma série de disciplinas, permitindo a compreensão de processos sociais, demográficos e históricos e de nossos padrões de existência em um passado remoto (Herring e Swedlund, 2002). Em particular, a análise dos certificados históricos de óbitos apresenta enorme potencial para pesquisas médicas e epidemiológicas ao demonstrar como a história das populações foi modelada por doenças e epidemias, e pelas intervenções humanas implementadas em cada época. Através da análise destes certificados é possível compreender, por exemplo, como doenças infecciosas afetaram as taxas de mortalidade infantil no passado, como as epidemias e chagas se espalharam de um lugar para o outro e como a vulnerabilidade das populações a determinadas doenças evoluiu ao longo dos anos (Acuna-Soto, 2009).

Além de permitir o entendimento de eventos passados, a análise dos certificados de óbito históricos é fundamental para a compreensão dos padrões de transmissão de doenças atuais e dos fatores sociais e demográficos que influenciarão epidemias futuras. No Brasil, a primeira compilação dos registros de mortalidade ocorreu em 1944, englobando a publicação das causas referentes aos óbitos nas capitais dos estados brasileiros no período de 1929 a 1939 (Lima e Viacava, 2006). Apesar da obrigatoriedade do registro civil de óbitos no Brasil ter sido estabelecida em 1888 (Barros, Victora et al., 2005), somente em 1939 o governo disciplinou o instituto dos registros públicos (Decreto 4851 de 1939). A análise dos registros de óbito anteriores a esta época portanto ainda involve a busca ativa destes documentos em locais diversos, como arquivos públicos, cartórios e paróquias. É nos cemitérios antigos, no entanto,

que muitos destes atestados ainda permanecem. Embora em alguns casos tais documentos tenham sido transferidos para arquivos públicos municipais, os cemitérios ainda são frequemente a única fonte de informação sobre óbitos passados.

Um exemplo do uso bem sucedido de registros de óbitos obtidos em cemitérios antigos foi o desenvolvimento recente de uma pesquisa sobre a pandemia de influenza de 1918 (também conhecida como 'gripe espanhola') na cidade de Florianópolis (Santa Catarina) (Alonso, Nascimento et al., 2011). Milhões de pessoas no mundo todo morreram durante os últimos meses de 1918, e poucas foram as famílias não afetadas pela pandemia. Embora bem documentada no 'Velho Mundo', poucos foram os estudos que abordaram o impacto da pandemia de 1918 em regiões tropicais e sub-tropicais. Para preencher esta lacuna no conhecimento, foram analisados todos os certificados de óbito da cidade de Florianópolis no período de Outubro de 1913 a Junho de 1921, através da transcrissão direta da informação relevante (idade, sexo, data e causa de morte) diretamente dos atestados de óbito disponíveis no cemitério público da cidade (o único na cidade na época da pandemia). Os resultados da pesquisa (Alonso, Nascimento et al., 2011) revelaram uma série de peculiaridades sobre o desenvolvimento da pandemia em Florianópolis (como por exemplo a observação de um aumento concomitante em mortes por causas renais, e o fato de crianças e idosos terem sido mais afetados) de interesse para a compreensão do impacto da pandemia além dos limites geográficos estudados.

A experiência e resultados positivos obtidos com a análise dos registros de óbito em Florianópolis motivou a expansão deste estudo com o intuito de comparar os padrões epidemiológicos de mortalidade observados em Florianópolis em 1918 com aqueles presentes em outras cidades nas regiões norte, nordeste, centro-oeste e sudeste do país. O presente artigo assim descreve o esforço de coleta destes atestados de óbito históricos em diversos cemitérios brasileiros, como forma de documentar o atual estado de organização e possibilidade de acesso à estes documentos.

Métodos

Para obtenção de informação sobre a disponibilidade de atestados de óbito do período de 1913 a 1921 em diversas capitais brasileiras, realizou-se inicialmente uma pesquisa exploratória durante os meses de março, abril e maio de 2011 com amostragem intencional em capitais de 19 estados brasileiros das regiões norte, nordeste, centro-oeste e sudeste (Acre, Alagoas, Amapá, Amazonas, Bahia, Espírito Santo, Maranhão, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte, Rondônia, Roraima, Sergipe e Tocantins).

Neste período, foram compiladas informações de contato de 55 cemitérios e 22 arquivos públicos, incluindo nome do cemitério ou arquivo, telefone(s) de contato, website, email, e nome do responsável se disponível. No caso da inexistência de informação sobre os cemitérios mais antigos das cidades pesquisadas, foram incluídos cemitérios com data de fundação mais recente, uma vez que estes poderiam proporcionar informações sobre a localização dos registros de interesse, ou de outros cemitérios ou instituições na cidade que poderiam potencialmetne fornecê-las. Pelo menos um arquivo público foi consultado em cada uma das cidades. Contatos por email (se disponível) e telefone foram realizados por um dos autores durante o período mencionado.

Resultados

Os resultados da fase inicial da pesquisa mostram a inexistência de uma sistematização das informações sobre os cemitérios brasileiros que seja de fácil acesso à população e, principalmente, aos pesquisadores científicos, bem como a falta de disponibilidade de informações sobre a localização de atestados de óbito antigos por cemitérios e arquivos públicos brasileiros. Inicialmente, diversas foram as dificuldades encontradas para a obtenção de informações de contato dos cemitérios, ou de listagens de cemitérios existentes nas cidades, com diversos casos em que as informações obtidas em diretórios, listas e web-

sites estavam desatualizadas, erradas ou incompletas (por exemplo, vários dos números fornecidos nos websites dos próprios cemitério estavam errados ou já haviam sido mudados). Em uma fase posterior, diversas foram as dificuldades para contatar os cemitérios e arquivos públicos destes locais. Por exemplo, na primeira tentativa de contato telefônico com os 55 cemitérios localizados, somente 27 atenderam o telefone após tentativas consecutivas (efetuadas em horário comercial). Nos casos em que houve sucesso no contato, foi possível perceber a falta de conhecimento dos funcionários e atendentes sobre a existência dos atestados de óbito ou de possíveis fontes de informação ou instituições onde tal informação poderia ser obtida, ou sobre quais seriam os cemitérios mais antigos da cidade. Até o momento, a localização com sucesso dos registros dentre as cidades pesquisadas, ocorreu em Belém, Salvador, Belo Horizonte e Vitória. Nestes locais, os livros de sepultamento e atestados de óbito do período de 1913 a 1921 encontram-se distribuídos tanto no Arquivo Público destas cidades como em seus cemitérios mais antigos. A Figura 1 exemplifica as condições de armazenamento destes registros em um cemitério brasileiro.

Conclusão

Os registros de óbito antigos tem um valor que vai além de seu interesse histórico, permitindo o conhecimento e compreensão dos mecanismos subjacentes à evolução e transmissão de doenças que ainda hoje em dia afligem nossas populações. Para que tais documentos sejam investigados, no entanto, a sistematização do acesso à tais informações é necessária. No caso brasileiro, especificamente, seria necessária a criação de uma listagem de nossos cemitérios que seja de fácil acesso à população, com suas respectivas datas de fundação e respectivas informações sobre sepultamentos e óbitos sob sua responsabilidade. Vale lembrar que os atestados de óbitos recebidos pelos cemitérios são também frequentemente transferidos para outras instituições, em cujo caso o nome da instituição responsável pela guarda e curadoria destes documentos poderia também ser fornecido. Ao permitir que tais registros sejam identificados e sua procedência localizada, estes poderão servir diversas funções, não somente nos campos da epidemiologia e medicina, mas também como fonte valiosa do entendimento de processos históricos, sociais e demográficos. O valor destes documentos também se torna evidente ao considerarmos que, em muitos casos, eles representam nossa única fonte de ligação com gerações e culturas passadas.

Figura 1. Exemplo das condições de armazenamento de registros de óbito em um cemitério brasileiro.

Referências

Acuna-Soto, R. Death Records from Historical Archives: A Valuable Source of Epidemiological Information. In: G. Chowell, J. M. Hayman, et al (Ed.). Mathematical and Statistical Estimation Approaches in Epidemiology, 2009. Death Records from Historical Archives: A Valuable Source of Epidemiological Information, p.370

Alonso, W. J., F. C. Nascimento, et al. The 1918 influenza pandemic in Florianopolis, a subtropical city in Brazil. Vaccine, no prelo. 2011.

Barros, F. C., C. G. Victora, et al. The challenge of reducing neonatal mortality in middle-income countries: findings from three Brazilian birth cohorts in 1982, 1993, and 2004. Lancet, v.365, n.9462, Mar, p.847-854. 2005.

Herring, D. A. e A. C. Swedlund. Human Biologists in the Archives. Demography, Health, Nutrition and Genetics in Historical Populations Cambridge: Cambridge University Press. 2002

Lima, N. T. e F. Viacava. Saúde nos Anuários Estatísticos do Brasil. In: Ibge (Ed.). Estatísticas do Século XX. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2006. Saúde nos Anuários Estatísticos do Brasil

Sistemas de Informações Geográficas: Ferramentas Tecnológicas para a Pesquisa Cemiterial

Maristela Carneiro
Mestranda em Ciências Sociais Aplicadas/UEPG
<maristelacarneiro86@gmail.com>

RESUMO:
Os cemitérios são espaços de múltipla representação simbólica, com o potencial informativo acerca das identidades do meio social no qual estão inseridos. Portadores de tal complexidade, demandam a escolha de procedimentos teórico-metodológicos específicos, que possibilitem a compreensão da gama de informações ali cristalizadas através do tempo. Esse trabalho se propõe a compartilhar a experiência pessoal da autora junto à pesquisa cemiterial, desenvolvida em grande medida com o apoio de ferramentas tecnológicas, como os Sistemas de Informações Geográficas (SIGs) – Kosmos, Spring e GVSig – e outros softwares – SPSS e Inkscape. Tais ferramentas são uma tecnologia do mundo contemporâneo, que tem como característica principal a capacidade de integração e transformação de dados espaciais e como premissa a reprodutibilidade.

PALAVRAS-CHAVE: cemitério, SIG, tecnologia.

RESUMÉN:
Los cementerios son lugares de representación simbólica de múltiples, potencialmente informativos sobre la identidad del entorno social en el que se insertan. Los titulares de tal complejidad, requieren la selección de los procedimientos específicos teóricos y metodológicos que permitan la comprensión de la gama de información que cristalizó con el tiempo. Este trabajo tiene como objetivo compartir la experiencia personal del autor con la investigación cementerio, desarrollado en gran medida con la ayuda de herramientas tecnológicas, tales como Sistemas de Información Geográfica (SIG) – Kosmos, Spring y GVSig - y otro software - SPSS e Inkscape . Estas herramientas son una tecnología del mundo contemporáneo, que tiene como principal característica la capacidad de integración y transformación de datos espaciales y la premisa de la reproducibilidad.

PALABRAS-CLAVE: cementerio, SIG, tecnología.

As classificações práticas moldadas pelos homens estão sempre subordinadas a funções também práticas e orientadas para a produção de efeitos sociais. Os critérios identitários são objetos de representações mentais (atos de percepção, apreciação, conhecimento e reconhecimento) e de representações objetais (coisas ou atos). Estes critérios objetivos da identidade acabam funcionando como signos, emblemas, estigmas e mesmo como poderes. Não havendo sujeito capaz de ignorá-los, as propriedades simbólicas podem ser utilizadas em função dos interesses materiais e simbólicos do seu portador, muitas vezes articuladas às lutas representacionais (BORDIEU, 1998:108).
As lutas em torno das identidades constituem um caso particular das lutas entre classificações, pelo monopólio do poder ver e de fazer crer, de conhecimento e reconhecimento, de imposição da definição legítima das divisões do mundo social e, assim, de fazer e desfazer os grupos.

> *O móvel de todas essas lutas é o poder de impor uma visão do mundo social através dos princípios de divisão que, tão logo se impõe ao conjunto de um grupo, estabelecem o sentido e o consenso sobre o sentido, em particular sobre a identidade e a unidade do grupo, que está na raiz da realidade da unidade e da identidade do grupo. (BORDIEU, 1998: 108)*

Em nossa sociedade, vê-se comumente a utilização dos mortos como exemplos e orientadores de po-

sições e relações sociais, tomados como foco para os sobreviventes, vivificando e dando forma concreta aos elos identitários que ligam as pessoas de um grupo. O espaço dos cemitérios, por conseguinte, é privilegiado para a concretização e demonstração das conexões entre as práticas identitárias e as representações sociais, bem como para a leitura das lutas entre as classificações, dos princípios de "di-visão", dos sentidos simbólicos construídos culturalmente, das bifurcações do mundo social...

O culto dos mortos passa por um filtro de percepção, permitindo que somente os valores considerados essenciais pelos vivos, para a recomposição do sentido da vida, sejam expressos no espaço cemiterial. Deste modo, a análise da individualização das sepulturas e dos valores expressos nas mesmas demanda a escolha de procedimentos teórico-metodológicos específicos, que possibilitem a compreensão da gama de informações ali cristalizadas através do tempo.

Ante a paisagem contemporânea dos cemitérios, resultante da sobreposição de várias camadas de representações construídas ao longo do tempo, esse trabalho se propõe a compartilhar a experiência pessoal da autora desenvolvida junto à pesquisa cemiterial, desenvolvida em grande medida com o apoio de ferramentas tecnológicas, como os Sistemas de Informações Geográficas (SIGs) – Kosmos, Spring e GVSig – e outros softwares – SPSS e Inkscape. Tomamos como exemplo norteador da aplicação destas ferramentas o trabalho já desenvolvido junto ao Cemitério Municipal São José, localizado em Ponta Grossa, Paraná, muito embora os programas a serem referidos podem ser utilizados para o processamento dos dados de qualquer necrópole, desde que satisfeitas as condições mínimas de coleta.

Observa-se que as informações sobre os cemitérios se encontram comumente em livros de registros manuscritos, nem sempre bem conservados, sendo comum a ausência de interesse quanto a registros mais apurados ou rigorosos. No caso do Cemitério Municipal São José, os registros de sepultamentos são bastante dispersos. Sua história é referida somente em algumas notícias do Jornal Diário dos Campos e por poucos autores locais, sem referentes documentais, de maneira breve e limitada, dentre os quais Guísela Chamma e Josué C. Fernandes. Apresenta-se De fato, uma dificuldade que tem acompanhado a comunidade acadêmica vinculada às ciências humanas, na construção do saber, é a escassez de fontes primárias organizadas e/ou disponíveis para a consulta, sendo presumível que o vazio historiográfico em torno da fundação e desenvolvimento do Cemitério Municipal São José possa ser explicado por esta carência documental.

Para o desenvolvimento da investigação do Cemitério Municipal São José, tomado portanto como exemplo, inicialmente fez-se necessário o levantamento e a sistematização dos dados cemiteriais, a partir dos próprios túmulos, visto que foi impossibilitada a consulta dos registros manuscritos, porque incompletos e desordenados. Desta forma, foi realizado, túmulo a túmulo, um levantamento fotográfico e quantitativo dos dados cemiteriais, organizados em fichas catalográficas elaboradas com este fim, contemplando dados referentes à localização dos túmulos, sepultamentos, à construção e aos signos e/ou simbologias.

Estas fichas foram elaboradas de modo a admitir livre preenchimento, em especial no que se refere aos signos e/ou ornamentos. Os dados coletados foram em seguida processados em Sistemas de Informações Geográficas (SIGs SPRING 4.3 e KOSMOS 0.8.3), para a geração de cartogramas e gráficos a fim de instruir a análise qualitativa, contando com o apoio de outros softwares específicos (Microsoft Office Excel 2003 e Inkscape). Posteriormente os dados puderam ser convertidos para os softwares – SIG GVSig e SPSS.

Os SIGs são uma tecnologia do mundo contemporâneo, que tem como característica principal a capacidade de integração e transformação de dados espaciais, entendidos como a descrição quantitativa e qualitativa dos fenômenos ocorridos no "mundo real" e que têm como premissa a reprodutibilidade, desde que satisfeitas as mesmas condições de coleta. Ao agregarmos valores intelectuais e subjetivos, os dados transformam-se em informações que, além de refletir o grau de reflexão do autor, constituem a base fundamental dos SIGs para a intervenção no meio social.

> *Os Sistemas de Informações Geo-referenciadas ou Sistemas de Informações Geográficas (SIGs) são usualmente aceitos como sendo uma tecnologia que possui o ferramental necessário para realizar análises com dados espaciais e, portanto, oferece, ao ser implementada, alternativas para o entendimento da ocupação e utilização do meio físico (...). [grifo no original] (SILVA, 2003: 27)*

Ao mesmo tempo em que a utilização dos SIGs revoluciona a análise das informações, também depende

de forma umbilical da racionalidade da construção de um banco de dados, somente possibilitada com o auxilio de técnicas computacionais sofisticadas e de profissional especializado, pois a utilização dos mesmos não garante a segurança de que o produto final corresponda a alternativas corretas, em especial quando não há um controle de qualidade do banco de dados. Ressalta-se que o modelamento dos dados espaciais é realizado através de estruturações lógicas, para representar variações geográficas em bancos de dados digitais, sendo que os cartogramas, construídos para a análise das informações na configuração espacial do Cemitério Municipal São José, são as representações gráficas destes bancos. (SILVA, 2003: 17-18)

Todavia, as mudanças na linguagem do historiador, impostas pelos procedimentos informatizados e pelas novas mídias, e as mudanças nos métodos de pesquisa e na organização das fontes, geram atitudes paradoxais na comunidade acadêmica. Segundo Silva, para romper esta dualidade de representações talvez seja útil a demonstração de algumas experiências que sirvam de bases reflexivas acerca do impacto da informática no campo do historiador. De acordo com o autor:

> *Não se tratam de modelos a serem aplicados acriticamente. São experiências que apresentam possibilidades e limites e que podem eventualmente orientar o historiador que deseja utilizar novas técnicas em suas pesquisas, na escolha do equipamento, do software ou no desenvolvimento de procedimentos. Mas a eficácia das técnicas utilizadas não depende apenas da escolha do equipamento ou dos programas. A definição dos procedimentos e sua correta configuração podem significar uma diferença radical de produtividade. (SILVA, 1998: 168)*

Assim, ao considerar a inerência entre técnica e teoria, este trabalho se propõe a demonstrar a utilização dos Sistemas de Informações Geográficas, ferramentas para a investigação científica, para a análise do espaço cemiterial e, indo além, como contribuição reflexiva para a análise e/ou ampliação do próprio campo do historiador, na era do gerenciamento disciplinado de informações. O fato é que os estudiosos do campo cemiterial ainda encontram dificuldade em definir seus pressupostos teórico-metodológicos, considerando a complexidade do espaço dos cemitérios, que agregam múltiplas representações simbólicas, cristalizadas ao longo do tempo.

Em geral, os SIGs têm facilitado a visualização e armazenamento de informações relevantes, por ser um sistema automático que codifica, gerencia e analisa dados espaciais, conforme nos esclarece Cruz e Campos. Segundo as autoras, os dados geográficos (ou geo-referenciados), a serem processados pelos SIGs, são dados espaciais cuja dimensão espacial está associada à sua localização na superfície terrestre, espacial e temporalmente. As entidades geográficas se tratam de objetos identificáveis no mundo real, com características espaciais e relacionamentos espaciais com outras entidades geográficas. *"O dado espacial descreve fenômenos associados a dimensões espaciais. A representação espacial de um objeto geográfico é a descrição de sua forma geométrica associada à posição geográfica."* (CRUZ; CAMPOS: 02)

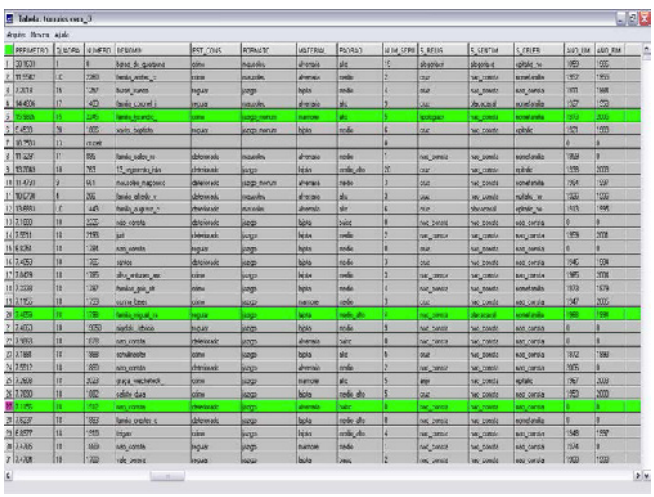
Os SIG têm incorporado uma crescente variedade de funções, não somente a construção de mapas, como era sua pretensão inicial, mas já apresentam sofisticados mecanismos para manipulação e análise espacial de dados, permitindo uma visualização bem mais intuitiva dos dados do que a obtida através de relatórios e gráficos convencionais. No caso da análise do espaço dos cemitérios, evidencia-se a utilização de SIG como ferramenta de auxilio para resolução de algumas problemáticas, tanto no que se refere ao levantamento e cruzamento dos dados, quanto à própria administração dos mesmos por parte da administração municipal.

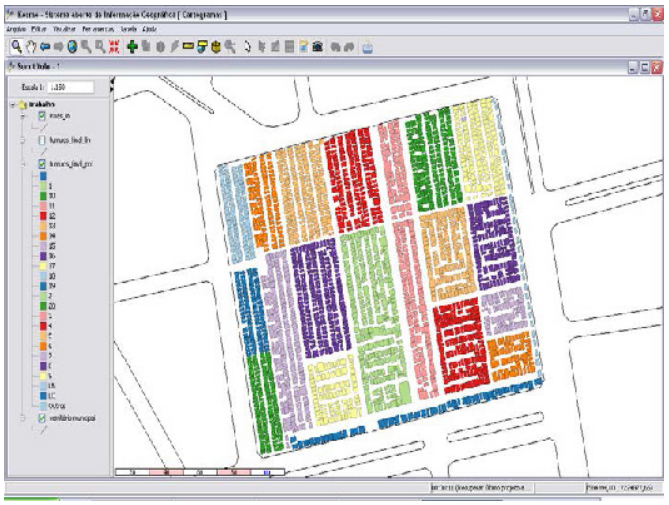
Como exemplo de aplicação do SIG na análise espacial no campo de pesquisa cemiterial, o objeto de estudo do presente trabalho é o Cemitério Municipal Santa José. Fundado em 1881, encontra-se localizado em área central entre a Rua Balduíno Taques, Largo Professor Colares, Travessa Santa Cruz e Travessa Pasteur. Muito embora já estivesse praticamente sem terrenos disponíveis para sepulturas desde meados da década de 1950, o mesmo é utilizado ativamente até os dias atuais, o que dificultou o levantamento dos dados, pela evidente dinâmica do espaço, destacada nas contingentes reformas nos túmulos, por exemplo. Nos mais diversos tamanhos, cores e formatos, subdivididos em 20 (vinte) quadras, o Cemitério Municipal São José conta atualmente com 2.284 (dois mil duzentos e oitenta e quatro) túmulos.

O primeiro software utilizado foi o SPRING, versão 4.3, sistema de geo processamento ao qual pode ser agregada uma planilha eletrônica, que permite o lançamento das mais diversas variáveis. No caso

em estudo, contamos com as seguintes: área, numeração do túmulo, quadra, denominação, estado de conservação, formato, material, padrão, número de sepultados, primeiro e último ano de sepultamento e símbolos religiosos, celebrativos e sentimentais.

Após o preenchimento dos dados neste SIG, os exportamos para o SIG KOSMOS, versão 0.8.3, para a





geração de cartogramas, porque este softaware admite a diferenciação e cruzamento das variáveis com o auxílio de cores. Os dados também foram exportados para o software Microsoft Office Excel 2003 e para o software Inkscape, para a geração de gráficos e acabamento dos cartogramas, respectivamente. Posteriormente os dados puderam ser convertidos para os softwares – SIG GVSig, que contempla ao mesmo tempo o preenchimento em planilhas eletrônicas, a geração de imagens e o acabamento dos cartogramas, e o softaware SPSS, mais avançado no tratamento estatístico.

Destacamos que o espaço cemiterial é percebido como reflexo e condição da sociedade, cuja dimensão social corresponde ao espaço urbano em grande escala, de forma temporal e justaposta. Considerando-se que a morte é portadora de múltiplas dimensões, diretamente influenciadas pela relação entre espaço e tempo, observa-se que a paisagem cultural é o conjunto de formas materiais 0cjdispostas e articuladas entre si no espaço:

> *(...) de um lado, resultado de uma dada cultura que a modelou e, de outro, constitui-se em uma matriz cultural. Como resultado a paisagem é "um vitrine permanente de todo o saber", expressando a cultura em seus diversos aspectos, possuindo uma faceta funcional e outra simbólica. (CORREA, 1995: 04)*

Assim as paisagens, dentre as quais a cemiterial, servem como mediadoras na transmissão cultural, contribuindo para transferir de uma geração para outra os saberes, crenças, atitudes sociais, ou seja, as próprias práticas identitárias, para o estabelecimento e reafirmação das relações sociais. Destarte, o espaço define-se como um campo de representações simbólicas, enriquecido com signos que possuem a finalidade de expressão das estruturas sociais em suas múltiplas dimensões. "As formas espaciais, através das quais o simbolismo ganha materialidade, constituem (...) meios através dos quais a cultura é modelada." (CORREA, 1995: 10) A cultura é caracterizada por componentes materiais, sociais, intelectuais e simbólicos, não sendo constituída pela justaposição de traços independentes, mas formando sistemas de relações mais ou menos coerentes.

Nesse viés, faz-se pertinente observar que as transformações na contemporaneidade têm conduzido os historiadores a se debruçar sobre os estudos da memória, o que amplia as inquietações acerca do cotidiano e favorece a abordagem do espaço urbano, contribuindo, dessa forma, para redefinir e expandir as noções tradicionais do significado histórico e diversificar as possibilidades de análise sobre a cidade que, de pano de fundo, passou a ser percebida como objeto, questão e/ou problema.

O que buscamos destacar aqui é a pertinência do uso das ferramentas tecnológicas para o processamento e posterior leitura do espaço urbano, a partir da disposição dos cemitérios, entendidos como reflexivos dos ambientes urbanos nos quais se encontram inseridos. Os SIGs e outros softwares referidos enrique-

cem o estudo cemiterial, principalmente pela habilidade de armazenar, recuperar e combinar os dados disponíveis sobre um território, o que possibilita uma leitura mais complexa dos objetos propostos. Ademais, a tabulação dos referidos dados em SIGs também possibilitaria uma otimização no registro dos dados dos cemitérios por parte das administrações municipais, o que facilitaria tanto a conservação quanto à consulta pela comunidade. É perceptível que a completa informatização da administração do cemitério proporcionaria a execução de serviços de forma rápida e eficiente.

Para concluir, destacamos que o uso das ferramentas de um Sistema de Informação Geográfico foi de fundamental importância em quase todas as etapas desenvolvidas no estudo. A utilização destas ferramentas permitiu inclusive a escala de análise utilizada durante a pesquisa, pois a ausência da tecnologia não permitiria que trabalhássemos com um volume tão grande de dados com rapidez e flexibilidade. Ademais, devido à facilidade de análise e visualização dos cartogramas, gerados por um Sistema de Informações Geográficas, evidencia-se que uma das grandes possibilidades de análise de dados geo-referenciados é a produção de novas informações e, desse modo, um entendimento melhor do problema e até mesmo intervenção no mundo real.

REFERÊNCIAS

BORDIEU, Pierre. A força da representação. In: A economia das trocas lingüísticas: o que falar quer dizer. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998, p. 107-116.

CORRÊA, R. L. A dimensão cultural do espaço: alguns temas. Revista Espaço e Cultura. Rio de Janeiro: UERJ, vol.1, n°1, 1995.

CRUZ, I.; CAMPOS, V. B. G. Sistemas de Informações Geográficas aplicados à análise espacial em transportes, meio ambiente e ocupação do solo. -//-

SILVA, A. de B. Sistemas de Informações Geo-Referenciadas: Conceitos e Fundamentos. Campinas: Unicamp, 2003.

SILVA, E. A. Bancos de dados e pesquisa qualitativa em história: reflexões acerca de uma experiência. Revista de História Regional. Ponta Grossa: UEPG, vol. 3, n°2, 1998.

Cemitério, Jazigos e Epitáfios: um estudo do Cemitério Municipal de Joinville/SC

Msª Graciela Márcia Fochi-
SESI-SC/UNIVILLE
graf_306@hotmail.com
Drª Mariluci Neis Carelli
MPCS/UNIVILLE
mariluci.neis@univille.br
Drª Nadja de Carvalho Lamas
MPCS/UNIVILLE
nlamas@univille.br

RESUMO
O texto trata de um estudo sobre o Cemitério Municipal de Joinville, este enquanto configuração de cemitério, edificações de jazigos e conteúdos de epitáfios que possuí na tentativa de perceber como ocorrem as manifestações sociais, religiosas, culturais e artísticas nestes espaços, não perdendo de vista as constâncias, as mudanças, as peculiaridades referentes à cultura da morte no espaço cemiterial. O caminho metodológico se deu pela revisão da literatura, pela análise exploratória e qualitativa de documentos, mapas, gráficos, quadros, figuras e registros fotográficos. A partir da segunda metade do século XX ocorre a padronização e simplificação na edificação dos jazigos, principalmente nas áreas mais recentes do cemitério. Percebe-se também que na edificação, na ornamentação simbólica dos jazigos ocorreu certo recuo dos símbolos religiosos tradicionais dispostos no prolongamento dos jazigos, e por sua vez foram deslocados para as lápides, especialmente nos conteúdos e significados dos epitáfios.

PALAVRAS-CHAVE: memória, patrimônio e sociedade.

O CEMITÉRIO

O Cemitério Municipal de Joinville iniciou os sepultamentos no final do ano de 1913 (CONSELHO, 1913a). Foi o primeiro cemitério criado e administrado exclusivamente pelo poder público municipal, que pretendia oferecer alternativa de sepultamento às diferentes etnias e tradições religiosas e impedir os sepultamentos nos demais cemitérios particulares e no interior das comunidades da época. No processo de oficialização e regulamentação do cemitério foram publicadas duas Resoluções, as resoluções de nº 206/1913 e nº 207/1913, assinadas pelo Conselho Municipal, sendo que a primeira regulamentava o funcionamento e estabelecia os valores dos terrenos e a segunda previa as restrições às práticas de sepultamentos praticadas nos demais cemitérios da cidade.

De uma maneira ampla pode-se dizer que o processo de secularização dos espaços dos cemitérios em Joinville não transcorreu de forma integral, submetendo todas as instâncias e instituições da sociedade, antes sofreu percalços e resistências da parte da comunidade religiosa evangélico-protestante, sendo que esta buscou garantir e legitimar sua vontade pela via legal, fazendo constar na própria Resolução de nº 207/1913, esta conseguiu evitar o processo de secularização de seus cemitérios e mantiveram a prática de sepultamentos conforme previam suas tradições, em cemitérios dispostos ao lado das Igrejas no interior das comunidades.
Por outro lado às demais tradições religiosas como a católica, espírita e as afro-brasileiras, não conseguiram fazer frente ou resistência e gradualmente precisaram adotar os parâmetros impostos pela secularização, sofrendo abalos em seus dogmas e crenças, passando a realizar os sepultamentos de seus fiéis no novo espaço do cemitério municipal, agora concebido pelo poder público.
Por sua vez as comunidades evangélico-luteranas da cidade, por meio da organização e da força política,

resistiram e mantiveram suas concepções e tradições funerárias o que, de certa forma, acabou por configurar um processo de 'dessecularização' mediante ao que transcorria em outros âmbitos e instituições que se secularizavam no mesmo período. Com relação aos fiéis das tradições religiosas católica, espírita, umbandista entre outras, pode-se apontar que, por não conseguirem fazer frente às mudanças em curso, acabaram por sofrer mais profundamente as mudanças impostas na época.
No que diz respeito às proporções populacionais em relação às tradições religiosas na cidade, se tem que para o final do século XIX e no decorrer do século XX, os números apontam que ocorreu um forte decréscimo da população que se declarava como 'evangélicos luteranos'; por sua vez uma acentuada vantagem da população que se declara como 'católica'; um crescimento gradual da população praticante das religiões 'espírita' de 'outras' e até da população que se declara 'sem religião', e para a metade final do século XX ocorre um significativo aumento da população 'evangélica' (Guedes, 2005; IBGE).
O Cemitério Municipal de Joinville também se insere no contexto das orientações europeias que visavam de certa forma garantir a saúde pública que, conforme Guedes (2005) na época modernizar significava limpar, sanear, livrar-se das epidemias; em que a vida privada passava a ser de domínio público, nenhum cidadão poderia fazer com que a sua liberdade prejudicasse o próximo, todos deveriam ser fiscais de si mesmos e dos outros, se quisessem sobreviver.

Na parte aos fundos do Cemitério Municipal em 1923 foi edificado o hospital Oscar Schneider, que conforme Fontoura (2005) descreve foi a primeira instituição destinada exclusivamente para o tratamento de doentes mentais em Joinville. Este hospital coincide com o que foi discutido por Foucault (1987) sobre estratégias de controle veiculadas pela sociedade disciplinar, pois tanto o cemitério quanto o hospital, dispostos em locais próximos acabavam por representar uma mesma função/solução diante dos indesejados 'os mortos e os loucos' que poderiam prejudicar e contaminar a população dos vivos.
Fontoura (2005) descreve que em 1942, o hospital Oscar Schneider fechou suas portas e o prédio foi utilizado durante a Segunda Guerra para retirar do convívio social, outras pessoas que poderiam "ameaçar" a sociedade; na época foi usado como presídio político de teuto-brasileiros de diversas regiões de Santa Catarina. Assim, muda-se o público, antes os loucos, agora os teuto-brasileiros, porém o local, como um espaço de reclusão e segregação na função de retirar de circulação as ameaças à sociedade disciplinar, continuou a mesma. Hoje, porém não existem mais sequer ruínas do hospício, e o terreno foi utilizado à ampliação da capacidade de sepultamentos do Cemitério Municipal.

O que ocorreu com o Hospital Oscar Schneider também se encontra para outros espaços existentes na cidade, como também se teme que ocorra algo semelhante com relação ao Cemitério Municipal aos demais cemitérios da cidade, quando estes não possibilitarem mais sepultamentos, ou melhor, quando não conseguirem mais cumprir sua função como um aparelho dentro do sistema da cidade urbano e venham a ser alvo de especulações que possam colocar em risco a sua existência enquanto memória, patrimônio, cultura com sentido de situar os moradores no tempo e no espaço.

Diante deste risco o que fazer, como agir e proceder?! Conforme sugere Morin (1970) a existência da cultura ou de patrimônio coletivo (saberes, fazeres, espaços, costumes, tradições entre outros.), só tem sentido porque é constantemente preciso transmiti-los às novas gerações. Não se pode negar que a morte inevitavelmente marca dia após dia, estação após estação, ano após ano a cultura, a memória e o patrimônio, e para aplacar este processo e garantir sua transmissão, veiculam-se ações de registro, catalogação, restauro, desapropriação, tombamento, vigilância, educação patrimonial entre outras formas de salvaguardo realizadas pelos meios oficiais e/ou não da cultura.
Porém na maioria das vezes as políticas que são voltadas aos espaços e manifestações e memória, cultura e patrimônio visam somente à conservação da integridade física, no intuito de conseguir o tombamento, o que acabam por contribuir à preservação de edificações e obras de arte, cuja perda seria irreparável. Po-

rém, esse entendimento e compreensão terminam por associar estes espaços às ideias de conservação e imutabilidade, contrapondo-as, portanto, às noções de mudança ou transformação, dando mais atenção ao objeto e à materialidade do que aos sentidos que lhe são conferidos e atribuídos ao longo do tempo pelas sociedades que os produziram e/ou herdaram.

OS JAZIGOS

O Cemitério Municipal de Joinville constitui um projeto do início do século XX, possui a disposição de um cemitério convencional que realiza os sepultamentos junto ao chão e em jazigos-capelas verticais. Ao longo de quase um século de existência este espaço foi sendo
povoado por população diversa e com momentos e contextos econômicos, políticos e culturais diferentes e complexos.

Ternes (1981) e Rocha (1997) relacionam que a economia da cidade de Joinville passa a ganhar destaque a partir da segunda metade do século XIX, com a estruturação das famílias de emigrantes europeus, com a formação de lavouras de subsistência, construção de engenhos e de moinhos artesanais, com a exploração da madeira e fabricação de erva-mate nas cidades vizinhas, e pela utilização dos rios e do mar próximos ao transporte e escoamento dos mantimentos e produtos. Já a primeira metade do século XX é marcada pela fabricação e manufatura simples basicamente de alimentos e de tecidos; e a segunda metade do século XX a cidade passa a apresentar uma forte ampliação do parque industrial mediante as parcerias com empresas multinacionais e o fortalecimento das exportações com o mercado internacional.

Portanto, foram as levas de imigrantes europeus que diversificaram e fortaleceram a economia da cidade, e por sua vez se constituíram enquanto grupos socialmente organizados. Os primeiros mortos destes grupos acabaram por ser enterrados no primeiro Cemitério Municipal de Joinville, que por sua vez coincidiu com o início do ciclo econômico da industrialização e da urbanização e respectivamente a formação e legitimação da elite industrial. Portanto será este cemitério que oportunizará a estas elites urbanas a edificação dos jazigos em sua nova realidade financeira.

Com a possibilidade do novo espaço e das novas edificações, agora em um momento em que as famílias já se encontravam economicamente equilibradas, foi possível edificar jazigos de composições mais expressivas no espaço do que viria a ser o principal cemitério da cidade, de certa forma, representava uma oportunidade de honrar e promover os antepassados que lutaram e batalharam 'na nova pátria' e que quando de sua morte acabaram sendo sepultados de forma muito simples por não disporem ainda de maiores vantagens financeiras.

Com o novo cemitério abria-se espaço também para interpretações de como a família se encontrava economicamente no momento histórico, quase sempre um exemplo de sucesso, progresso e vitória diante das dificuldades encontradas na fase inicial da colonização da cidade. Será de dentro destes grupos que surgirão os maiores valores investidos na aquisição/propriedade de terrenos, jazigos perpétuos e nas edificações do novo Cemitério; neste investimento participaram também os demais categorias da sociedade joinvilense, como as elites que ocupavam os cargos políticos, jornalísticos, funcionalismo público, proprietários e alto funcionários de instituições educacionais entre outras.

Segundo Filho (2007) os mortos parecem intervir no espaço social e influenciar seus próximos (parentes, amigos, vizinhos, colegas de trabalho, etc.) e assim o túmulo torna-se um marco, um monumento, uma herança, uma transferência, um sinal, uma referência palpável e material para as recordações, à memória, aos valores, os sentimentos, para que os que ainda vivem possam situar-se e orientar-se na sociedade. E com a concessão da sepultura perpétua, os locais reservados aos mortos adquiriam uma propriedade que asseguraria a posteridade e a perenidade destas questões.

Isto fica evidente quando se encontra a inscrição nos jazigos e ou nas capelas de "Jazigo da Família...". Neste modelo de inscrição, a nomeação pelo sobrenome acaba por reunir/abranger uma possibilidade maior número de membros da família, ao contrário dos modelos que somente apresentam o nome de um integrante, que na maioria das vezes é o nome do homem de maior destaque econômico e/ou civil na família e na sociedade. As relações genealógicas não são obrigatórias e somente são reconhecidas por

aqueles para quem interessam e possuem necessidades em mantê-las, tanto manter privilégios e exercer influência, como forjar novas identidades.
Não são somente os grupos com poder econômico que procuram se diferenciar e se destacar no espaço do Cemitério, outros grupos, independentemente da condição financeira, portadores de títulos ou que sejam filiados à entidades que conferem poder, prestígio e reconhecimento, também não abrem mão de passarem despercebidos e de serem identificados/reconhecidos com os títulos e menções que adquiriram, como por exemplo comendadores, membros do exército, do governo, de entidades, de sociedades e ou com funções que exerceram na sociedade.
No início do século XX, em plena expansão de uma sociedade de classes, começava a ser invocado na epigrafia tumular o reconhecimento advindo da competência pelo trabalho e por mérito pessoal, muitas vezes adquirido em atividades laborais ou humanísticas, conforme explica Mota (2009, p. 83):

> *Nos cemitérios ocidentais, à pessoa do morto se costuma adicionar epítetos diversos, sendo invocados entre outros aspectos aqueles de foro mais íntimo, e também a capacidade de ser moral e civil. É por isso que repetidas vezes no léxico tumular são ressaltadas qualidades como: pessoa de "mérito", "digna", "honesta", "caridosa", "espiritual", "benfeitora", "honrada", "íntegra", "fraternal", "justa", "trabalhadora" etc.*

Assim, a partir das primeiras décadas do século XX, começa a surgir de forma pontual e com destaque no conjunto estatuário, representações masculinas geralmente associadas ao trabalho e à vida pública. Neste sentido é possível encontrar inscrições nas lápides como por
exemplo: 'jazigo perpétuo do comendador', como foi abordado anteriormente e em especial à identificação do título de *'comendador'*

[i.] Este título pode ser conferido a qualquer pessoa que se destacou na sociedade, independente da área em que atuou, pode abranger desde personalidades, artistas, políticos, empresários até esportistas; este tipo de condecoração costuma ser emitido por órgãos oficiais do governo. Por outro lado também, tal inscrição pode sugerir certa 'vaidade' e querer exigir uma certa reverência tanto no que diz respeito à propriedade perpétua do espaço e do jazigo como pelo porte do título, do benefício, da comenda que o referido defunto detinha.

No final da primeira metade do século XX, as construções tumulares, pouco a pouco, deixaram de constituir prioridades de investimento relacionadas com a distinção social de algumas famílias, a identificação e a transmissão de um patronímico comum, a atualização de laços identidários, o culto à memória; e uma das tendências foi tornar os túmulos mais versáteis, funcionais e menos decorativos, com capacidade de renovação nos locais de enterramento, já que suas morfologias também deveriam se nortear por princípios racionais da economia e do mercado, adequados então às pequenas dimensões dos lotes ainda disponíveis que, a depender do cemitério, poderiam atingir altos valores especulativos.
Assim, em linhas gerais será basicamente nas circunstâncias da crise econômica mundial que os novos ares artísticos que os jazigos e monumentos vão se tornar mais sóbrios, com predominância de linhas retas e curvas estilizadas, economia e substituição de materiais, enquanto que os jazigos com poucos e/ou em outros estilos que requerem grandes investimentos acabam sendo mais localizados.
Neste aspecto cabe retomar o fato que, como foi discutido anteriormente, no caso específico de Joinville, com relação às tradições religiosas, em especial a 'evangélica luterana', no que diz respeito às suas doutrinas e dogmas que prezam pela sobriedade e modéstia nas edificações dos jazigos; mesmo não abrangendo a grande maioria da população joinvilense, fica evidente a forte influência destas concepções na edificação dos jazigos; tem-se a impressão que na edificação dos jazigos do Cemitério Municipal de Joinville destacaram-se com maior ênfase os aspectos religioso-culturais, seguidos das questões econômicas e os modismos artísticos de cada época.
Também nesta discussão, independentemente das questões econômicas, religiosas e culturais, pode-se considerar a possibilidade de que o predomínio de um determinado estilo de edificação de jazigos em uma região do cemitério pode ser resultante da influência dos demais jazigos existentes nas proximidades e do entorno, motivada pela vontade dos familiares em construir jazigos semelhantes com os demais, conforme é possível observar na Figura 1.

Figura 1: Jazigos em pedra calçada. Cemitério Municipal de Joinville, 2009.
Fonte: Arquivo da autora.

A figura 1 apresenta jazigos edificados em pedra calçada e quando muito apresentam a lápide e a parte superior em granitoii. Encontram-se edificados nas regiões de ocupação mais recente e mais afastadas do cruzeiro central do cemitério (a parte mais antiga); geralmente aos fundos e nos arredores do muro do cemitério. Nestes casos, além das possibilidades de influência e semelhança no estilo dos jazigos em uma dada região.

Ficam evidentes os aspectos da padronização e da simplificação das edificações, que por sua vez, afetam o espaço das manifestações simbólicas, artísticas e culturais, produzem uma espécie de monotonia visual e neutralidade espacial; e como responsáveis pelas composições que se encontram poderiam ser retomados os valores da sociedade contemporânea da aceleração do tempo, a praticidade e a economia dos materiais, padronização dos costumes, o encurtamento dos momentos de sociabilidade e espiritualidade.

È delicado afirmar que o Cemitério Municipal de Joinville viveu uma 'idade do ouro', com os jazigos de grandes investimentos arquitetônicos, artísticos e culturais como são encontrados em cemitérios tradicionais do Brasil e do mundo no século XIX; pois este cemitério, em grande medida, é fruto do século XX, em que as preocupações higiênico-sanitárias e de secularização que serão combinadas com as concepções e valores de sobriedade mais presentes na tradição religiosa 'evangélico luterana', mesmo que os números dos dados populacionais apontem para um sentido diferente.

OS EPITÁFIOS

Os epitáfios são inscritos sobre as lápides tumulares e monumentos funerários e geralmente são feitos com a intenção de homenagear, enaltecer e ou elogiar brevemente o
falecido, podendo indicar as formas de lamento e pesar, saudades e tristezas, conformismo, esperança, a não aceitação e/ou negação diante do fato morte.

Os conteúdos dos epitáfios dos jazigos no espaço do Cemitério Municipal de Joinville podem estar relacionados às circunstâncias e contextos da morte dos entes queridos, assim como podem comportar ênfases diferentes quando elaboradas pelos moribundos e/ou pelos familiares. Na maioria das vezes os epitáfios são assinados como 'a família', ou ainda 'esposa/marido e filhos', parece que os familiares hesitam, receiam em identificar-se com o nome próprio, antes preferem identificar-se somente como membros da família no papel que exercem, esposo, esposa, filhos, netos, entre outros. Quando se trata

de pessoas influentes na sociedade fazem questão de redigir, assinar e serem nomeadas nos respectivos epitáfios no que exatamente atuam, tais como políticos, jornalistas, lideranças religiosas entre outros.

Figura 1: Epitáfio Bíblico, Cemitério Municipal de Joinville, 2010.
Fonte: Arquivo da autora.

Pelo que se pode observar no levantamento de imagens dos epitáfios no espaço deste cemitério, os conteúdos, sentido e significados, na sua grande maioria acabaram sendo extraídos de passagens bíblicas, ou seja, possuem caráter religioso. Por outro lado as edificações propriamente ditas dos jazigos revelam que nestes prevalecem os aspectos e os 'valores' de ordem econômica e social da sociedade de consumo e industrial.

Encontra-se amplamente pesquisado e defendido, que conforme avançou o século XX houve um significativo recuo do campo sagrado/religioso nas edificações dos jazigos e em contrapartida, conforme avançava o processo de secularização da sociedade, ocorria à substituição e/ou ausência dos elementos religiosos que compunham a edificações dos jazigos. Ao levar em consideração as sepulturas do Cemitério Municipal de Joinville percebe-se que os elementos que caracterizam as tradições religiosas não estão ausentes, acabaram sendo deslocados da extensão e verticalidade do jazigo, em especial para o espaço restrito do conteúdo transcrito nas lápides e epitáfios; ou seja, porém esta prática de evidenciar as concepções religiosas através de símbolos e estátuas pode ter sido modificada no sentido que
a imagem cedeu espaço à palavra; a palavra na forma de mensagens e citações bíblicas, conforme ilustra a figura 2, anteriormente disposta.

Além da ausência de edificações volumosas e o deslocamento da simbologia religiosa para o conteúdo dos epitáfios, outro elemento que chama a atenção é a padronização e simplificação na edificação das sepulturas, principalmente nas áreas mais recentes do cemitério. O processo de secularização foi avançando sobre as concepções tradicionais de morte e espaços dos cemitérios que conferiam sentido às populações que as mantinham, subordinando-as aos interesses de uma sociedade moderna e secularizada cujos fins ainda são suspeitos, pois não conseguiram proporcionar felicidade e justiça social às populações.

Por outro lado, o cemitério, como um espaço secularizado, oportunizou que diferentes tradições religiosas, pudessem realizar os sepultamentos em um local comum independente da existência de vínculos e filiações estritamente religiosas ou comunitárias, configurando um espaço de sepultamentos às diferentes tradições religiosas e culturais o que talvez não houvesse acorrido se não estivesse sido criado dentro das concepções de uma sociedade moderna e secularizada.

Outra possibilidade a partir dos cemitérios secularizados está nas edificações como jazigos, estatuária, lápides e epitáfios, que passariam a ganhar maior potencialidade e investimentos com o fim das normatizações das Igrejas, porém o que se observa na grande maioria das edificações do Cemitério Municipal

de Joinville é a 'monumentalidade' e 'suntuosidade', como é registrado em outros cemitérios do país, ocorreu de forma esporádica e dispersa. Ao longo da existência do cemitério, apesar de a maior parte da população se declarar católica e a cidade contar com situação econômica estável e favorável, ocorre que, paradoxalmente, prevalecem, em grande medida, os valores de 'sobriedade' e 'timidez' evangélico-luterana.

Atualmente o cemitério ocupa uma área de aproximadamente 129.000m², reúne em torno de 60.000 túmulos, e está sem possibilidade de ampliação e não permite espaço para edificação de jazigos em 'chão novo', existe somente espaço para sepultamentos individuais em jazigos e capelas que já foram adquiridos pelos familiares; e conforme discute Kreidlow (2010) a falta de espaço de ampliação é realidade também na maioria dos demais cemitérios da cidade.

O Cemitério Municipal de Joinville inicialmente representou uma solução condizente com os preceitos das orientações higienistas e urbanistas da sociedade moderna, encontrava-se distante das populações e em um local de relevo acentuado. Porém com o passar do tempo, a região passou a povoada e a receber investimentos comerciais e imobiliários. Hoje, se encontra com as possibilidades de sepultamente comprometidas, num local e região aonde representa um problema urbanístico e facilmente poderia se transformar em um espaço destinado a condomínios residenciais e comerciais.

Diante destas questões e decisões que no momento estão no horizonte do futuro, pensa-se que os espaços dos cemitérios poderiam representar e constituir um debate mais denso e integrado em relação aos campos da memória, patrimônio, cultura e sociedade como um todo e numa dimensão interdisciplinar e transversal da produção do conhecimento. Que se conseguisse estabelecer uma abordagem de sentido integrado, interdisciplinar e multidisciplinar da produção do conhecimento, também que seu alcance e abrangência sejam para além dos estudos e debates em diferentes cursos, institutos, departamentos e instituições da comunidade científica para assim alcançar e envolver de forma ativa e participativa a sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. O homem diante da morte. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989. 2 v.

AULETE, Caldas. Dicionário Caldas Aulete de língua portuguesa. 2. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008; Porto Alegre: L& PM, 2008.

BORGES, Maria Elizia. Arte funerária no Brasil (1890-1930): ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2002.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Constituição. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao>. Acesso em: 16 out. 2008.

CONSELHO MUNICIPAL DE JOINVILLE. Resoluções do Ano de 1913. Coletâneas de Leis e Decretos. Joinville: Typ. Schwartz, 1914(a). p. 15. Arquivo Histórico de Joinville.

CONSELHO MUNICIPAL DE JOINVILLE. Resoluções do Ano de 1913. Coletâneas de Leis e Decretos. Joinville: Typ. Schwartz, 1914 (b). p. 16. Arquivo Histórico de Joinville.

CYMBALISTA, Renato. Cidades de vivos: arquitetura e atitudes perante a morte nos cemitérios do estado de São Paulo. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2001.

FILHO, Leonel de Castro. Cidade dos mortos ou lugar dos vivos? 2007. Dissertação. (Mestrado em Geografia). Universidade Federal do Paraná. Curitiba/PR.

FONTOURA, Arselle de Andrade. Aqui "jaz" um hospital. In: GUEDES, Sandra P. L. de Camargo. (Org.) Histórias de (i)migrantes: o cotidiano de uma cidade. 2. ed. Joinville: UNIVILLE, 2005. p. 77-103.

FOUCAULT, Michael. Vigiar e punir: nascimento da prisão. 7. ed. Petrópolis/RJ, Vozes, 1987.

GUEDES, Sandra P. L. de Camargo (Org.). Histórias de (i)migrantes: o cotidiano de uma cidade. 2. ed. Joinville: UNIVILLE, 2005.

KREIDLOW, Rogério. Prefeitura de Joinville propõe construção de ossário para aliviar a superlota-

ção dos cemitérios. A Notícia. Joinville, 09 Abr. 2010. Disponível em: <http://www.clicrbs.com.br/anoticia/jsp/default.jsp?uf=2&local=18&section=Geral&newsID=a2867237.xml>. Acesso em: 22 jul. 2010.
MORIN, Edgard. O homem e a morte. Trad. João Guerreiro Boto e Adelino dos Santos Rodrigues. 2. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1970.
MOTA, Antônio. Formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros. Rev. Brasileira de Ciências Sociais, 2009, v. 24, n. 71, p. 73-93.
ROCHA, Isa de Oliveira. Industrialização de Joinville/SC: da gênese às exportações. Florianópolis: [s.n], 1997.
TERNES, Apolinário. História de Joinville, uma abordagem crítica. Joinville: Meyer, 1981/1984.

NOTAS

[i] O título de comendador, segundo Aulete (2008, p. 236), refere-se aquele que tem uma comenda, benefício, medalha, titular de ordem militar ou honorífica, indivíduo que tem uma insígnia ou condecoração honorífica. Quando surgiu na Idade Média, a recompensa tinha um significado bem diferente, relacionava-se mais a posses de terras e a sua relação com a Igreja.

[ii] Embora não se possua um levantamento de dados sistematizado, pode-se apontar que a presença de pedras calçada na edificação dos jazigos representa uma peculiaridade do Cemitério Municipal de Joinville em relação aos principais cemitérios do país.

Cemitérios Seridoenses: Práticas Culturais, Memória e Devoção

Alcineia Rodrigues dos Santos
Doutora em História ABEC
annaneia@yahoo.com.br

Espaços portadores da cultura material e espiritual de determinada sociedade, os cemitérios são fundamentalmente lugares de expressão social e coletiva. Não são somente o recinto dos mortos: eles abrigam histórias, costumes e principalmente a incerteza e a inquietude diante da morte como um acontecimento irremediável. Espelho social, as necrópoles, com seus usos e apropriações, transformam-se em espaços coletivos onde a cultura funerária se combina com as tradições cotidianas da comunidade, permitindo um intercâmbio entre ambas.

Essa troca de vivências entre espaços de vivos e lugar para mortos não é nova. Desde a Idade Média, os mortos convivem com os vivos, pois era na igreja, lugar de conforto espiritual e celebração, que a vida social e religiosa acontecia. As igrejas/cemitérios, no entanto, eram lugares de oração, de passeio, espaço de confraternização. Em seu recinto, não só se depositavam corpos: lá também se rezava, se conversava, e, sobretudo, se recordava.

Mesmo com as mudanças culturais que a sociedade brasileira tem sofrido, especialmente durante o século XIX, a proximidade entre vivos e mortos ainda se faz presente, embora estes últimos se tenham transferido para os cemitérios convencionais. Os usos tradicionais que observamos dentro das necrópoles denotam o sentido que a população da à morte, e a existência dos cemitérios é aqui pensada como imagem da sociedade em seus usos e costumes. Na cidade dos mortos, as casas de morada são distintas das residências na cidade dos vivos, porém ambas refletem o que somos e as condições em que vivemos e morremos.

É bastante evidente que as transformações e aquisições próprias da vida social urbana também estão presentes na cultura funerária e na relação que a sociedade tem com a morte e os com mortos. Nesse caso, observamos a importância da conservação das relações existentes dentro dos cemitérios, assumindo-os como espaços coletivos portadores de uma identidade cultural e capazes de, em suas práticas e seus usos, recordar e identificar um passado dando significado ao presente.

Especialmente a partir da segunda metade do século XIX, fortalecem-se as políticas de construção dos cemitérios convencionais. Os maiores centros urbanos da Europa e da América Latina agregam a seu espaço urbano as necrópoles secularizadas. A nova morada dos mortos passa a ser definida como espaço de perpetuação, logo os objetos que o compunham esse espaço também vão fazer parte dessa mentalidade. Não obstante, esse século ficou marcado pela construção de cemitérios convencionais em grandes centros urbanos da Europa, dos Estados Unidos e da América Latina. Muitos desses campos-santos são considerados hoje como *lugares de memória*[1], com um cenário composto por jazigos-capelas, túmulos monumentais, esculturas e símbolos que ultrapassam sua função. Convertem-se, assim, em espaços de preservação da história, da memória e do patrimônio cultural do lugar.

Em princípio, os cemitérios são construídos em um espaço delimitado. Porém, com o aumento da população e o acúmulo de óbitos, faz-se necessário sua expansão territorial. Nesse momento, elementos como a capela, o cruzeiro e as fachadas sofrem intervenções e, geralmente, perdem suas características iniciais. É comum, nos cemitérios, a existência de um sentimento de dor, de lamentação, um pranto que causa desolação e desespero. Em meio a celebrações, preces de perdão e de agradecimento, o amor e a melancolia são expressos das mais variadas formas.

Ao mesmo tempo que presenciamos esses sentimentos, nos cemitérios também assistimos ao júbilo da vida, anunciado através das cores, da fé e da esperança, o que se torna possível a partir da dinâmica instituída pelo próprio ambiente cemiterial. São mensagens bem particulares, destinadas a qualquer um que queira usufruir delas, que sinta desejo de lê-las. Os vivos que constroem esse ambiente nos fazem acreditar que os moradores desse lugar parecem querer dizer-nos algo, como se precisassem mostrar que fazem parte do contexto da vida. Cada túmulo ou cruz, cada lápide ou epitáfio parecem ter sido

pensados em um ato particular de dedicação e respeito ao defunto, como uma demonstração pública a todos aqueles que fizeram parte de sua vida e/ou talvez para aqueles que agora olham por sua imagem na eternidade.

O cemitério é esse espaço de memória e de afetividade. Um lugar que tem sofrido mudanças em sua trajetória sociocultural e religiosa ao longo dos tempos. Um ambiente que, por si só, transmite diferentes identidades, uma representação consciente da memória individual, coletiva e histórica[2], e onde tudo é válido na comunicação da lembrança. Nele não se instituem regras nem tampouco se estabelece unidade. As necrópoles estão carregadas de toda uma simbologia, representativa ou não, manifestada a partir da arquitetura e da estatuária e vinculada a um conjunto de representações, de sentimentos ou tendências concernentes a morte, aos afetos familiares e às relações sociais, mostrando a relação que a morte tem com a cultura.

Nos cemitérios convencionais seridoenses, encontramos túmulos dos mais variados padrões. Túmulos monumentais, de porte médio, simples e covas rasas[3] ocupam o mesmo lugar, preenchendo um ambiente onde praticamente já não há espaço para um novo enterramento. Neles, observamos elementos portadores de uma memória, que nos ligam intimamente com nossos entes queridos, além de apresentarem um conjunto de textos e símbolos que nos enchem de lembranças e nos remetem a uma vida passada. Do mesmo modo, o cemitério *"é objeto da história, pois nos propicia enquanto pesquisadores, rever a visualidade do passado de forma afetiva e mágica, dentro de um discurso critico que confirme uma relação temporal com o produto artístico funerário, com o morrer e o renascer"*. [4]

A arquitetura estrutural de nossas necrópoles foi pensada por seus próprios membros sociais. Em se tratando de influências, a cultura mortuária é herdeira da tradição europeia. A ornamentação e o desenho assinalam uma configuração de âmbito religioso, sendo verdadeiros museus ao ar livre, onde podemos encontrar traços típicos da cultura popular[5] pertencente ao patrimônio cultural da comunidade. Desse modo, frequentar um cemitério no Seridó é também (re)ler as páginas de uma história local, contada a partir de um

Estaremos utilizando os termos memória individual, memória coletiva e memória histórica na acepção adotada por Maurice Halbwachs. De acordo com esse autor, a memória individual está condicionada a uma memória coletiva, já que todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo. Para Halbwachs, "haveria então, na base de toda lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual que - para distingui-lo das percepções onde entram elementos do pensamento social - admitiremos que se chame intuição sensível". Sendo "*a memória individual,* construída a partir das referências e lembranças próprias do grupo, refere-se, portanto, a um ponto de vista sobre a memória coletiva". Halbwachs acredita que os quadros coletivos da memória não se resumem a datas, nomes; eles representam pensamentos e experiências pelas quais reencontramos nosso passado, já que fomos por eles delineados. Tendo em vista que a memória se apoia no passado vivido, para Halbwachs a memória histórica compreende uma sucessão de fatos marcantes para um lugar. HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Centauro, 2006, p. 40-75.

reservatório de informações sobre a cultura material [6], bem como sobre crenças populares, rituais e ações especificas daquele lugar.

Levando em consideração que, através dos cemitérios, temos manifestações concretas dos mais diferentes modos de conceber e sentir a morte, os saberes e crenças sobre a imortalidade estão refletidos nos sepulcros, pelos quais é possível apreciar um rico processo de representação cultural. Dentro do cemitério, o túmulo tem a função de demarcar o lugar onde o corpo em defunção foi depositado. Em geral, a tumba traz elementos de distinção e identificação do morto: seu nome, a data de seu nascimento e a sua morte, além de uma inscrição mais ou menos abreviada que geralmente expressa um pensamento em relação à morte e expectativas em relação à vida eterna ou, do contrário, constituem-se em uma homenagem feita por familiares.

Por vezes, encontramos referência ao exercício, pelo morto, de alguma função ou cargo mais conceituado que ele ocupou ao longo da vida. Essas informações vêm comumente acompanhadas de uma imagem do morto: pequena fotografia, em porcelana, onde geralmente se mostra o indivíduo em um momento feliz de sua vida, como festa de aniversário, de casamento ou uma comemoração cotidiana. Desse modo, o túmulo não só informa o lugar do morto no interior do campo-santo, mas, sobretudo, deixa uma imagem física, um indicativo do que esse personagem foi para a sociedade, como uma espécie de lembrança

do defunto, uma forma de perpetuar sua memória.
A sociedade brasileira, especialmente durante o período colonial, sepultava os mortos nas igrejas. Dentro dos templos, os fieis assistiam a missas e às demais celebrações habituais em pé, de joelhos ou sentado no chão, sobre os mortos, que podiam ser de qualquer condição social. Naquele espaço sepultavam-se ricos e pobres, escravos e pessoas livres. No período colonial, os túmulos, nas igrejas, eram, de um modo geral, semelhantes, quando não se distinguiam pela aposição do brasão para enfatizar um título de nobreza da família.
Na Primeira República, com a proibição do enterramento ad sanctos, os cemitérios começaram a fazer parte da geografia urbana, embora inicialmente fossem construídos nos arredores das cidades. Frente à necessidade de mostrar opulência, a elite brasileira passou então a erguer suntuosos túmulos, com uma arquitetura especializada, decorados por esculturas que compreendem figuras e signos. Nos primeiros cemitérios da cidade São Paulo e do Rio de Janeiro, prevalecem de estilos específicos – o neoclássico e o ecléticos –, que se traduzem em figuras como obeliscos, urnas e capelas funerárias, além das imagens de cunho religioso.
No Seridó, a elite republicana, no entanto, não sentiu tanta necessidade de traduzir seu status por meio de jazigos monumentais ou artísticos. É importante pontuar aqui que a aristocracia norte-rio-grandense, notadamente, não teve as mesmas influências recebidas, por exemplo, pela sociedade paulista, principalmente de marmoristas e escultores italianos. Apesar disso, mesmo em sua arquitetura simples, geralmente associada às capelas colonial e produzida a partir de materiais comuns à construção civil, a população tratou de deixar seus feitos registrados e sua memória perpetuada nas necrópoles. De qualquer maneira, essa atitude de notoriedade pública é apenas mais uma das diversas formas que a sociedade ocidental buscou para guardar a memória de seus mortos. Dentro dos contornos dos campos-santos, podem-se analisar o contato entre vivos e mortos e a relação que os primeiros têm com a finitude da vida.
No Seridó, existem peculiaridades que são fruto de uma constituição geográfica iniciada a partir das fazendas de criar gado. Ao contrário de muitas metrópoles brasileiras, nas quais se percebe com maior força as intervenções capitalistas, em algumas cidades do Seridó se preservam as relações sociais e coletivas, guardando-se características singulares: uma vida diária pensada nos moldes regionais, uma configuração pensada a partir da terra, do homem e de sua produção. As características essenciais desse processo podem ser analisadas por meio da arquitetura e da escultura presente nos cemitérios.
O cemitério é efetivamente um lugar de testemunho histórico, pois *"grande parte do que sabemos hoje sobre a Antiguidade deve-se aos túmulos e objetos que ali foram acumulados. Quanto mais longínqua a Antiguidade, maior é a parte de documentos funerários"*. [7] O monumento tumular promove uma relação constante de presença/saudade e ausência entre vivos e mortos. A memória se materializa de várias maneiras, e as lembranças do morto permitem sua continuidade no mundo dos vivos.
Harry Rodrigues Bellomo, pesquisador que estuda os monumentos fúnebres, em especial a arte e a arquitetura tumular do Rio Grande do Sul, observa que os cemitérios se constituem em exemplos da necessidade de manter viva a identidade cultural de determinado grupo. De todo modo, articulada com as percepções cotidianas, a memória traz o passado à tona. É o que Maurice Halbwachs pontua quando frisa que relembrar o passado é um ato de reconstrução ao invés de uma ação de revivê-lo. Notadamente o cemitério é um lugar de conservação de uma memória particular, porém coletiva. Concordamos com Halbwachs quando defende a ideia de uma não lembrança individual, especialmente porque o ser humano, como um ser social, (re)produz suas vivências, mesmo as mais pessoais, a partir de uma coletividade. [8]
As memórias são construídas por grupos sociais, e os indivíduos se identificam com os acontecimentos públicos de acordo com a importância destes para sua comunidade, o que as torna coletivas. Nesse sentido, podemos observar que as lembranças partilhadas entre a sociedade seridoense dentro dos cemitérios se evidenciam principalmente pela ligação afetiva existente, conforme aponta Maurice Halbwachs. As construções tumulares, a decoração das covas, os epitáfios e as fotografias, além dos elementos religiosos, mostram como a morte e o morto são tratados pela comunidade.
Como foi discutido, o Seridó seguiu de bom grado o exemplo de adequação à mudança histórica e às transformações que se deram em consonância com o novo regime político, de modo que antigas práticas puderam ser discutidas. A implantação de cemitérios seculares foi possível mediante as novas regras sanitaristas que a região conheceu a partir da metade do século XIX. Através de documentos da época,

pudemos enxergar como a população se portou diante das mudanças que se apresentavam e que passaram a formar a base de um novo cenário social.

Pensando a cidade como um intrincado conjunto de relações e sua arquitetura como forma de expressão social e de memória, apresentamos os cemitérios como um lugar privilegiado, cheio de significados, investido de símbolos que, na maioria das vezes, servem para identificar e distinguir famílias e seu contexto social. Assim, os cemitérios das cidades de Acari, Caicó, Carnaúba dos Dantas e Currais Novos, bem como aqueles encontrados nas respectivas municipalidades, são aqui pensados como espaços de sociabilidade.

Nessas cidades, os cemitérios são os que chamamos convencionais, os ditos seculares, ou seja, campos-santos a céu aberto, cuja administração está a cargo dos órgãos públicos, sendo comumente dirigidos pela prefeitura. São espaços mortuários instalados no Brasil ainda no século XIX, após a proibição do enterramento no interior das igrejas cristãs católicas, como medida preventiva de saúde pública, processo que se iniciou por decreto de Dona Maria de Portugal, no ano de 1789, sendo confirmada sua obrigatoriedade por D. Pedro I em 1828, embora esta só se tenha consolidado em todo o país com a Primeira República, em 1889 – Decreto Federal no. 789, de 27 de setembro.

Nossa escolha pelos cemitérios aqui apresentados se deu pelo fato de que foram as quatro cidades acima citadas, as que tiveram a implantação de seu primeiro campo-santo secularizado no ano de 1856. Essas necrópoles são espaços ricos em cultura popular onde o sagrado e o profano se misturam. A partir dos suportes escolhidos, foi possível identificarmos determinados pactos definidos pela sociedade: sentimentos de amor e esperança, anseios e motivações de uma época capazes de elucidar a representação coletiva da sociedade, que retrata aspectos pontuais e exatos de seu cotidiano: costumes locais, hábitos de lazer, aspectos cívicos e políticos; noções de saúde, enfermidade, dor e morte; além das formas como eram compreendidas tais questões. Tudo isso nos permite que pensar o cemitério agrupa um processo de circularidade cultural.

As análises de Harry Bellomo têm evidenciado que os espaços cemiteriais podem dar-nos valiosas informações. Eles são fonte histórica e de preservação da memória social e coletiva, fonte de pesquisas que busquem o entendimento das crenças religiosas e do gosto artístico e excelentes fontes para a compreensão dos estudos étnicos e genealógicos, além de expressarem as ideologias políticas. Trazemos algumas dos modelos de como pensar o cemitério como espaço histórico e de memória.

Podemos encontrar muitos exemplos de túmulos com essas características nas necrópoles municipais da atual região do Seridó. O mais importante é perceber que esses campos santos refletem um cenário social de cidades onde a tradição religiosa parece ser forte o bastante para opor-se a laicização dos costumes fúnebres e que o aparecimento de uma nova morada para os mortos não significou necessariamente a descristianização total da cultura mortuária, como acontece em outros municípios brasileiros.

Percebemos, então, que os elementos culturais postos nos cemitérios foram pensados dentro de um ideário burguês que considera as edificações e seus conteúdos como forma de homenagear e eternizar a memória e a identidade do indivíduo ali sepultado, ao mesmo tempo que reafirma seus valores sociais e culturais, tornando-os lugares para a memória. "Neste contexto, a memória se materializa nos artefatos cemiteriais inscritos nas sepulturas. São elementos que simbolizam a morte e o enterrado, proporcionando a fixação da lembrança do falecido. Tais atos são formas de chamar a viver".[9]

Na leitura feita a partir dos cemitérios pesquisados, pudemos observar que são campos-santos seculares, instalados no século XIX, em cidades de pequeno e médio porte. Esses espaços transmitem um conhecimento artístico advindo tanto de uma releitura da cultura erudita como da popular e de massa, persistindo o predomínio de um tipo de produção padronizada. Na grande maioria dos túmulos, percebemos a presença de decoração vernacular[10]: trata-se de modelo de túmulo simples e singular, construído sobre campas escalonadas revestidas, que apoiam um pequeno oratório, apresentando urnas funerárias, que, decoradas, transformam-se em pequenos altares.

As edificações funerárias são, quase em sua totalidade, erguidas com material da construção civil, mármore e/ou granito. Algumas explicitam a presença de um gosto popular; outras são dotadas de valor histórico. Estas detêm desde uma tipologia – que se associa da rígida clássica à eclética, advindas da cultura europeia, perpassando pelas expressões de modernidade, até chegar às construções de cunho popular, entendidas atualmente por alguns pesquisadores como de patrimônio modesto. [11] Os adornos – festões e entablamentos bem trabalhados, coroa de flores ou guirlanda, feita de folha-de-flandres, plástico ou

mesmo de papel, vasos com flores e as plantas silvestres – contribuem para o enriquecimento visual do cemitério, conferindo-lhe um valor simbólico.
O artesanato local também é representado pelos riscadores de pedra que trazem motivos florais, retratando também alguns signos religiosos – imagens do Sagrado Coração de Jesus ou de Maria, e do Divino Espírito Santo – a pomba da paz –, elementos do catolicismo. Tudo isso contribui para que o cemitério seja um lugar tranquilo, com uma paisagem bucólica que coopera para a emanação de um clima de paz, de harmonia e de contemplação que permite à família uma situação de conforto diante do sofrimento causado pela perda do ente querido.
Desse modo, a beleza e a sofisticação das construções, apesar de não seguirem um único estilo artístico nem tampouco adotarem necessariamente um padrão artístico, como, por exemplo, o art nouveau, o realismo, ou estilos neoclássicos, expressam, através da cultura vernacular, o gosto popular, que demonstra as características próprias do lugar. Não percebemos sentimento de competição ou expressão de poder nos túmulos. Essa concorrência parece, hoje, estar relacionada apenas à beleza, à decoração ou ao cuidado com o jazigo ou cova, sendo diferenciados por esse ou aquele detalhe. Na maioria das vezes, esses detalhes são confeccionados com materiais constitutivos dessa cultura, notadamente fruto de uma vivência social intrínseca, reveladora dos modos de ser e dos usos daquela população.
A ornamentação dos túmulos é feita principalmente com objetos florais confeccionados com materiais plásticos, papel ou mesmo metal, que colorem e dão beleza ao espaço. Para Birte Pederson, a nova morada, tal qual a casa anterior, merece ser decorada, pintada e ornamentada. Concordando com essa autora, Rodrigo Gutiérrez Viñuales acrescenta que a arquitetura funerária vernácula da América Latina se manifesta por meio de elementos estéticos bem peculiares, diferentes dos utilizados nos demais continentes. [12]
Em geral os cemitérios seculares adotam um modelo de planta subdividida em quadras. As sepulturas são construídas obedecendo a um sistema de disposição lado a lado, dentro de uma quadra. As construções funerárias que se instalam no corredor principal, o qual geralmente dá acesso à capela, são sempre as que mostram o gosto da burguesia vigente. Essas construções geralmente são influenciadas pela arte erudita, enquanto as dispostas no interior das quadras ou as mais distantes adotam uma estrutura menos arrojada e comumente apresentam características de cunho popular.
O Cemitério São Vicente de Paula foi construído em 1913 na cidade de Caicó. Se antes a necrópole se achava afastada da cidade, atualmente ela está muito bem localizada e pode facilmente ser encontrada pelos visitantes e moradores da cidade. Com o aumento dos enterramentos, o cemitério foi tendo todo o seu terreno ocupado, de modo que hoje já não existe mais espaço para a construção de novas sepulturas. Este cemitério contém somente uma entrada, que fica à Rua Felipe de Araújo Pereira, no bairro Paraíba. Na primeira parte do cemitério, a mais antiga, estão os primitivos túmulos construídos, os mais expressivos. A datação mais antiga encontrada no cemitério é de 1918, ano em que faleceu Pedro Gurgel do Amaral e Oliveira. Provavelmente, essa não foi a primeira sepultura edificada, porque a data mais provável para a construção desta necrópole é o ano de 1913. No entanto, o túmulo dessa importante família figura como o mais antigo ali construído com as proporções monumentais que ele apresenta.
Esse cemitério é um campo-santo convencional simples, muito bonito, apesar de estar um tanto descuidado. Devido ao grande número de sepulturas, fica difícil identificar as ruas. Em sua decoração, ele conta com a presença de flores ornamentais naturais – plantas silvestres, típicas – e elementos florais confeccionados com material plástico e papel. As imagens falam da memória e da história local, dizem da profissão, dos gostos e dos momentos vividos. Os primeiros túmulos construídos nessa necrópole foram arquitetados em formato semelhante ao de uma capela, com bases escalonadas e sobrepostas, contendo nicho, possivelmente uma releitura das igrejas coloniais construídas nas povoações do Seridó, e são bastante expressivos. Porém atualmente as covas, em sua maioria, são rasas – ao rés do chão –e na parte nova da necrópole a maioria dos túmulos segue o estilo moderno.
Característica da vida cotidiana do seridoense, a presença da religiosidade é bastante forte. No cemitério, podemos encontrar elementos como cruzes, imagens sacras, terços, rosários, altares. Também nessa necrópole existe uma abundante presença de retratos memoriais, inclusive mostrando familiares reunidos, os quais as vezes morreram momentos distintos. Existem também aqueles que mostram os feitos do morto. O material mais utilizado na feitura dos túmulos atualmente é o mármore ou granito, no entanto, em praticamente todas as construções mais antigas, o recurso empregado foi cimento armado, que também continua a ser usado hoje.

Dos espaços de enterramentos comtemplados por esta pesquisa, o Cemitério São Vicente de Paula, de Caicó, é o maior em termos de área construída. Acreditamos que, nesse cemitério, assim como nas demais necrópoles que pesquisamos a fachada não é original. Desse modo, advertimos sobre a possibilidade de terem sido utilizados subsídios de algumas das construções funerárias mais antigas para a composição do frontispício atual, dado que existem muitos túmulos no interior da necrópole com elementos decorativos e formato empregado na frontaria. Importante notar que, apesar de não reformar o cemitério como um todo, a prefeitura se preocupa em mantê-lo bem apresentável.

O Cemiterio Sant'Ana, da cidade de Currais Novos, foi mais um de nossos campos de pesquisas. Do mesmo modo, é uma necrópole simples, mas bela. Quando foi construído, nele foi edificada uma capela, que não mais existe, tendo sido substituída por uma grande cruz de madeira, posta ao fundo. Atributo peculiar à cultura popular, a presença de flores ornamentais naturais e artificiais, é marcante no sentido de embelezar esse espaço fúnebre. Igualmente nele percebe-se retratos memoriais, que notadamente expressam as crenças familiares, o amor, a saudade, os gostos e momentos vividos – de maneira especial, a memória local.

A primeira construção fúnebre desse cemitério foi o túmulo da *Família Dantas e Medeiros,* atualmente reformado, tendo perdido totalmente suas características originais e apresentando-se como uma construção moderna. Outros túmulos, porém, mantém seus atributos de origem, o que dá ao cemitério um valor histórico-cultural e de memória. Também nele encontramos covas rasas. Infelizmente, grande parte dos túmulos se encontra em estado de degradação, especialmente os mais antigos. O elemento religioso é representado por cruzes, imagens sacras, terços, rosários, como também por pequenos altares.

Como também teve sua construção iniciada, mesmo que precariamente, no ano de 1856, o Cemitério Público da cidade de Carnaúba dos Dantas não poderia deixar de receber nossa atenção. As cores, seja nos túmulos seja nos adornos colocados sobre eles e em seu entorno, são a principal característica dessa necrópole. Iniciado a partir de uma ramada, o Cemitério Público de Carnaúba dos Dantas – na época Povoação das Carnaúbas – caracteriza-se por seu modo simples de se revestir, por meio da vegetação típica constituída de plantas rasteiras, o que, devido à fartura e à beleza de suas flores e folhagens, dá um colorido especial ao lugar.

Com uma área construída de 1.727,21m2, essa necrópole possui, considerando-se suas dimensões, grande número de túmulos, destacando-se as covas rasas. Dos cemitérios pesquisados, o de Carnaúba dos Dantas é o mais decorado, o menor e também o mais simples, especialmente no que diz respeito à presença de túmulos suntuosos ou monumentais. Sua entrada é seguida por um caminho que finda aos pés da capela, de feições coloniais. Atualmente reformada e com características da arquitetura moderna, a entrada principal foi construída inicialmente seguindo o gosto neoclássico.

Atualmente, as sepulturas estão distribuídas de forma desordenada, devido ao grande número de enterramentos, o que, inclusive, fez a gestão municipal promover uma reforma para ampliação do espaço de inumação, anexando um terreno contíguo do lado direito da necrópole. Esse cemitério possui algumas carneiras, túmulos de porte médio e covas ao rés do chão. Uma de suas peculiaridades, em relação aos demais, é que nele não existem túmulos monumentais – com mais de uma base e/ou em formato piramidal. Porém, as covas rasas, que são a grande maioria, carregam consigo elementos que revelam a mais íntima convicção da população em sua fé cristã – as cruzes, com destaque para a cruz que imita caules de árvores cruzados.

Comum a todos os cemitérios investigados, os retratos memoriais são peças fundamentais na constituição da memória familiar e social daquela população. A capela é também um elemento importante, não só pela presença da religiosidade local, mas pelo fato de que, segundo consta na tradição oral, ela teria sido erguida sobre as covas dos coléricos, no ano de 1856, na intenção de que ninguém se atrevesse a mexer numa daquelas sepulturas, o que mostra o medo que a população conheceu nos tempos coléricos.

Guardião da memória histórica e social acariense, o Cemitério São Vicente de Paula também foi de fundamental importância para a realização de nossa pesquisa. Apesar de estar um tanto descuidada a necrópole, que já conta com um século e meio de construção, atualmente é uma obra que necessita de nossa atenção. Seguindo o mesmo padrão dos demais, esse cemitério tem em seu cenário histórias de grandes homens de sua época. Ali estão inumados coronéis, fazendeiros, políticos, pessoas que foram importantes na constituição sócio-histórica da cidade e da região.

O Cemitério São Vicente de Paula, de Acari, possui um número considerável de túmulos expressivos.

São jazigos monumentais, construídos em estilo eclético, adornados com elementos peculiares. Sua composição varia desde os altares, com ou sem imagem sacra, à decoração com frisos, rosetas, volutas, arco em ogiva, máscaras de anjo, utilizando-se também a folha de acanto[13]. Sua construção une, num só espaço, túmulos, carneiras e covas rasas, distribuídos em 2.695,61 m2 de área construída, um pouco desordenados, devido ao grande número de sepulturas, o que dificulta, inclusive, a livre circulação.
Esse cemitério também apresenta capela e está protegido por um muro com cerca de dois metros de altura. Os túmulos monumentais, que percorrem quase todo o largo da entrada principal, ostentam bases sobrepostas, alguns têm varandas abertas, outros são enriquecidos por esculturas e com arco em ogiva, frontões triangulares, arremates em máscara de anjo, balaustradas, ornatos em folhas de acanto, volutas e ramos de flores. Os túmulos desse porte costumam ter uma estrutura vertical, em cujo topo há uma cruz.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. História da morte no Ocidente. Tradução de Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
ARIÈS, Philippe. O Homem Diante da Morte. Vol. II, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
ARIÈS, Philippe. Sobre a Historia da Morte no Ocidente desde a Idade Media. Lisboa: Teorema, 1989.
BASTIANELLO, Elaine Maria Tonini. Os monumentos funerários do Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé e seus significados culturais: memória pública, étnica e artefactual – 1858 -1950. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) Universidade Federal de Pelotas. Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Pelotas, RS, 2010.
BORGES, Maria Elizia. A memória da ABEC e os memoriais cemitérios do Estado de São Paulo (Brasil). In: X Encuentro Iberoamericano de Valorización y Gestión de Cementerios Patrimoniales. Outubro de 2009, Medellin, Colômbia. ANAIS.
BORGES, Maria Elizia. Arte funerária no Brasil (1890-1930): oficio de marmoristas italianos em Ribeirão Preto. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.
BURKE, Peter. O que é história cultural. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 2005.
CANDAU, J. Antropologia de La Memória. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.
CARDOSO, Rejane (coord.). 400 nomes de Natal. Prefeitura Municipal do Natal, Natal-RN, 2000.
CARVALHO, Vânia Carneiro de. Gênero e Cultura material: uma introdução bibliográfica. Anais do Museu Paulista, São Paulo. N. Sér. v. 8/9, p. 293-324. (2000 - 2001). Editado em 2003.
CATROGA, Fernando. O céu da memória: cemitério romântico e culto cívico dos mortos em Portugal (1756 - 1911). Coimbra: Minerva, 1999. Coleção Minerva-Historia, 18.
DANTAS, Manoel. Denominação dos Municípios. Natal, Edições Sebo Vermelho, 2008.
ESCOBEDO, Helen. (coord.) Monumentos mexicanos. De las estatuas de sal y piedra. México: Conaculta-grijalbo, 1992.
GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978. HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.
LE GOFF, Jacques. Documento monumento. In. História e memória. 3 ed. Campinas. Edunicamp. 1997, p. 535-53 (Coleção Repertórios).
LEXIKON, Herder. Dicionário de Símbolos. São Paulo, Editora Cultrix, 1997.
LIMA, Nestor. Municípios do Rio Grande do Norte: Acari, Angicos e Apodi. Mossoró: Fundação Guimarães Duque, 1990 (Col. Mossoroense, série C, v. 594, ed. Fac-similar).
LIMA, Nestor. Municípios do Rio Grande do Norte: Baixa Verde, Caicó, Canguaretama, e Caraúbas. Mossoró: Fundação Guimarães Duque, 1990 (Col. Mossoroense, série C, v. 596, ed. Fac-similar).
MACÊDO, Muirakytan Kennedy de. A penúltima versão do Seridó: espaço e história no regionalismo seridoense, Natal: Edições Sebo Vermelho, 2005.
MORAIS, Ione Rodrigues Diniz. Seridó norte-rio-grandense: uma geografia de resistência. Caicó, RN. Ed. do autor, 2005.
NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: Projeto História. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.
ORSER, Charles E. Introdução à Arqueologia Histórica. Belo Horizonte: Oficina dos Livros, 1992.
PEDERSEN, Birte. Entrada al Cielo: Arte funerario popular de Ecuador. San Sebastian. Editora Nerea,

2008.
REDE, Marcelo. História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 4, p. 265-282, jan./dez. 1996.
REIS, João José. A morte é uma festa: rituais fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
RODRIGUES, Cláudia. Nas fronteiras do além. A secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX). Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 2005.
VOVELLE, Michel. Imagens e Imaginário na História: Fantasmas e Certezas nas Mentalidades Desde a Idade Média Até o Século XX. São Paulo: Editora Ática, 1997.

NOTAS

[1] O termo foi tomado de empréstimo ao historiador francês Pierre Nora. De acordo com Nora, esses lugares de memória são produzidos a partir do sentimento de que não há memória espontânea, sendo necessário criá-las. O autor ressalta que as sociedades modernas, tomadas pelo individualismo e pela fragmentação da vida coletiva, constituição de lugares para a preservação de memórias coletivas. NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 1993, p. 07-27.

[3] Trata-se de uma tipologia adotada para o Seridó e que não se aplica necessariamente a outras localidades.

[4] BORGES, Maria Elizia. A memória da ABEC e os memoriais cemitérios do Estado de São Paulo (Brasil). In: X Encuentro Iberoamericano de Valorización y Gestión de Cementerios Patrimoniales. Outubro de 2009, Medellin, Colômbia. Anais do Evento.

[5] O termo *cultura popular* é utilizado, em nossa pesquisa, seguindo a percepção do antropólogo Clifford Geertz, que concebe a cultura como sendo um conjunto de signos e significados instituídos por determinado grupo social. Nesse sentido, a interpretação da cultura nada mais é do que a decodificação desses símbolos, mitos e ritos, o que ele chama de descrição densa, que incorreria numa pesquisa etnográfica sobre eles. Cf. GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

[6] O artigo História a partir das coisas, de Marcelo Rede, traz uma discussão sobre a noção de cultura material. De acordo com esse autor, a "formulação dos diversos conceitos de cultura material está intimamente ligada à visão que os autores têm da própria noção de cultura; por assim dizer, corresponde-lhe organicamente". Na realidade, a cultura material se apresenta como um fator de comportamento humano, ou estaria, de certo modo, fortemente influenciada por ele, apesar de que nem tudo que diz respeito ao humano tem sua matriz nos comportamentos humanos, dado que, "comportamental é a característica geral de todos os aspectos da cultura, dos materiais aos simbólicos". Nesse sentido, Rede compreende a cultura material não tão somente como o objeto em sua materialidade pois seu estado físico não o esgota culturalmente. Para esse autor, a matéria tem raiz cultural a cultural tem uma dimensão material. REDE, Marcelo. História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 4, p. 265-282, jan-dez. 1996, p. 267-274. Essa ideia é reforçada por Vânia Carneiro de Carvalho, que, analisando a história do gênero, observa que "a cultura material estaria associada àqueles valores mais fundamentais da experiência humana, e por isso universais". Assim, "o artefato, como qualquer documento, deve ser compreendido na sua 'intertextualidade', ou seja, dentro de um conjunto amplo de enunciados que dão sentido, valor, induzem e instrumentalizam as práticas". CARVALHO, Vânia Carneiro de. Gênero e Cultura material: uma introdução bibliográfica. Anais do Museu Paulista, São Paulo. N. Sér. v. 8-9, p. 293-324. (2000-2001). Editado em 2003, p. 306.

[7] ARIÈS, Philippe. O Homem Diante da Morte. Vol. II, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990, p. 518.

[8] HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Centauro, 2006, p. 30.

[9] BASTIANELLO, Elaine Maria Tonini. Os monumentos funerários do Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé e seus significados culturais: memória pública, étnica e artefactual – 1858 -1950. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) Universidade Federal de Pelotas. Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Pelotas, RS, 2010, p. 98.

[10] Por cultural vernacular, entendemos aquela que se utiliza de artefatos e recursos presentes no cotidiano e que se assemelha com a cultura local ou regional. Sobre arquitetura vernacular, Charles Orser

observa que as produções "consistem em estilos que refletem a tradição cultural mais do que formas arquitetônicas puras. Tal arquitetura demonstra, em geral, as verdadeiras atitudes e crenças de um povo de maneira mais clara do que a arquitetura acadêmica" ORSER, Charles E. Introdução à Arqueologia Histórica. Op. cit. p. 35.

[11] Sobre esse assunto, consulte-se: ESCOBEDO, Helen. (coord.) Monumentos mexicanos. De las estatuas de sal y piedra. México: Conaculta-grijalbo, 1992.

[12] Conferir PEDERSON, Birte. Entrada al Cielo: arte funerário popular de Ecuador. Editorial Nerea S. A. España, 2008, p. 7 e 11.

[13] Elemento comumente utilizado para ornamentação de construções arquitetônicas. O acanto é uma "planta de países mais quentes, semelhante ao cardo. As folhas largas e recortadas das duas espécies de acanto da região mediterrânea serviam de modelo para ornamentos, empregados sobretudo no capital coríntio; o acanto era também utilizado como entrelaçamento para a cobertura de superfícies. O significado simbólico dessa planta relaciona-se provavelmente com seus espinhos; indica que uma questão difícil foi resolvida". LEXIKON, Herder. Dicionário de Símbolos. São Paulo, Editora Cultrix, 1997, p.11 e 12

A Pompa Fúnebre na Cidade de Bagé-RS-Brasil

Profª. Ms Elaine Maria Tonini Bastianello[1]
elatonini@gmail.com

RESUMO:
Examinar o ritual de velamento e o aparato de adornos funerários na cidade de Bagé[2] significa contar a sua história. Compreender suas atitudes cotidianas, suas transformações, seus valores religiosos, morais, como tantos outros, nos possibilita resgatar seu inestimável valor cultural para esta cidade. Pois esta prática nos relata a forma desta sociedade se portar e se enfeitar diante da morte nos primórdios do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Funeral, Pompa, Adornos.

Abstract:
To examine the funeral wake ritual and the apparatus of funeral decorations in the Bagé city means telling its history. To understand its daily attitudes, its transformations, religious values, morals and many others, enable us to rescue its cultural priceless value to this city. This practice tells us the behavior and adornments of this society front of death in the twentieth century.

Keywords: Funeral, Splendor, Adornments

Introdução:

Vivemos em tempos que podemos caracterizar como descartável, em pautados no presente. Período denominado, pelo sociólogo polonês contemporâneo Zygmunt Bauman (2007, p. 106-151), de Modernidade líquida, por dissolver os nós instituídos pela sociedade moderna na fabricação dos modos de viver. Tais condições podem ser observadas nas relações da atual sociedade com a morte, pelas novas formas de enterramentos através de gavetas, de cremação e nos novos ritos fúnebres realizados pela internet. Assim, a contemporaneidade se ocupa em derreter os sólidos, não para colocar outros valores mais duradores, mas mais fugazes no tempo e na materialidade.

Diante dessa liquidez escorregadia, desses tempos no qual toda a pompa fúnebre e, conseqüentemente, o luto, se diluíram no ar, como fica a questão da memória, a questão das praticas cotidianas de inumações desta sociedade?

Empresas encarregadas dos funerais

Conhecer a parte antiga do cemitério da Santa Casa de Bagé significa deparar-se com uma riqueza material-artefactual que, através do mármore, ficou registrada a opulência econômica desta cidade, pois seus jazigos e mausoléus foram encomendados pelas famílias de seus mortos às marmorarias e marmoristas, que deixaram suas rubricas nesses monumentos edificados à glorificação do sepulto.

O mesmo ocorria quanto ao processo de velamento do morto. Sendo assim, a cidade contava com várias empresas funerárias que possuíam toda uma estrutura de adornos, os quais tornavam o velório tão luxuoso quanto jazigos e mausoléus. As empresas disponibilizavam uma verdadeira quantidade e variedade de artigos, alguns vindos diretamente da Europa, proporcionando à elite econômica desta sociedade de exibirem em seus velórios uma verdadeira pompa funerária.

Segundo o Sr. José Francisco Vidal Sacco, em relato à autora em junho de 2011, esta cidade teve como uma das funerárias mais antigas a funerária pertencente à família dos Médici[3] (Figura 1), que foi administrada por esta família durante algumas décadas.

Figura 1: Anúncio da Empresa Funerária da família de Francisco Médici.
Fonte: Jornal O Dever 18 de fevereiro de 1915. Museu D. Diogo de Souza. 3

Essas empresas passavam de pai para filho, atravessando gerações. Já na empresa Médici seu proprietário, Walter Medici, disponibilizava a família do morto, como podemos perceber através da propaganda (Figura 2) de sua firma, uma variedade de serviços que se entende do completo serviço funerário a certidões de óbitos.

Figura 2: Anúncio da Funerária Medici
Acervo: Guia Ilustrado Comercial, Industrial e Profissional de Bagé, 1937.
Museu D. Diogo de Souza.

No final do século XIX foi inaugurada nesta cidade a Casa Armadora (Figura 3), de propriedade do imigrante português Sr. João Lopes da Silva. Esta, conforme mostra sua propaganda comercial, apresentava um serviço diferenciado e único nesta cidade e na cidade vizinha de Dom Pedrito, pois não se restringia a elaboração de um funeral, mas encontrava-se estruturada para organizar eventos como: preparar altares para batizados, casamentos, salas para bailes, ornamentos de ruas, teatros, andores, palanquins para procissão cívica, para missas fúnebres, etc.[4]

Figura 3: Anúncio da Casa Armadora, estabelecimento funerário.
Acervo: Jornal O Dever 06 de agosto de 1916. Museu D. Diogo de Souza.

A Casa Armadora muito bem preparada contava com uma diversidade de adornos para serem utilizados em rituais religiosos como coroas, franjas, cordões, lantejoulas, grinaldas para anjinhos, velas para promessas, etc. A empresa dava uma bonificação a Santa Casa de Caridade toda vez que seu carro fúnebre participava de um cortejo, além de disponibilizar de outros serviços.
Esta empresa contava com o gerenciamento de seu filho Túlio Lopes (Figura 4), que acabou por herdar este estabelecimento funerário. Merece destacar que esta propriedade comercial teve como funcionário o escultor marmorista José Martinez Lopes, que trabalhou na empresa de Túlio Lopes até falecer em 1952. Este marmorista[5] foi o responsável pelo maior número de rubricas encontradas nos jazigos do Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé.

Figura 4: Anúncio da casa funerária de Túlio Lopes
Acervo: Guia Ilustrado Comercial, Industrial e Profissional de Bagé, 1937. Museu D. Diogo de Souza.

A funerária do imigrante italiano Bráz Luis Sacco era a Funerária Nossa Srª Auxiliadora, que foi fundada em 15 de novembro de 1942 e que atuou na cidade por mais de meio século, localizada na Avenida Sete de Setembro, 1078. Seu filho, Sr. José Francisco Vidal Sacco, em relato a autora, destacou que: "o carro funerário também se adaptava a idade do morto. Quando era uma criança ou um jovem se colocava um anjo no topo do carro funenerário[6] (Figura 5), que identificava a precocidade do sepulto. Já quando este era adulto se retirava a imagem do anjo e em seu lugar colocava-se uma cruz".

Figura 5: Carro funerário que pertenceu à empresa Nossa Senhora Auxiliadora.
Acervo: fotografia pertencente ao Sr. José Francisco Vidal Sacco.

Percebe-se que havia uma certa concorrência entre essas firmas, como fica evidenciado através da propaganda da funerária de Francisco L. Machado, que havia adquirido um precioso carro de gala branco para conduzir anjinhos, sendo este carro o mais rico do Estado e o único nesta cidade. Também possuia um carro fúnebre, alegando ser este o mais elegante e luxuoso do Estado.

Estudar esta temática nos permite estabelecer análises, pois enquanto alguns grupos pertencentes às classes sociais abastadas poderiam usufruir do carro branco ou mesmo do carro único-exclusivo, outras classes, as desfavorecidas, ficariam limitadas ao bate-bate oferecido pelos serviços da Santa Casa da Caridade desta cidade.

A cidade de Bagé contou, e ainda conta, com os serviços de várias empresas fúnebres, mas a intenção deste artigo não é contar a história das funerárias numa seqüência cronológica e sim pontuar alguns registros que evidenciam o ritual do velório.

Os velórios caseiros

Era uma prática cotidiana das funerárias da cidade estampar na fachada de sua sede o convite com o nome do morto para os funerais, que se realizavam nas residências; os velórios. Nestes, além do caixão com o morto, participavam os familiares, os amigos e até pessoas não conhecidas da família, que se aproveitavam desse momento de dor para entrar na casa.

Os velórios viravam a noite e na maioria dos casos costuma-se velar o defunto por 24 horas. Esse ato acontecia dentro da casa do morto, na qual a família perdia toda a sua privacidade perante o amontoado de visitas que vinham para se solidarizar com os familiares que sofreram a perda.

Maranhão (1995, p.17) aponta que o velório por sua vez:

> *Não se realiza mais na casa da família, onde o corpo ficava exposto na sala de visitas, cercado de parentes e amigos. O novo costume cada vez menos tolera a presença do defunto em casa, seja por razões de ordem higiênica, seja pela ausência de condições psicológicas para enfrentar a realidade.*

Na hora do deslocamento para o sepultamento no cemitério[7], o carro fúnebre (Figura 6) estacionava na frente da casa e os homens mais próximos ao morto carregavam o caixão até o carro funerário, procedendo a um cortejo a pé até o local de sepultamento.

Figura 6: Cortejo funerário na Rua general Osório.
Acervo: fotografia pertencente ao Sr. José Francisco Vidal Sacco

O autor comenta ainda que:

> *No dia do enterro, o defunto era acompanhado por todos os seus conhecidos, que vinham de novo para escoltá-lo em sua última viagem. Lenta e cuidadosamente, a procissão fúnebre atravessava o espaço no qual ele vivera. Chegando à igreja, era submetido aos ritos necessários a sua purificação (...), Da igreja o defunto era conduzido ao cemitério,a sua "última morada"., onde, mais tarde receberia visitas mais ou menos freqüentes que depositariam flores sobre seu túmulo, sinais de que ela não seria definitivamente esquecido.* [8]

Naquela época o ritual de sepultamento era acompanhado das manifestações de dor da perda do ente querido, no qual as famílias ficavam por meses enclausuradas num luto fechado. O autor ainda pontua que desse modo se morreu por séculos, mas:

> *De cinqüenta anos para cá, as atitudes do homem ocidental perante a morte e o morrer mudaram profundamente, ocorrendo uma verdadeira ruptura histórica. Evidentemente, muitos traços ainda lembram os antigos costumes, porém, o sentido original foi esvaziado. A morte tão presente, tão doméstica no passado, vai se tornando vergonhosa e objeto de interdição.*

Percebemos que, na atualidade, a morte é tratada as escondidas, sendo um assunto de preferência pouco comentado, exigindo da família enlutada um autocontrole de seus sentimentos. Ela e toda essa pompa8 de carruagens, franjas e luto foram subtraídas num ritual simplificado e prático, no qual as luzes artificiais nas capelas mortuárias são os maiores adornos para com o defunto.
Mas nem sempre os velórios ocorriam em residências. Os velórios na cidade de Bagé, para os carentes, também aconteciam no necrotério da Santa Casa, como destaca a imprensa local: Jornal Minuano, 18/08/2007.

> *Velórios também eram realizados no necrotério da Santa Casa de Caridade, com frente para a Félix da Cunha. Já o "bate-bate*[9]*" - uma carroça fechada, tipo baú, puxada por cavalo – saía diretamente da Santa*

Casa em direção ao cemitério, conduzindo os indigentes, então sepultados no chão.

Desta forma entendemos que somente as classes sociais mais abastadas tinham o direito a um velório pomposo. Já os desprovidos são subtraídos desta prática de velar [9]
seus mortos com a pompa da elite, sendo que na maioria das vezes, não tinham nem a possibilidade material para custear as despesas inerentes ao enterramento de um familiar.
No final da década de 1970 nesta cidade, o provedor da Santa Casa de Bagé, o Sr Jônio Ferreira de Salles[10], foi o mentor da criação das capelas funerárias que são até hoje o local de velamento desta cidade.
No período de sua edificação o jornal Minuano de 18 de agosto nos conta:
Provedor da Santa Casa de Caridade de Bagé – entidade mantenedora do principal cemitério do município.

Havia posições divergentes, pessoas chegavam a dizer não admitir que alguém de sua família fosse velado em outro local que não fosse a própria casa.
Mas com a inauguração, em 3 de dezembro de 1978, das capelas de velórios "Padre germano", homenagem a memória do destacado salesiano falecido.

Entendemos que a construção das capelas funerária contribuiram para o processo de "esconder" o velório, tirando-o do espaço dos vivos e transportando-os para o espaço dos mortos, pois as capelas se localizam no próprio cemitério.
Processo análogo aconteceu há mais de um século quando se proibiu os sepultamentos dentro das igrejas em locais fechados e criaram-se os espaços abertos, exclusivos para a inumação dos mortos, os cemitérios.
Os deslocalmentos são os mesmos: antes, da igreja para os cemitérios, agora, das residências-hospital para as capelas. Em ambos os casos ocorreram mudanças radicais nas práticas cotidianas, mas as duas formas de mudanças culturais a sociedade acabou por assimilar.

Considerações finais

Estudar esta temática nos permite estabelecer análises, pois enquanto alguns grupos pertencentes às classes sociais abastadas poderiam usufruir do carro branco ou mesmo do carro único-exclusivo, outras classes, as desfavorecidas, ficariam limitadas ao bate-bate oferecido pelos serviços da Santa Casa da Caridade desta cidade.
Assim como a construção de monumentos tumulares se exauriram em nossa sociedade, não se portou de maneira análoga a postura do homem mediante as práticas [10]
de cortejos funerários. Estas se diluíram junto a uma sociedade que está se desclericalizando.
A construção das capelas da Santa Casa contribuíram para modernizar a estrutura funerária da cidade e, ao mesmo tempo, contribuíram também para esconder da sociedade o cortejo fúnebre, o ritual da morte.

BIBLIOGRAFIA

BASTIANELLO, E. T. Os monumentos funerários do Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé e seus significados culturais: memória pública, étnica e artefactual (1858-1950). 179f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural). Programa de Pós Graduação do Instituto de Ciências Humanas, UFPEL, Pelotas, 2010.
BAUMAN, Z. Vida líquida. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
MARANHÃO, J. L. de S. O Que é Morte. 4 ed., São Paulo: Brasiliense,1992.
Fontes Documentais
Impressos

Jornal O Dever18 de fevereiro de 1915. Arquivo Jorge Reis do Museu D. Diogo de Souza.
Jornal O Dever 06 de agosto de 1916. Arquivo Jorge Reis do Museu D. Diogo de Souza.
Jornal Minuano 18 de agosto de 2007. Arquivo Jorge Reis do Museu D. Diogo de Souza.
Guia Ilustrado Comercial, Industrial e Profissional de Bagé, 1937. do Museu D. Diogo de Souza.
Fototeca Túlio Lopes do Museu D. Diogo de Souza.
Entrevistas
João Francisco Vidal Sacco. Bagé Junho de 2011.
Mário Nogueira Lopes. Bagé Junho de 2011.

[1] Graduada em História pela UFSM. Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural, pela UFPel. Membro da ABEC (Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais) e membro do NPHTT (Núcleo de Pesquisa Histórica Tarcísio Taborda).

[2.] "Ao examinar a história de Bagé, percebemos que sua formação se confunde com a do exército brasileiro. O surgimento desta cidade está ligado à instalação de um acampamento militar, na encosta do cerro à margem do Arroio Bagé, em 1811. Nessa época, os seus campos já eram ocupados por estancieiros para a criação de gado. Esta região, por ser de fronteira, sempre ocupou posição estratégica na política e na defesa do território nacional. Por essa razão, desencadeou-se muita afinidade entre os militares e seus habitantes". (BASTIANELLO, 2010).

[3] Esta funerária pertencia aos pais do ex-presidente da República, o bageense Emílio Garrastazú Médici.

[4] O imigrante José Martinez Lopes nasceu em 12 de junho de 1868, em Almeria, na Espanha, e faleceu na cidade de Bagé, no dia 27 de novembro de 1952. Membro da Sociedade Hespanhola de Socorros Mútuos de Bagé, seus restos mortais foram depositados no Panteón da Sociedade Hespanhola. Martinez participou de concursos, conquistando a medalha de ouro, em nome da Casa Aloys de Porto alegre, na Exposição Nacional de 1908, realizada no Rio de Janeiro, então capital. Tal fato trouxe reconhecimento nacional para a Casa Aloys.

[5] Para saber mais sobre as atividades tumulares de José Martinez Lopes, ver: Bastianello, 20105

[6] No fundo da fotografia a casa a esquerda pertence a família Sarmento e a da direita é o Clube Comercial de Bagé.

[7] Ao fundo da Figura 6 podemos visualizar as torres da Catedral de São Sebastião. Neste local, na segunda edificação religiosa aconteciam as inumações, tanto no seu interior, como no seu entorno. Devido ao crescimento populacional da cidade e a mentalidade higienista de época foi necessário criar um espaço especifico para sepultar os mortos. Assim, surge em Bagé o primeiro cemitério, localizado na Rua 3 de Fevereiro, aos qual se seguiram outros três, os quais rapidamente se tornaram pequenos, dado crescimento da cidade.

8 Paralelamente a essa subtração o espaço de sepultamento também sofreu uma mudança radical. Os grandes túmulos foram substituídos por túmulos coletivos, as gavetas (os chamados cemitérios verticais, podendo ter vários andares) e os adornos muitas vezes se limitam as flores plásticas. Além de toda essa banalização, ainda temos a cremação cada vez mais solicitada em vida. Esta prática pode ser considerada como o extermínio do ser, pois não se tem o túmulo, nem a lápide é a verdadeira perda da memória do morto para os vivos.

[9] Bate-bate é o nome-apelido atribuído ao carro funerário dos indigentes da cidade de Bagé. Esse nome se deve por este veículo de tração animal apresentar um barulho tipo a uma catraca de madeira, característico desta carroça fúnebre, que anunciava a sua passagem pelas ruas desta cidade.

GT6 – O CEMITÉRIO COMO ESPAÇO PRIVADO E/OU PÚBLICO

Los Cementerios una Estrategia de Espacio Público.

Dra. Adriana Hernández Sánchez
Profesor Investigador del la Facultad de Arquitectura de la Benémerita Universidad Autónoma de Puebla correo: adna0909@hotmail.com

RESUMEN:
El presente trabajo aborda el tema de los cementerios desde el punto de vista del espacio público entendiéndolo como un contenedor de elementos en el cual se desarrollan actividades sociales.
Se ejemplifica como se ha transformado el concepto en países europeos *"museos al aire libre"*, "el cementerio es ciudad". A una escala local los cementerios son contenedores de piezas artísticas por lo que es indispensable desarrollar planteamientos más ambiciosos a nivel urbano arquitectónico y social.

PALABRAS CLAVE: cementerio, espacio público, patrimonio

LOS CEMENTERIOS COMO ESPACIO PARA EL RECUERDO

Las ciudades como elementos vivos y perecederos tienen espacios específicos en donde concentran sus desechos entendiendo estos como cualquier materia sólida, líquida, gaseosa que es depositada, enterrada o diluída.
A nivel mundial desde tiempos remotos la idea de concentrar los restos de personas y animales en un espacio determinado se fue construyendo a partir de los fundamentos higienistas, de ser provisionales a lugares anexos a los sitios religiosos como templos y conventos, posteriormente se propusieron espacios exclusivos dentro de la ciudad, lugares alejados con objetivos muy concretos basados en los vientos dominantes, espacios que fueron abosorvidos por los ensanches.
En el caso de México en el periodo virreinal la localización de las tumbas dentro del cementerio dependía de la clase social a la que pertenecia el familiar, otro factor que determinaba el área de enterramiento estaba regido por la enfermedad de la persona.
Dentro de las manifestiaciones que vale la pena resaltar son las sociales en donde se desarrollaban una serie de actividades alusivas al deceso desde el repique de campanas de templos o catedrales anunciando el hecho, hasta las procesiones realizadas en las principales calles o avenidas de las ciudades, inicio de un proceso que culminaba en el entierro.
Es importante anotar que así como las manifestaciones religiosas que transforman el espacio público (Hernández, 2009) las actividades que se desarrollaban alrededor de esta iban muy de la mano: recorridos especificos dependiendo de los templos seleccionados y en donde se localizaba la casa del extinto.

> *De acuerdo con las costumbres y creencias promovidas por la iglesia el entierro en los atrios garantizaba a los fieles la cristiana sepultura así como la cercanía y la protección de los santos, los altares e interiores de los templos donde se celebraba diariamnete el sacrificio eucaristico aseguraba además, la participación en la misa despues del deceso y junto con esta el desacanso del alma. El manejo de esos lugares representó para la Iglesia una importante capacitación de ingresos por el alto costo de los derechos. (Morales, 2002, 564).*

Hoy en día los espacios conocidos como panteones poco se promueven para su mejoramiento aunque a nivel investigación empiezan a ser focos de análisis desde la catalogación de los elementos hasta considerarlos como espacios para la cultura.
Pero no solo estas manifestaciones relacionadas con el tema se focalizan en el tema de los cementerios si no tambien dentro de las expresiones gráficas como las de Manuel Manilla (1830 –1895) y Guadalupe Posada (1852 –1913), este último artista poseedor de una inventiva indiscutible que abordó el tema y que através de sus gráficos proliferó la muerte de una manera divertida con la catrina.
A su vez se destacan espacios específicos para su difusión como el Museo de la Muerte en Aguascalientes

México en donde se muestra el culto y tradiciones en relación a la misma en nuestro país

> *Así, el mexicano le teme a la muerte, reza a la muerte, llora con la muerte; al tiempo de que de manera simultanea, se ríe de la muerte, baila con la muerte, se burla de la muerte y finalmente se come a la muerte. (Bureau, 2006, 76).*

ITINERARIOS EUROPEOS EL CEMENTERIO ES CIUDAD

En ciudades europeas el concepto tradicional está sufriendo transformaciones. Uno de los casos que merece especial atención es la ciudad de Barcelona y sus cementerios de Poblenou y Montujic que contienen piezas de una calidad indiscutible de artistas plásticos, maestros de obra y arquitectos como Lluis Domenech i Montaner, Piug i Cadafalch, Josep Campani, Josep Limona, Vilaseca. Obras neoclásicas, neobizantinas, neogóticas, neomedievalista, modernistas y eclécticas repesenativas de finales del siglo XIX y pricipios del XX.

Al ser contenedores de patrimonio estos se empiezan a visualizar no sólo como lugares misteriorosos en donde sólo se destinan a realizar actividades de reflexión dedicadas al recuerdo, sino se consideran "museos al aire libre", espacios alternativos para recrearse, todo esto reflejado en la frase que identifica la asociación de cementrios de Barcelona: *"el cementerio es ciudad"*.

Existen inclusive rutas culturales en donde los autobuses turísticos (*Barcelona bus turístic*)[i] y guías de promoción (*Un passeig pel cementri del Poblenou*)[ii] incluyen dentro de sus destinos y principales sitios de interés los mencionados cementerios, pero su visión también contempla la difusión en medios masivos vía internet tanto en su página principaliiique promueve la ciudad así como la página diseñada para el arte públicoiv.

A una escala global existen más de cincuenta espacios en casi una veintena de países incluídos por el consejo europeo la ASACE[1v] que desde 2001 concentra una ruta europea de cementerios formada por 53 camposantos en 39 ciudades y 18 paises. Entre ellos el cementerio de Agramonte Porto Portugal, el de Bilbao y Santander en España, el de Montjuic y Poble nou en Barcelona así como el de Bristol en Inglaterra.

Esta ruta responde a las iniciativas del ICOMOS dictadas en la carta de Itinerarios culturales ratificada en Quebec Canada durante el 2008, definidos como procesos interactivos, dinámicos y evolutivos que reflejan las relaciones humanas.

> *Un Itinerario Cultural conecta e interrelaciona geografía y bienes patrimoniales muy diversos, formando un todo unitario. En los Itinerarios Culturales y en su entorno están presentes sus diversos paisajes naturales o culturales, que son uno más entre los componentes del Itinerario y no deben ser confundidos con éste. Los diversos paisajes, que presentan características propias y distintivas según las diferentes zonas, regiones y comarcas, contribuyen a caracterizar las distintas secciones del conjunto del Itinerario enriqueciéndolo con su diversidad. (ICOMOS 2008,1).*

Dentro de los artículos que definen a un intinerario se destaca:

– La relación que este debe guardar con la naturaleza, el ambiente urbano, así como el rural.

– Que la protección y conservación de los itinerarios culturales necesitan de un conocimiento de los antecedentes históricos, naturales y culturales, facilitando su lectura además de apostar por la no alteración.

– Marcar límites o zonas de amortiguamiento para su preservación, además de incluir los paisajes que otorgan un ambiente caracteristícos. (ICOMOS 2008)

.

Barcelona durante el 2011 fue sede de las primeras jornadas de formación de la Memoria Histórica en los cementerios europeos, patrimonio funerario y Turismo Cultural (La Vanguardia 2011), dentro de sus objetivos contempla la gestión para despertar el interés de la cultura sobre los espacios de la muerte.

Es importante desarrollar que el cementerio del este o del Poblenou se ubicó fuera de las murallas debido a lo dictado por Cédula de Carlos III en la que se indicaba la supresión de los cementerios parroquiales en el interior de las ciudades. Entre 1775 y 1819, la reconstrucción fue llevada a cabo por Antoni Ginesi obra que significo la pérdida privilegios económicos a los templos (Remesar 2011).

El cementerio se caracteriza por su planta rectangular organizado de manera simétrica, se jerarquiza por el área ajardinada la cual vestíbula los diferentes pasillos. Su traza esta basada en pasillos primarios y secundarios los cuales logran ejemplificar la rica gama de arte elaborado por artistas que plasmaron su inventiva con la finalidad de conmemorar a los seres queridos de quien mandaba a realizar la obra, además de elementos claves que distribuyen a otras zonas y que dentro del recinto se convierten en hitos.
Las islas o concentraciones de áreas corresponden a tres departamentos: I, II, III los cuales marcan diferentes períodos dentro del mismo espacio, inclusive la ubicación de nichos se definieron para absorber la demanda regida por la explosión demográfica de la época así como los aspectos económicos. Siendo el departamento III el que concentra mayor cantidad de obras artísticas.
Las estrategias que se han tomado para la difusión del patrimonio en el cementerio de Poblenou esta la folletería *"un passeig pel cementri de Poblenou de Elisa Martí"* además visitas guiadas los primeros y terceros domingos de cada mes en diferentes idiomas así como las publicaciones que contribuyen a la difusión de los mismos.

Folleto Un passeig pel cementerio de Poblenou por Elisa Martí López Cementeris de Barcelona LA RUTA DES CEMENTERIS Foto autora

EL ESPACIO PUBLICO Y EL CEMENTERIO

Los cementerios no sólo se deben considerar como espacios bardeados que se cargan de significado en fechas determinadas, o por concentrar los restos de nuestros antepasados. Se deben hoy en día tomar como potenciales urbano arquitectónicos: espacios públicos ya que por su espacialidad, traza, arte, arquitectura y vegetación, bien podrían promoverse en un sentido más amplio basado en su difusión desde el punto de vista social, económico, político y urbanístico.
Además considerarlo como patrimonio por las manifestaciones que se practican: procesiones, actividades relativas al trabajo y leyendas.
Es importante tomar en cuenta que muchos de los atrios que son las antesalas de los templos se han convertido en plazas o jardines que se suman a una gama de espacios públicos en las ciudades viejas y antiguas que vienen a representar la reserva para la cohesión social, espacios que han perdurado por siglos y por lo tanto su espacialidad tambien es histórica.

Dentro de las definiciones y objetivos de la carta de Florencia ICOMOS se menciona:

> *Artículo 1. "Un jardín histórico es una composición arquitectónica y vegetal que, desde el punto de vista de la historia o del arte, tiene un interés público". Como tal, está considerado como un monumento.*
> *Artículo 2. "El jardín histórico es una composición de arquitectura cuyo material es esencialmente vegetal y, por lo tanto, vivo, perecedero y renovable"*
> *Su aspecto es, pues, el resultado de un perpetuo equilibrio entre el movimiento cíclico de las estaciones, del desarrollo y el deterioro de la naturaleza, y de la voluntad artística y de artificio que tiende a perpetuar su estado. (ICOMOS 1982).*

De ahí el considerar al cementerio, un todo un sistema no como elementos aislados.
A su ves es importante considerar estrategias desde el punto de vista del espacio público según lo desarrollado por Pedro Brandao y A. Remesar:

1.Considerar las actividades que se desarrollan en el espacio exterior.
La calidad del espacio debe promover las actividades que se practican en el exterior, pasar de las necesarias a las fortuitas, induciedo actitudes como la riqueza, diversidad, calidad social, y cultural con la finalidad de apropiación y manutención del espacio.

2.Considerar el espacio público como forma construída.
El plantear un proyecto es consturir un sistema, y no solo disponer un conjunto de elementos.

3.Aplicar un concepto más vasto del espacio público integrando diferentes valores:
Espacio de ciudadanía, de valores hacia el ambiente y culturales (Brandao, 2002, 57).
En este rubro del espacio público los usos que se propician dependen de actividades relacionadas con:
A.- Tradiciones religiosas
B.- Implementación de programas y proyectos con fines turísticos:
C.- Aportaciones de la sociedad y el trabajo:

> *La especialización del espacio por parte de la población depende de las diversas actividades que se desempeñan dentro de estos, sobre todo por los flujos y movilidad producida en calles, mercados, parques, jardines y zonas peatonales. Otra de las razones es el comercio formal establecido en un espacio concreto o el informal, a pie de calle. (Hernández, 2009, 161)*

De ahí que el plantear proyectos que involucren a los cementerios con una visión más incluyente que puede desencadenar actividades diversas.
Si nos enfocamos a las manifestaciones que se generan a partir de este contenedor a una escala local podemos identificar aquellas que se realizan en los interiores y exteriores de los panteones o cementerios, actividades de carácter más popular que poco a poco se han vuelto una tradición. Actitudes que hablan de la cultura y que expresan sentimientos de apropiación. Desde la venta de las flores en los exteriores o calles aledañas, venta de cubetas, escobas y comida hasta la transformación de los usos de suelo en los inmuebles aledaños: marmolerías, funerarias, materiales de construcción, fondas, venta de ataudes.
Agregando a lo anterior el trabajo con los oficios, el trabajo en el espacio público: aguadores, herreros o albañiles, además de los rehileteros, los mariachis, rondallas y organos.
Los exteriores e interiores muestran que existe una relación muy estrecha, forman parte de una estructura dinámica y compleja pero que se genera a partir de un espacio como el cementerio que no sólo es un espacio arquitectónico si no es un espacio generador de actividades.

EL CEMENTERIO A UNA ESCALA LOCAL
La ciudad de Puebla tiene cementerios que se destacan por los elementos arquitectónicos localizados en sus interiores que han estado presentes a lo largo de la historia e inclusive se han catalogado los que presentan un valor artístico.

Al igual que otras ciudades del mundo las parroquias fueron en un inicio las instancias que concentraban en los templos las tumbas de quien merecía estar en estos recintos en interiores y exteriores, dichas parroquias controlaban el número de decesos, durante el siglo XIX existen evidencias del Sagrario, san José, santo Ángel y santa Cruz, san Marcos, san Sebastian, san Roque, san Juan de Dios, san Pedro, la Concordia, la Merced y san Javier entre los mas renombrados (Archivo Histórico, t.82,)
Durante este mismo periodo las restrictivas que se plantean en la época nos dan un panorama de lo que significaban estos espacios por ejemplo en La Ley para el establecimiento y uso de los cementerios 1837 describen del porque realizar una barda y la prohibición de colocar árboles, inclusive el cálculo para diseñarlos, sobre las precauciones higiénicas y las condicionantes para elegir el terreno, lugares altos y alejados de las casas aproximadamente de 200 a 500 varas, además sobre la ubicación siempre al lado opuesto de los vientos dominantes.
La división o distribución de áreas dependía de las enfermedades las cuatro primeras se establecían por las enfermedades comunes la quinta era el área para los decesos por cólera, y la sexta por epidemias.
Otros artículos hablan sobre los cadáveres encontrados en los parajes públicos los cuales se tendrían que exponer públicamente para su reconocimiento.
Dentro de las comisiones de cementerios se destaca:

1ª El mejor sitio para formar el cementerio es el llano o egido.
2ª La estación que ha de tener ha de ser del numero de muertos que haya cada año.
3ª La profundidad de los sepulcros sera de cuatro o cinco pies.
4ª debe prohibirse los féretros de plomos y todos los que puedan impedir la comunicación del aire.
5ª la distancia que debe haber entre los sepulcros es la de cuatro pies por los lados y dos por las extremidades.
6ª la cerca no debe ser mas alta de ocho a diez pies.
7ª se pueden cultivar a las inmediaciones del cementerio llerbas y arbustos y de ningún modo árboles.
Puebla mayo 23 de 1826 Mariano Rivadeneira
(Archivo Histórico t. 82 f 22)

Actualmente existen dentro del código reglamentario artículos que vale la pena mencionar en donde se destaca el tema de la vegetación que es de suma importancia a diferencia del siglo XIX en el cual se prohibían por aspectos de salubridad.

Artículo 1543.- VI. A excepción de los espacios ocupados por tumbas, pasillos y corredores, el interior y exterior de los panteones deberán estar ornamentados procurando árboles, arbustos y flores de especies de la región, manteniendo la armonía y aspecto agradables a los visitantes, así como un lugar digno a los cuerpos en guarda. En el caso de los árboles que se planten deberá procurarse que las raíces sean poco profundas y que no se extienda horizontalmente. (COREMUN, 2009, 653)

En otros articulos como el 1558 se mencionan las obligaciones de los propietarios entre ellas las de mantenimiento como gavetas, criptas, nichos, sepulcros, mausoleos, capillas y monumentos, que poco se sigue ya que el deterioro que presentan es de importancia.
Dentro de los aspectos sociales en el art. 1537 desarrolla que se debe mantener el orden dentro de los recintos. Artículos que no se anteponenen a todos los rituales y manifestaciones que como se han comentado son parte de la cultura de una ciudad: música, gastronomia e inclusive creencias desde las cásicas hasta aquellas que podrían caber en lo increíble o esotérico.

La arquitectura y las esculturas de los cementerios tradicionales, recrean la imaginería urbana y el paisaje construido de la ciudad a la que se ha pertenecido de acuerdo a su posición social. Así ricos y pobres se ven representados, en elegantes panteones o criptas los unos, o con modestos sepulcros, coloridos con la imagen de la Virgen de Guadalupe, arcángeles vengadores o burdos angelitos o una simple cruz de hojalata los otros, pero que realizados a lo largo del siglo XIX, primordialmente todos ellos, recuerdan el esplendor del desarrollo escultórico del romanticismo decimonónico (Bureau, 2006,427).

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Los cementerios son contenedores de patrimonio que deben promoverse así como acondicionarse para albergar verdaderos museos al aire libre desde aspectos básicos de accesibilidad para realizar inciativas de promoción a través de recorridos hasta la elaboración de investigciones más concretas basadas en la historia, la arquitectura o antropología. El espacio público desde el punto de vista de la conservación del patrimonio debe considerar todos aquellos aspectos que no sólo son los físicos sino también los intangibles.
En estos espacios tanto son importantes las tumbas que representan un estilo arquitectónico o conmemoran algún personaje de renombre hasta las costumbres de la población practicadas tanto en interiores como exteriores, de ahí que se necesite replantear la manera de entenderlos, de vivirlos para preservar muchas de las iniciativas que se han desarrollado y apropiado a lo largo del tiempo, en un primer rubro considerarlos como contenedores de patrimonio urbano y arquitectónico-artístico. En un segundo nivel el tema de la difusión–gestión para su promoción con los denominados itinerarios y alternativas graficas con las Tecnologías de la Información y las Comunicación (TIC). Así como aprovechar las caracteristicas que ofrece la topografía, las vistas, la vegetación y las visuales.
Finamente el aspecto social que de alguna manera es el reflejo de la espontaneidad sobre lo que es el ritual de la muerte englobado en espacios concretos que determinan las tradiciones locales y que son ricos por pertenecer a una región o país.

> *Existe por último, una variante posible y espléndida de la arquitectura entendida como condensadora de energía, que propone síntesis que se proyectan hacia el futuro: son edificios conformados como entorno, que se desmaterializan fusionándose realmente con la vitalidad del espacio público y con la frondosidad del paisaje, que interactúan con el medio social que asumen de manera auténtica la vitalidad de la naturaleza, que desarrollan las formas translúcidas y livianas potenciadas por las nuevas tecnologías y materiales, que se basan en potenciar experiencias en el ambiente. (Montaner, 2008, 204)*

NOTAS

[i] Ruta Forum Platja del bogattel Cementeri del Poblenou, Ruta Sud Platja del Bogatell Cementeri de Poblenou.
[ii] Cementeris de Barcelona, La ruta dels cementeris.
[iii] www.bcn.es
[iv] www.publicart.es
[v] Asociación que gestiona la conservación del patrimonio material e inmaterial de los cementerios europeos, con la finalidad de promover el reconocimiento de los cementerios europeos de excepcional importancia, formado por 120 miembros de 98 ciudades en 22 países.

BIBLIOGRAFIA

Ajuntament de Barcelona, Un passeig pel cementerio de Poblenou. Cementeris de Barcelona LA RUTA DES CEMENTERIS
Brandao P., Remesar A., Espacio Público y la interdisciplinaridad, Centro Portugues de Diseño, 2000.
Bureau G. La arquitectura sepulcral en la región del Golfo de México, Tesis Doctoral, Universidad Polítecnica de Madrid, 2006.
Hernández, A., El Espacio Público en el Centro Historico de Puebla México Tesis doctoral Universitat de Barcelona. 2009.
ICOMOS Carta de Itinerarios culturales, 2008.
ICOMOS Carta de Florencia, Jardines Históricos, 1982.
Montaner, J.M Sistemas Arquitectónicos contemporáneos, Gustavo Gili, 2008, Barcelona.
Morales, J.L. Necropolis angelopolitanas Lugares de entierro en la ciudad de Puebla 1840–1880, Facultad de Filosofía y Letras. Colegio de Historia Tesis de licenciatura BUAP, 2002.
Código Reglamentario para el municipio de Puebla, H. Ayuntamiento de Puebla, 2009
Archivo Historico de Puebla, Tomo 82.
Listado de monumentos históricos inmuebles C.N.M.H. INAH Coordinación Nacional de Monumentos Históricos.

La vanguardia 2011/enmemoria.lavanguardia.es/el-sector/20110114/unas-jornadas-promocionan-en-barcelona-la-ruta-europea-de-cementerios.htm
www. bcn.es
www.publicart.es
www.significantcemeteries.org/en/interactive-map.

Anjos Sitiados: Memórias sobre os Cemitérios De Anjinhos no Cariri Cearense

Cícero Joaquim dos Santos[1]
Universidade Regional do Cariri (URCA)
cjoaquims@yahoo.com.br

RESUMO:
A pesquisa objetiva compreender a construção das memórias sobre os cemitérios de anjinhos no Cariri cearense, região do Nordeste brasileiro. O trabalho vem sendo desenvolvido a partir da metodologia da História Oral e aborda as rememorações sobre os enterramentos de crianças batizadas, entendidas popularmente como anjinhos, e daquelas que padeceram sem o sacramento, os pagãos. Tradicionalmente, os anjinhos tinham o direito de serem sepultados nos cemitérios, que até 1889 estiveram sob o controle da Igreja Católica. Por sua vez, os pagãos não possuíam tal merecimento. Para eles restavam os cruzeiros que marcaram o lugar de uma morte trágica. Nos contornos de tais monumentos surgiram cemitérios pagãos. No entanto, os religiosos populares resignificaram essas categorias e os pagãos tornaram-se seus anjos. Atualmente, a tensão se ancora entre a ilegalidade e a continuidade da tradição.

PALAVRAS-CHAVE: Cemitério, Morte Infantil, Memória Social.

RESUMEN:
La investigación pretende entender la construcción de memorias sobre los ángeles en los cementerios Cariri cearense, región del Nordeste de Brasil. El trabajo se desarrolló a partir de la metodología de la historia oral y cubre los recuerdos sobre los entierros de los niños bautizados, popularmente considerado como ángeles, y los que sufren sin el sacramento, los paganos. Tradicionalmente, los ángeles tienen el derecho a ser enterrados en los cementerios, que hasta 1889 estaban bajo el control de la Iglesia Católica. A su vez, los paganos no tenían tal derecho. Para ellos se mantuvo cruceros que marcó el sitio de una muerte trágica. Contornos de tales monumentos en los cementerios paganos surgido. Sin embargo, la reformulación de religiosidad popular estas categorías y los gentiles se han convertido en sus ángeles. En la actualidad, la tensión se ancla entre la ilegalidad y la continuidad de la tradición.

PALABRAS CLAVES: Cementerio, Muerte Infantil, La Memoria Social.

Preâmbulo

A partir da pesquisa de mestrado sobre a tradição oral da morte trágica no Cariri cearense, percebemos a existência de variados cemitérios clandestinos dispersos nas espacialidades rurais da região (SANTOS, 2009). São lugares de inumação de crianças, chamadas popularmente de anjinhos. Tal cenário se contrapõe ao controle oficial da Igreja Católica ou do Estado, uma vez que, tradicionalmente não é comum a obtenção dos registros de nascimento ou de óbito ou ainda qualquer outro documento de caráter oficial para os mortos recém-nascidos, em virtude da burocracia e dos valores em dinheiro cobrados pelos órgãos responsáveis.

Nos limites do presente artigo pretendemos refletir sobre o universo fúnebre infantil, em especial no que concerne aos significados e as práticas que recobriam a singularidade dos enterros de crianças nos contornos dos cruzeiros dispersos no sul do Ceará.

Quando o pagão virou anjo

Nos registros de Cascudo (2002), percebemos que a cultura fúnebre do outrora, relacionada aos ritos e cortejos do sepulcro infantil, revela um modo todo especial de entendimento da morte da criança e de sua alma. Concomitante, do tempo de sua presença na terra e ascensão ao céu. Consoante Reis (1991), o anjinho era aquele(a) que falecia após o sacramento do batismo. A morte posterior aliviava a passagem

de sua alma pelo purgatório. Nesse rápido percurso, o anjo esvaziava-se dos elementos terrenos, como do leite materno ingerido, pois da terra nada deveria ser levado ao céu.
Havia também uma segunda categoria: a morte da criança sem o recebimento do batismo. Nesses casos, eram chamados na tradição religiosa pelo nome de pagãos. De acordo com Cascudo (2002), eles não possuíam o pecado, porém não eram detentores de virtudes. Na crença popular, não eram, a princípio, elevados ao céu. O limbo era o lugar de sua presença, marcado pela monotonia da igualdade do tempo, lugar sombrio e tranqüilo. Suas almas anunciavam o desejo do batismo aos vivos que de alguma forma poderiam contribuir para a entrada no paraíso, realizando-o no pós-morte, com o simbolismo da água santificada sendo depositada na cova em que fora sepultado. O anúncio era entoado através de um choro fino, insistente e meloso. O pagão, depois de batizado, cessava de chorar e voava para o céu. Esse entendimento fazia-se presente no século XX no sul do Ceará, principalmente no tocante à tradição oral:

> *Os pagãos chorava assim, porque quando aquela criança se batiza ela num é pagão. Já é um Cristão. Então, o pagão quando morre a criança quando morre sem batizar ele é pagão. Ele não é cristão. O povo que dizia num sabe. Isso aí é do pessoal mais velho. Aí aquele pagão por tempo ele chora, por tempo a criança chora porque não foi batizada. Mas num era de ser assombrado, de alguma visagem, não, era não.*

Na narrativa encontramos ainda mais uma convergência com a descrição de Cascudo (2002). Ambos ressaltam que não existia "visagem" ou assombro com a morte ou o choro da criança que havia partido do mundo terreno. Concorria para isso, além da
compreensão da aura de inocência que recobria a alma infantil, o lugar de sua devida sepultura. Comumente se operava em ambientes que denotavam alguma complacência com o universo da tradição cristã. Dessa forma, por evidenciarem um dos mais fortes simbolismos do cristianismo, a cruz, as estradas interioranas que denotam suas formas, intituladas popularmente de encruzilhadas, eram tomadas como espaços propícios para os sepultamentos infantis. De igual modo, os currais, por rememorarem o gado que também esteve no presépio de Jesus Cristo, eram escolhidos para o sepulcro.
Essa reminiscência da cultura cristã nos fez ponderar que, por não poderem ser inumados em território sagrado, buscava-se alguma referência material no mundo terreno que rememorasse o simbolismo cristão ou ainda sua proteção. "Antes dizia que pagão não podia ser enterrado no cemitério, que eu me

Cruz da Rufina. Porteiras/CE. F
oto: C. Joaquim dos Santos. Ano: 2007.

lembro que mãe contava, aí tinha que enterrar numa cruz", disse Dona Helena Costa.[3]
Nesse cenário, João Miguel fez menção aos rituais e significados no cerne da Santa Cruz da Rufina, monumento fúnebre erguido em homenagem à memória da jovem Rufina, possivelmente assassinada por volta os fins do século XIX, na zona rural do município de Porteiras (SANTOS, 2009). Vejamos a narrativa:

> *Enterrava os anjos que morriam aqui. Os pagãos iam tudo pra lá. Era só os pagãos. Porque aquele que não tem registro num pode ser*
> *enterrado no cemitério. Ou na cruz ou no curral. De primeiro os meninos morriam direto. Na cruz enterrava os pagão.* [4]

Consoante Santos (2009), a ausência do "registro" citado pelo narrador faz referência a falta do batismo. Na tradição popular não ter registro representa não pertencer ao mundo cristão. Dessa forma, equipara-se a "seres brutos" não protegidos pelo sagrado. Vemos, portanto, que no sul cearense havia critérios sócio-religiosos na cultura funerária que estabeleciam os limites entre o sagrado e profano, o anjo e o pagão. De acordo com Galeno (1968), tal construção resultou da formação religiosa do lugar na qual a presença de missionários e a atuação da Igreja Católica assumiram relevância. Como resultado, apenas o anjo era merecedor de adentrar o cemitério.
Por conseqüência, os sepultamentos de pagãos deveriam buscar algum indício sobrenatural ou miraculoso. "Mãe também pagava promessa lá. E lá enterrava criança que nascia até de nove mês, que nascia morto. Nesse tempo tinha que enterrar na Cruz, porque lá era milagrosa", afirmou Maria das Graças. [5]

> *Antigamente aquele filho, aquele nenezinho daquela mulher morria e aí quando pensava, com dois ou três dias já morria outro. E era assim, de vez em quando morria. O povo até chamava de doença de menino novo. Sei que naquilo alí a morrição de criança era muita. De vez em quando a gente saia pra cruz. A gente ia pra aqueles enterros. E muitos enterravam aqui em Porteiras. E a gente juntava aquela turma de mulher, e menino e de moça e muita gente e vinha até na Cruz da Rufina. Aqueles homens de a cavalo. E aquelas pessoas de a cavalo pra adonde nós esbarrar com aquele canto, daquele anjo, então a gente entregava pra eles vi pro cemitério, vir enterrar. E nós voltava pra traz. E muitas vezes nós vinha até no riacho, até no meio do baixio. Isso aí eu me lembro.*[6]

Nesse sentido, as crianças que, atingidas pelas "doenças de menino novo", como são citadas as causas de suas mortes, fator este que revela uma uniformização social, padeciam assumiam entendimentos de pequenos anjos pertencentes às famílias de origem. Assim, era comum, diante do grande número de falecimentos, a entonação de expressões que vinculavam o anjo a uma família, aos parentes e amigos próximos. Consoante Reis (1997), na cultura funerária do Brasil do século XIX e meados do século XX, ter anjinhos na família representava um indício de que no mundo dos mortos existiam entidades que estabeleciam sua proteção, pois "desse lugar velaria pelos pais na vida e na morte" (REIS, 1997, p.112-113). Esses dois aspectos, a identificação da família e a dissociação entre o lugar dos pagãos, a Cruz da Rufina, e o espaço para os batizados, o cemitério, são evidenciados também por Maria Luzia.

> *Eu tenho uma filha e uma neta deixada lá [Cruz da Rufina]. Morria assim do nascimento, que só enterrava assim no nascimento num sabe. Que nem a minha tinha um ano e quadro mês, foi pro cemitério,enterrada na catacumba do meu avô. Mas essa foi no nascimento enterrada lá.*[7]

Mais uma vez em Cascudo (2002), encontramos esclarecimentos que nos possibilitam entender esses limites estabelecidos. Nas narrativas, e do mesmo modo nas reflexões do estudioso, encontramos um suporte explicativo: a interação ou não da criança com a materialidade do mundo terreno. Nesse sentido, havia diferenciações sobre o grau ou a sacralidade da alma da criança morta. Naquele contex-

to, os recém-nascidos que morriam voavam com seus encantos diretamente para a corte dos serafins, pois eram espíritos sem pecados, e ficavam como guardas em volta do trono de Deus. Diferentemente, aqueles que sobreviviam ao parto e eram alimentados, ou mesmo tivessem suas vidas prolongadas por alguns dias, absorviam do mundo os males que os cercavam.

Entretanto, embora tenhamos dados que denunciam a continuidade de práticas outrora evidenciadas por Cascudo (2002), podemos inferir uma clara distinção com alguns dos seus registros. Se em tempos anteriores a categoria cultural do anjo era atribuída apenas às crianças que haviam recebido o sacramento do batismo, notamos que, com a experiência estudada, no passar do século XX, essa representação passou a inclui também os pagãos. Dessa forma, houve uma ampliação da categoria cultural do anjo.

Portanto, a criança não batizada passou a receber socialmente o entendido do cerne angelical. Nesse processo o anjinho que também poderia ser pagão, passou a ser identificado não apenas a partir do batismo, mas pelo próprio fato de ser uma morte infantil. Assim sendo, já não percebemos uma divisão precisa entre eles. Em algumas narrativas são indissociáveis, como notamos nessa passagem: "Tinha muito anjo pagão. Às vezes o anjo nascia morto. Às vezes a criança nascia antes do tempo, era pagão".[8] Dessa forma, ao longo da tradição, os termos se entrelaçaram na memória social.

Cemitério de Anjinhos. Porteiras/CE. Foto: C. Joaquim dos Santos. Ano: 2010.

A partir da narrativa de Maria dos Arcanjos, citada anteriormente, outro aspecto desperta nossa atenção: o cortejo fúnebre dos anjinhos. Cascudo (2002), ao rememorar a obra de Sílvio Romero, apresenta a peculiaridade da morte de anjinhos no Ceará do século XIX. No cerne da ênfase está o fator comemorativo presente no cortejo fúnebre, consistindo em tiros de pistolas e roqueiras, a entonação de rezas em alto som e poesias musicadas no momento em que o anjinho era levado ao sepulcro. Eram circunstâncias em que nos terreiros se dançavam em sua homenagem. Bebidas e comidas faziam parte da cerimônia. De acordo com João José Reis (1997) e Titus Riedl (2002), no interior do Ceará, esse costume também estava presente no cotidiano do século XX.

Isso evidencia que os estudos relativos à morte e aos cortejos fúnebres de crianças no Brasil dos séculos XIX e XX demonstram que, como ressalta João José Reis (1991), suas mortes representavam pesares amenos na consciência e nos braços dos vivos. Desse modo, seus funerais não eram permeados de grande lamento, pois como já revelava Cascudo (2002), não se deveria chorar pelas almas dos anjos. Assim, não havia forte sufrágio para as mortes dos inocentes, como também registrou Irineu Pinheiro (1950), sobre

o Cariri cearense na primeira metade do século XX, onde os enterramentos ocorriam alegremente.
A princípio, podemos imaginar que as crianças teriam uma posição de menor destaque na cultura fúnebre brasileira de outrora, ou que sobre as mesmas recaía uma expressão de desprezo, como identificavam os viajantes que percorriam o interior do Brasil do século XIX, aspecto ressaltado por Luiz Lima Vailati (2002). Por contrário, o fator comemorativo de sua morte elucida a projeção no imaginário social e nas práticas fúnebres e religiosas de então. O que podemos inferir é que, diferente da morte de adultos, o padecimento de crianças denotava certa positividade. Como afirmou Vailati (2002), além de ser enviado ao céu um membro inocente, que a partir de então passaria a proteger os familiares, a perda de um filho, embora remeta à despedida de um ente, poderia estabelecer o merecimento de que, sendo desejado e rogado pelos pais, um outro poderia ser gerado em decorrência da providência do pequeno possuidor de um lugar privilegiado ao lado do todo poderoso. Isso possibilitava a manutenção da linhagem familiar.
Soma-se a essa conjuntura outro fator: a auto-amenização dos sofreres terrenos. Segundo Reis (1991), morrer quando criança não era tão penoso quando comparado à morte de outrem com muitos anos já vividos. Nessa postura, quem morre jovem sofre menos na Terra. Desse modo, voava direto ao céu com prazer.
Na ruralidade do Cariri, em especial nas áreas serranas da Chapada do Araripe, tradicionalmente o sepultamento de crianças ganhava grandiosidade enquanto um evento socializado por adultos, jovens e crianças, que morando em casas próximas ou, na maioria das vezes distanciadas, reuniam-se na ocasião para cumprir com os rituais tidos como obrigatórios para os vivos. Portanto, tinham um caráter público. Nelas, as mulheres possuíam destaque. Elas erguiam a caixinha com a criança morta na cabeça e suas vozes, que cantarolavam em alto som, anunciavam aos ouvintes, mesmo distantes, que um anjinho ia sendo levando. Aos homens cabia o papel de acompanhar o ritual. Se soubessem, também cantarolavam. Quando a casa dos pais fosse distante da "cidade" dos mortos, o cemitério, caberia a eles levar o anjinho:

> *E crianças morriam muito anjim também. Botava dentro de um caixãozim azul se fosse homem e rosa se fosse mulher. Aí botava na cabeça e descia [a Chapada do Araripe] e vinha interrar. Um trazia um pedaço, outro trazia outro. Os homens descia. E cantoria. Assim a gente vinha até certos meio cantano. Aí de certos meio a gente voltava e os homens descia com o anjim e vinha enterrar. Eu morei alí na Cancela também, e ali quando morria um anjim a gente vinha cantano até quando chegava aqui na rua [cidade]. Um bucado de moça, muié, menino. Muita gente enterrava os anjinhos.* [9]

Um pouco do cenário fúnebre infantil também já era apresentado por Cascudo (2002), em suas reflexões sobre as tradições dos anjinhos no Ceará. No entanto, desconhecemos estudos que apontem para os enterramentos dos pagãos em cemitérios clandestinos.
Em todas as narrativas orais dos devotos, a morte da criança era anunciada como um evento festejado. Para isso concorriam as canções ainda presentes na tradição oral da região e o desencadeamento do cortejo que era do início ao fim cantarolado. Também a própria aura da morte infantil contribuía para esse entendimento, pois mais um anjinho subia ao céu. Quando narrava, Dona Maria dos Arcanjos lembrou as canções que entoava juntamente com o grupo de pessoas que acompanhava os cortejos de anjinho em direção a Cruz da Rufina. No mesmo momento em que cantava, ela explicava o entendimento dos versos:

> *Uma mile virgem, vai na tua guia*
> *Rainha dos anjos, Santa Maria*
> *Rainha dos anjos, Santa Maria*
> *Hoje a gente sai com um canto desses e o povo ignora. Porque?*
> *Porque não é daquele tempo. Aquele tempo passou-se. Eu tenho isso gravado em minha cabeça.*[10]

Ao narrar que tais rimas foram gravadas em sua memória e estabelecer a ausência da temporalidade vi-

vida, que "passou-se", a narradora elucida os versos como chaves na memória. Dessa forma, rememorar as rimas musicadas projetava a evocação memorável dos cortejos fúnebres, e, por conseguinte, as narrativas que explicavam seus porquês: a presença dos mortos no mundo dos vivos e a devoção ao espaço milagroso da morte da Rufina. Também identificamos percursos traçados imageticamente: as canções anunciavam que as virgens seguiam o anjinho e elevavam à Santa Maria, rainha dos anjos por excelência do sagrado, suas preces e orações. Talvez estes versos esclareçam o fato de que grande parte das pessoas que seguiam os cortejos eram jovens e crianças, em especial do sexo feminino. A presença de moças, ou seja, virgens, era relevante perante os demais que seguiam, pois contribuía para recobrir a ocasião com os simbolismos de pureza e inocência que reluzia o pequeno corpo padecido.
Concomitantemente, Maria Luzia, ao recordar o momento do sepultamento do filho e do neto no contorno da Santa Cruz da Rufina, também entoou versos poéticos que vislumbram a relação dos vivos com os anjinhos que ascenderam ao céu:

Ô meu pai eu vou pro céu,
Um anjinho vai me levando
De tudo eu vou me esquecendo,
E só de Deus vou me alembrando. [11]

Neste poético enredo narrativo é notória a compreensão que se fazia no meio popular da partida do anjinho ao céu. Como Reis (1991) já havia afirmado sobre o cotidiano fúnebre de outrora, o conformismo da mãe se processava na certeza de que Deus operou a subida do anjo ao paraíso, o que lhe garantia a irrefutável confiança no bem estar do pequeno e ainda a proteção que lhe recobria, pois ela, que tivera um anjo, tem também agora um destino traçado: quando sua morte chegar, já possuía um grande motivo para no reino do céu adentrar. Se no momento da despedida buscava se esquecer das coisas terrenas e da dor da perda, sua força era projetada para o amparo do pai celestial.

Considerações Finais

Portanto, compreendemos que no mundo rural, material e imagético que circundava a Santa Cruz da Rufina, os cortejos de anjinhos assumiam representatividade afetiva entre os narradores. Demonstravam sensibilidades estabelecidas no imaginário que recobria o mundo dos vivos e as relações entre os anjinhos e sua proteção no mundo celeste (SANTOS, 2009).
Percebemos que diferente de outros casos nos quais a criança era sepultada em currais ou encruzilhadas, como registrou Cascudo (2002), no Cariri, os padecidos precocemente e sem o recebimento do batismo eram cortejados e enterrados nos contornos dos cruzeiros que faziam rememorar a morte trágica de alguém. Com exemplos citamos os casos da Santa Cruz da Rufina e da Cruz da Maria, ambas localizadas na zona rural do município de Porteiras.
Tudo isso revela uma experiência social de inestimável valor, muito particular da memória social dos caririenses: a construção de cemitérios específicos para os anjinhos no local onde outrora houve uma morte dolorosa, como no caso dos assassinatos, dos padecidos de fome e sede ou daquele devorados por animais silvestres, entre outros.
Por tudo isso, podemos identificar nesses espaços de enterramentos infantis a construção de um simbolismo que vai além da morte trágica de outrem. Lembremos que o marco espacial do padecimento da Rufina evidencia as práticas fúnebres dos próprios moradores da região, que ao visitá-lo rememoravam o sofrimento da vítima e reforçavam suas lembranças e imagens memoráveis de seus filhos, sobrinhos, afilhados e netos nele sepultados. Logo, o lugar deixou de ser somente o local da personagem das narrativas e passou a pertencer e representar também as experiências fúnebres e religiosas dos devotos. Nesse entrelaçamento de significados, tornou-se um suporte exterior das memórias. De igual modo, transformou-se em um dos esteios das práticas fúnebres: um suporte de ser no mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASCUDO, Luis da Câmara. Superstição no Brasil. 5ª. ed. São Paulo: Global, 2002.

CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano:1. Artes de fazer. Tradução Ephraim Ferreira Alves. 13ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

CRUIKSHANK, Julie. Tradição oral e história oral: revendo algumas questões. In: Usos e Abusos da História oral. Tradução Luiz Alberto Monjardim. 8ª. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006, p. 149-164.

DAMATTA, Roberto. A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DELLA CAVA, Ralph. Milagre em Joaseiro. Tradução Maria Yedda Linhares. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

GALENO, Cândida. Ritos fúnebres no interior cearense. In: Antologia do folclore cearense. Fortaleza: Henriqueta Galeno, 1968, p. 145-167.

PINHEIRO, Irineu. Efemérides do Cariri. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1963.

_____. O Cariri: seu descobrimento, povoamento, costumes. Fortaleza: S/E, 1950.

REIS, João José. O cotidiano da morte no Brasil oitocentista. In: História da vida privada no Brasil. vol II. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 96-141.

_____. A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RIEDL, Titus. Últimas lembranças: retratos da morte, no Cariri, região do Nordeste brasileiro. São Paulo: Annablume; Fortaleza: SECULT, 2002.

SANTOS, Cícero Joaquim dos. No entremeio dos mundos: tessituras da morte da Rufina na tradição oral. Fortaleza: UECE, 2009. (Dissertação de Mestrado em História)

VAILATI, Luiz Lima. Os funerais de "anjinho" na literatura de viagem. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 22, n°. 44, p. 365-372, 2002.

NOTAS

[1] Professor do Departamento de História da URCA. Mestre em História e Culturas pela Universidade Estadual do Ceará – UECE. Pesquisador do Laboratório de Imagens, História e Memória - LABIHM/URCA (http://sites.google.com/site/labihmhistoria/). Este artigo integra o Projeto Entre Anjos e pagãos: Memórias sobre os enterramentos infantis no Cariri cearense, que vem sendo desenvolvido através do Programa de Iniciação Científica da URCA (PIBIC/URCA), e conta com a participação da bolsista Dayana Medeiros de Mendonça.

[2] Narrativa de Maria dos Arcanjos. 62 anos. Agricultora. Entrevista realizada em maio de 2005. Neste trabalho optamos por utilizar pseudônimos para livrar os narradores de possíveis constrangimentos ou sanções penais em decorrência dos enterramentos infantis.

[3] Narrativa de Helena Costa. 42 anos. Agricultora. Entrevista realizada em out. De 2005.

[4] Narrativa de João Miguel. 65 anos. Agricultor. Entrevista realizada em set. de 2004.

[5] Narrativa de Maria das Graças. 64 anos. Professora. Entrevista realizada em jul. de 2007.

[6] Narrativa de Maria dos Arcanjos. 62 anos. Agricultora. Entrevista realizada em maio de 2005.

[7] Narrativa de Maria Luzia. 70 anos. Agricultora. Entrevista realizada em jul. de 2007.

[8] Narrativa de Maria dos Arcanjos. 62 anos. Agricultora. Entrevista realizada em maio de 2005.

[9] Narrativa de Angelina Maria de Jesus. 78 anos. Agricultora. Entrevista realizada em jul. de 2007.

[10] Narrativa de Maria dos Arcanjos. 62 anos. Agricultora. Entrevista realizada em maio de 2005.

[11] Canção narrada por Maria Luzia. 70 anos. Agricultora. Entrevista realizada em jul de 2007.

Uma nova morada para os Mortos: Uma reflexão simbólica sobre o cemitério público do Recife

Rodrigo Marinho
Graduando em história pela UFRPE, bolsista PIBIC- CNPq
rodrigo.marinho86@gmail.com

RESUMO
Este artigo tem como objetivo investigar as relações de alguns indivíduos com a iminência da morte, seja ela a sua ou de seus entes queridos. Como pano de fundo, teremos a cidade do Recife na segunda metade do século XIX. Tomaremos como referencial as representações simbólicas presentes nas esculturas e gravuras encontradas nos túmulos do único cemitério público da cidade até aquele momento. Como já se imagina as principais fontes documentais serão as representações mortuárias, as quais nos oferecem pistas importantes para reconstituir o imaginário fúnebre de tal sociedade. Após uma breve classificação dos jazigos, alguns deles foram fotografados, direcionando o foco na análise dos símbolos. Ao adotar tal postura o simbolismo que veio a lume foi bastante revelador, visto que não se referiam necessariamente à morte como aniquilação do ser como veremos no decorrer deste artigo.

RESUMEN
Este artículo tiene como objetivo investigar las relaciones de algunas personas con lamuerte inminente, ya sea usted o sus seres queridos. Como telón de fondo, tenemos laciudad de Recife en la segunda mitad del siglo XIX. Tomaremos como referencia las representaciones simbólicas que se encuentran en las esculturas y tallas que se encuentran en las tumbas del cementerio sólo del público en la ciudad hasta ahora.Como me imaginaba las principales fuentes documentales son el depósito de cadáveres representaciones, que nos dan importantes pistas para reconstruir el funeralimaginario de una sociedad. Después deuna breve clasificación de los depósitos,algunos de ellos fueron fotografiados, dirigiendo el foco en el análisis de los símbolos.Al adoptar esta postura el simbolismo que salió a la luz fue muy revelador, ya que no se refiere necesariamente a la muerte como aniquilación del ser como veremos en este artículo.

PALAVRAS CHAVES: Cemitério, Recife, Imaginário

Sacralização da Morte

No momento em que o ser humano passou a ter consciência de um mundo sobrenatural e desenvolveu crenças em poderes superiores que deveriam ser de alguma forma agradados, percebe-se também o surgimento das preocupações com a morte. Visto que antes os indivíduos que eram acometidos pela mesma eram deixados ao relento, não lhes eram concedidos qualquer tratamento. Os vestígios mais antigos de sepultamentos envolvendo ritos funerários datam de 35 mil anos antes de cristo, o homo sapiens nesse período enterravam seus mortos sentados com os braços em volta dos joelhos, encerrados muitas vezes em covas rasas delimitadas por círculos de pedras. De acordo com Julio Chiavenato em "A morte uma abordagem sociocultural", esses são os primeiros relatos de cuidados com os mortos. Em alguns sítios arqueológicos foram encontradas evidências de queima de ervas aromáticas e oferendas vegetais e animais.

O além, especialmente a vida nele, é uma constante na história da humanidade. Egípcios, chineses, babilônios, povos indígenas, cada sociedade desenvolveu crenças e ritos próprios, alguns sendo mais complexos que outros. Segundo Jean Chavalier no seu *"Dicionário de símbolos"*, as tradições funerárias que a civilização ocidental herdou são essencialmente cristãs, com algumas pontuações greco-romanas, o que explica muitos aspectos da cultura helênica inseridos nos enterramentos cristão, percebe-se tal fato especialmente na simbologia fúnebre que iremos refletir neste artigo.

Para tentarmos entender o imaginário fúnebre da população recifense do século XIX, devemos voltar

nossa atenção para o inicio do cristianismo e perceber como era a relação dos adeptos dessa nova religião com o ato de morrer. Para os *"cristãos primitivos"*, a morte era vista como algo sublime, era a única forma de se livrar da carne, por excelência pecaminosa, partindo assim para a vida eterna, onde esperariam pelo juízo final. Se a morte ocorresse por martírio, era ainda mais desejável. Ainda mais louvável do que a morte em martírio, era uma vida de provações e sofrimentos, pois, pelas concepções do cristianismo primitivo, tais atos ajudariam a moldar o espírito e preparar o individuo para um contato intimo com o Cristo e suas hostes.

Segundo Jean-Claude Shmitt, em *"Os vivos e os mortos na sociedade medieval"*, no inicio da Idade Média, o relacionamento entre vivos e mortos possuía muitos traços de antigas crenças pagãs. Entre os romanos, por exemplo, havia uma crença generalizada nos lares ou penates, que eram os espíritos dos antepassados das famílias que logo após seu desencarne tornavam-se protetores das mesmas. O problema é que estes espíritos nem sempre estavam satisfeitos com esta nova "condição existencial", e se enfureciam com facilidade, especialmente se os sacrifícios e oferendas em sua honra não fossem feitos com o devido respeito aos costumes. Tornavam-se então algo próximo da idéia cristã de "almas penadas". Esse descontentamento com os vivos estendia-se até mesmo ao âmbito sepulcral, visto que os mortos também perturbariam aqueles que não o haviam o sepultado corretamente. Percebemos desta maneira um germe da necessidade na organização de ritos fúnebres apropriados com o intuito de criar um relacionamento amistoso entre vivos e mortos.

Diante deste contexto fica evidente que os sepultamentos medievais eram bem diferentes dos que são praticados na atualidade, podemos ainda apontar que os mesmos geraram muitos traços dos ritos fúnebres praticados na província do Recife durante o século XIX. Como é citado em "*História da Morte no ocidente"* de Philippe Aries, os espaços de morte pertenciam à igreja, não existia separação entre cemitério e igreja.

> *"Na Idade Média, os mortos eram confiados, ou antes, abandonados à Igreja,pouco importava o lugar exato de sua sepultura, que na maior parte das vezes, não era indicada nem por um monumento nem mesmo por uma simples inscrição" (ARIÈS 2003 p. 73)*

A palavra latina coemeterium é muitas vezes confundida no âmbito cristão pela designação "ecclesia". '"uma igreja onde os corpos dos defuntos são inumados'" (ARIÈS, 1977, p. 67). No contexto medieval, a palavra igreja não designava apenas seu edifício, mas todo o espaço a ela adjacente. Preparar os mortos para vida eterna era como uma espécie de batismo ao avesso, fazendo o individuo nascer para um novo mundo.

> *"A função cemiterial começava no interior da igreja, dentro dos seus muros, e continuava para além dela, no espaço que constituía os passus ecclesiastici, in circuitu ecclesiae. A palavra "igreja" não designava, portanto apenas o edifício, mas também esse espaço todo. Assim, os costumes de Hainaut definem "as igrejas paroquiais","a saber, a nave, o campanário e cemitério". O cemitério propriamente dito, em sentido restrito, era portanto simplesmente o pátio da igreja."(ARIÈS 1977. p. 67)*

Como vemos na citação acima, normalmente os cadáveres eram sepultados no pátio das igrejas. Os locais considerados como mais sagrados, como o altar-mor eram destinados aos reis, rainhas, papas, arcebispos que ali eram inumados. Aos nobres e outros membros do clero restavam os outros cômodos da Igreja. Estar dentro dela era um sinal de graça e, obviamente, riqueza. Para ser sepultado num local especial na igreja, era necessário que o morto houvesse feito alguma doação ou concedido algum benefício à ordem religiosa que a mantinha ou à construção em si. De acordo com a hierofania medieva, a morte deveria ser vista com certa alegria pelo bom cristão – aquele que está certo de ter levado uma vida sem grandes pecados e que tenha se confessado sinceramente no momento da morte.

A figura da morte como uma entidade cruel só veio à tona na baixa idade média, mais especificamen-

te durante o século XIV. Com uma população em exorbitante crescimento a quantidade de alimentos tornou-se insuficiente gerando um numero de famintos sem precedentes no continente europeu. Além desse tormento, nos deparamos na mesma época com um dos episódios mais trágicos da civilização ocidental até então, a epidemia de peste negra, a qual dizimou 1/3 da população e durou por volta de 20 anos. A abundância de cadáveres fabricados por esse mal igualava ricos e pobres, nobres e burgueses. Diante desse quadro, como relatou Ariés, exigia-se medidas drásticas:

> *"Se no começo se tomava o cuidado de sepultar individualmente os mortos, ao longo das epidemias surgiram às covas coletivas e muitos corpos foram incinerados, o que é uma heresia do ponto de vista da ressurreição da carne, um fortíssimo dogma católico." (ARIÈS 2003, p. 123).*

É neste momento que vai surgir à simbologia da morte como um esqueleto munido de foice, gargalhando enquanto mata a todos da mesma maneira.

Secularização da Morte

Como cita Roger Chartier em "Do Renascimento ao Século das Luzes", as grandes epidemias e catástrofes naturais ocorridas durante o período medieval motivaram o homem a adotarem uma postura mais enfática frente à natureza e suas manifestações. Paulatinamente seu comportamento intelectualmente passivo foi perdendo espaço para atitudes mais questionadoras. Era preciso descobrir de fato o que causava tanto sofrimento, Deus não seria tão cruel a ponto de criar tantos malefícios para seus filhos. Envolta em medo e preconceito, a modestos passos a ciência começou a desenvolver-se. Suas débeis descobertas possibilitaram uma compreensão diferente da concepção religiosa do mundo, criando assim novos paradigmas na relação que se possuía com os costumes existentes.

Dentre todas as mudanças ocorridas na mentalidade européia pós idade média, a que nos interessa para esta pesquisa é a postura que os indivíduos passaram a ter perante a morte e suas imbricações. Se antes está relação apoiava-se inteiramente na dimensão espiritual, visto que o mundo terrestre era apenas uma extensão de algo transcendental, desta forma toda a gama existencial estava inserida no "Sagrado". Com o desenvolvimento dessa mentalidade questionadora tais concepções foram modificando-se, porém os limites entre elas ainda deixavam a desejar.

> *"A fronteira mental entre o sagrado e o profano permaneceu bastante imprecisa até às reformas dos séculos XVI e XVII: o profano era invadido de sobrenatural e o sagrado penetrado de naturalismo" (ARIÈS, 1970, p. 65-6).*

Contudo, no século XVII, com os avanços científicos e a constatação de que muitos dos acontecimentos nefastos que assolavam a humanidade não proviam necessariamente de um castigo divino, mas sim de agentes microscópicos, que por uma questão didática vamos aqui classificá-los pela alcunha de "miasmas".

> *"A denominação miasma refere-se às emanações mefíticas originadas de plantas ou animais em decomposição. A origem da palavra vem do grego "míasma–atos" de "miaíno", de "eu tinjo" ou "mancho de sangue". Sua associação estreita com a morte está ligada às antigas peças teatrais gregas, nas quais borrões de sangue eram utilizados com objetivo simbólico de identificar o assassino com a criação de uma marca, que lhe atribuía a culpa pela morte de alguém. O homicida grego se tornava maculado por seus atos impuros e cruéis impingidos às suas vítimas. Porém, a palavra miasma, foi utilizada com o sentido de descrever um tipo específico de agente ou elemento infeccioso, que navegava pelos ares causando a morte e epidemias nas cidades. Pode-se dizer que a morte encontrava seu veículo, nas malignidades do ar, pertencentes às teorias hipocráticas que fundamentaram a Medicina por mais de 1500 anos . (SILVEIRA. 2010)*

A comunidade cientifica, sob os "capuzes" de médicos higienistas, declarou uma "verdadeira cruzada" com o intuito de livra-se desse malefício. Pântanos foram drenados, cidades urbanizadas, costumes foram questionados. Tudo aquilo que fizesse referencia a podridão e a falta de higiene passaram a ser combatidos. Essas novas concepções provocaram um eco poderoso nos ritos fúnebres católicos, visto que os mesmos eram acusados de serem os perpetuadores e deflagradores dos miasmas, pois os mortos, que em quase em sua totalidade eram inumados nas igrejas, liberariam os mesmos quando estavam a se decompor, trazendo por sua vez, doenças para aqueles que freqüentavam os templos.
A partir do século XVIII foi quando realmente doutrina dos miasmas tomou corpo. Os higienistas sugeriram uma diuturna *"vigilância olfativa"*, recomendando, em particular, *"uma intolerância em relação ou odor do cadáver decomposto"*. No âmbito da administração pública francesa procurava-se, por volta de 1763, leis que não permitissem sepultamentos em igrejas, e determinassem a construção de necrópoles além dos limites das cidades.

Secularização da morte no Brasil

Em solo brasileiro os sepultamentos nas igrejas eram a única maneira concebível, até a primeira metade do século XIX, de "tratar" os mortos. Era indispensável ser enterrado em solo sagrado e perto de sua casa, para a população, esse lugar ainda era mãe igreja. A proximidade física entre cadáver e imagens de santos e anjos que representavam a proximidade espiritual entre a alma e os seres divinos no reino celestial.Assim comenta João José Reis em seu célebre " A morte é uma festa":

> *"A igreja representava uma espécie de portal do Paraíso. Ao mesmo tempo era o lugar perfeito e desejável para se aguardar a ressurreição no dia do Juízo Final, uma concepção amplamente difundida no mundo católico desde a Idade Média" (REIS, 1997,p. 124).*

Assim os mortos vieram a ocupar os mesmos templos que freqüentavam em vida, onde haviam recebido o batismo e o matrimônio, e onde agora "testemunhariam" e "influenciariam" os negócios corriqueiros da comunidade – pois naquela época as igrejas serviam de recinto eleitoral, sala de aula, auditório para debates políticos e sessões de tribunal.
Um fato que se deve levar em conta é a herança cultural católica brasileira e como era essa relação era repassada ao cotidiano, visto que a mesma estava inserida, de certa forma, num contexto europeu de pelo menos dez séculos (VIII ao XVIII). Em outras palavras, as transformações de mentalidade junto aos ritos fúnebres que na Europa duraram mil anos e foram paulatinamente repassadas para a sua população. Aqui o século XIX agregou todo o conjunto de transformações na postura perante a morte condensadas em um período menor que cem anos. Gerando um contexto complexo e rico em contradições, visto que não houve tempo hábil para o povo "digerir" tantas transformações, o que explica, em partes o descontentamento da grande maioria dos indivíduos se mostrarem descontentes com as reformas cemiteriais.
O elemento deflagrador desse descontentamento foi, sem dúvida, o apego aos ritos de passagem para o outro mundo sob as bençõs dos santos, somado ao desconhecimento da população comum frente aos malefícios das inumações nos templos católicos. Além de todo processo tardio de ações higienizadora da urbe.

> *"A igreja, então, era lugar no Brasil amplamente concebido como ideal para o enterramento dos mortos. Mas, da mesma forma que os médicos europeus do século XVIII, os nossos médicos do século seguinte não concordavam com isso. Depois da Independência, as idéias higienistas européias, sobretudo francesas, capturaram as mentes de nossa elite cultivada. Os doutores se acreditavam representantes do iluminismo nos trópicos, e lutavam, como escreviam incessantemente, para elevar o nosso país à altura da civilizada Europa. As reformas funerárias que prescreviam objetivavam trazer a civilização ao país" (REIS, 1997, p. 132-3).*

Para tentar convencer os menos instruídos da necessidade da criação de novos espaços de morte, a elite intelectual passou a debater amplamente o assunto nas câmaras municipais e logo o assunto foi repassado para o povo. Na cidade do Recife Vanessa Sial relata em seu livro "Das Igrejas ao cemitério" o vigor intensificado a ação higienista na cidade de Recife logo em seguida a inauguração da Sociedade de Me-

dicina de Pernambuco em 1841.

> *"A concepção sobre as teorias de contaminação do ar pelas emanações miasmáticas esteve presente em todo o discurso de Rego Barros, e a interdição das inumações nas igrejas foi colocada como uma prioridade na higiene pública. Ele lembrava das recomendações expedidas na Ordem Régia de 1801, onde eram conhecidos "os danos a que está exposta a saúde pública, por se enterrarem os cadáveres nas igrejas que ficam dentro das cidades populosas, visto que os vapores que se exalam dos mesmos cadáveres, impregna a atmosfera, vem ser a causa de que os vivos respirem um ar corrupto e infeccionado, e que por isso estejam sujeitos e muitas vezes padeçam moléstias epidêmicas e perigosas" (Sial,2005, p. 82)*

Essa "batalha" para separação do espaço entre vivos e mortos seria vencida na cidade do Recife em 1851 com a fundação do cemitério publico . Os motivos de tal fato ter ocorrido foi gerado em menor parcela pela ação higienista e secularizadora das autoridades laicas;Foram as grandes epidemias que facilmente convenceram a população da necessidade do cemitério extra-muros. Recife teria suas epidemias de febre amarela no verão de 1849-1850 e posteriormente surtos de varíola, sarampo e cólera.

Do símbolo a sociedade

Agora que o leitor já conhece um pouco melhor nosso tema podemos passar a outra discussão a que se propõe este artigo: o objeto, as fontes, a metodologia, e as problemáticas a ela relacionadas, escolhidos para que esta história seja construída.

Construída, sim, porque pensamos que os objetos, são ao longo de uma minuciosa investigação historiográfica ordenados, classificados, escolhidos e colocados em um lugar determinado pelo autor para por ele ser ocupado, um lugar devido, um lugar de verdade dentro do contexto que se quer estabelecer. Michel de Certeau concordaria que em nossa investigação não há caminhos pré-definidos, tudo se faz a partir do que conseguimos extrair, da maneira mais subjetiva possível, esta verdade de nossas fontes.

A nossa trama repleta de materialidade e sutileza esconde verdades e declara esquecimentos na medida em que percebemos este lugar físico é principalmente de memória.

O cemitério de Santo Amaro com sua capela, alamedas, túmulos, mausoléus; remetem-nos a uma sociedade que deixou sua marca no plano físico, porém os seus costumes que na atualidade parece-nos oníricos e até mesmo surreais, Visto a grande necessidade de uma afirmação religiosa, a qual acarretaria na salvação da alma. Algo que nossa sociedade tida como pós-moderna pode até mesmo julgar como ingênuo ou até mesmo bizarro.

Durante estes cinco meses de pesquisa iniciamos a analise de uma das várias facetas do patrimônio histórico do estado de Pernambuco. Como o leitor pôde perceber com a leitura deste relatório, escolhemos por sua vez a face mais sombria de tal patrimônio, aquela que há milênios causa tormento nos seres humanos, ou seja, a morte. Partimos das implicações que ela provocou na população da cidade do Recife na segunda metade do século XIX. Desta forma tentamos analisar como o imaginário fúnebre afetou os vários setores da sociedade em questão, especialmente na transição dos enterros das igrejas para o cemitério. Fato extremamente perturbador para uma sociedade que tinha nos templos católicos um canal límpido para a salvação de sua alma. Constatamos especialmente com os escritos de Vanessa Sial que tal separação foi longa, cautelosa e dolorosa.

Romper com um costume secular não era algo tão simples de ser feito, especialmente se a religiosidade estivesse tão intimamente ligada à situação. Como vimos durante o decorrer do relatório, o individuo do século XIX preparava-se por toda a sua vida para o momento supremo da morte. O próprio batismo era simbolicamente o primeiro ritual fúnebre, visto que consistia na apresentação do recém-nascido perante os santos que iriam lhe guiar durante toda sua existência terrena e por fim iriam interceder na hora de sua morte. Para que tudo ocorresse harmoniosamente, fazia-se necessário que
o individuo encontra-se seu repouso eterno no solo sagrado que lhes abençoou durante toda sua estadia na terra.

Contudo, como já vimos nas páginas anteriores, os higenistas condenavam veemente as inumações nas igrejas por questões sanitárias. Defendiam a criação de um cemitério extramuros afastado da população. Entre vários debates ocorridos pelos políticos recifenses da época sobre o tema, foi-se então defendida a observação da lei de 1de outubro de 1828, a qual deixava claro que era dever da câmara municipal

do Recife legislar sobre as questões da morte na cidade, ficando sobre seu encargo padronizar os ritos fúnebres, civilizando-os, de forma que os mesmo não causassem mais malefícios à saúde da população.
Segundo Sial, o maior motivo de cautela dos políticos pernambucanos para a implementação imediata da reforma cemiterial na cidade, foi o medo que a frustrada tentativa baiana que a acarretou na "Cemiterada" ocorrida em 1836 em Salvador acontecesse com a mesma proporção em Recife. Esta revolta que foi motivada pela indignação popular frente aos altos preços cobrados por uma empresa privada encarregada dos sepultamentos, resultou na destruição do cemitério do Campo Santo. Ao examinar mais de perto os reais motivos de tal revolta, percebe-se que os mentores intelectuais da mesma foram lideres de irmandades que indignados com a perda de seus honorários ganhos com os enterramentos nas igrejas, incitaram a turba frente a esse novo espaço de morte.
Porém com a epidemia de febre amarela que se abateu na cidade entre os anos de 1849 e 50, que gerou milhares de cadáveres, superlotando as igrejas e reabrindo as discussões sobre as teorias miasmáticas, medidas urgentes deveriam ser tomadas.
"Sendo grande o numero de mortos em tão diminuto tempo, o conselho lembrou o inconveniente que havia de serem eles enterrados nas igrejas, tanto pelo número, como pela moléstia que os levava ao túmulo; e então apontou naquela ilha um lugar ao sul do Hospital e bem longe dele para cemitério; esta medida foi também grande parte iludida,os enterros clandestinos se fizeram em grande numero nas igrejas." (Coleção dos trabalhos do conselho geral de salubridade pública da província de Pernambuco, 5º ano,1850,p.170 – APEJE- divisão de Obras Impressas.)
Toda a cautela e má vontade foram minguando, visto a gravidade dos fatos citados acima. Fizeram com que a lei de 1828 fosse finalmente executada. Desta forma, em 1 de março de 1851, foi inaugurado oficialmente o cemitério publico do Recife.
Projetado pelo engenheiro francês Louis-Léger Vauthier e executado pelo engenheiro recifense José Mamede Ferreira, o cemitério Senhor Bom Jesus da redenção se constituiu na primeira necrópole planejada do país. Com amplas alamedas que convergem para a bela capela gótica em seu centro, relembrava ao fiel que Deus e toda a gama de santos continuavam a velar por seus protegidos. A planta do cemitério e todo o simbolismo da mesma será objeto de um estudo mais aprofundado no decorrer da pesquisa.
Com o cemitério fixado e recebendo os primeiros "moradores", partimos para outra etapa da pesquisa, que se trata de caracterizar quais foram às primeiras famílias que ocuparam este novo espaço de morte, sobretudo aquelas que adquiriram jazigos perpétuos, que normalmente encontrava-se nas alamedas principais. Ainda estamos no inicio dessa etapa, classificamos até o momento apenas 5 destes jazigos, e estamos trabalhando para lhes identificar ,visto que 3 deles estão em péssimas condições de conservação.Com esta analise pretendemos trazer a lume como a influencia de algumas famílias tradicionais do Recife se estendia ao novo cemitério.
Por fim chegamos à analise do imaginário fúnebre recifense do século XIX pela reflexão do simbolismo encontrado em túmulos do cemitério Senhor Bom Jesus da Redenção. De acordo com Chevalier e Gheerbrant , o símbolo era um fragmento de cerâmica, madeira ou metal, que era dividido em dois. Cada pedaço ficava com uma pessoa, como sinal de comprometimento, por exemplo, entre o hospedeiro e o hóspede, credor e devedor, duas pessoas que iriam se separar por um longo tempo. A reunião dos pedaços indica o reconhecimento.
"O símbolo separa e une, comporta as duas idéias de separação e de reunião; evoca uma comunidade que foi dividida e que se pode reagrupar." (CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, 2006, P. 37)
Os símbolos e o imaginário estão constantemente dialogando. Uma flor, por exemplo, pode simbolizar inúmeras idéias; o lírio, pode representar a alegria de Maria na cena da Anunciação, em seu símbolo de virgem imaculada. Como também pode simbolizar a morte em seu estado mais sublime. As idéias, sob o manto do imaginário, fazem essas ligações, criando significados para os objetos, os sentimentos e ações.
Como falamos anteriormente tal analise enco ntra-se ainda na fase inicial, pedimos perdão ao leitor por trazemos dados ainda tão superficiais. Contudo achamos importante que a mesma conste neste relatório parcial a titulo de documentação, além disso, servira como referencial para demonstrar o nosso progresso na pesquisa. A análise vai se iniciar por dois dos cinco jazigos que já classificamos, vamos então as imagens:

Imagem 1- Foto por Rodrigo Marinho

Imagem 2 – Foto por Rodrigo Marinho

Nota-se a similaridade entre os jazigos. Ambos possuem um ser alado, possivelmente um anjo de aspecto melancólico, que traduzem a elevação frente o mundo profano que deixaram para trais. Em suas mãos repousam uma trombeta simbolizado o juízo final, onde se nascerá para uma nova existência. Contudo tal trombeta encontra-se em repouso denotando que tal evento ainda demorara a ocorrer. Supomos que esse é o motivo da melancolia do ser alado. A diferença principal para entre as imagens trata-se de que na imagem 2 há um archote que arde ao lado do ser alado, o qual,segundo Chevalier e Gheerbrant, simboliza a luz que afasta as trevas da ignorância. Um símbolo que destacamos na imagem 2 é o da guirlanda,que encontra logo abaixo da figura principal,este símbolo representa o triunfo da vida sobre a morte, visto que as folhas nunca perderiam o verde. . O simbolismo encontrado nestas figuras gravadas nos jazigos analisados são as mais comuns encontradas entre aquelas do século XIX no cemitério Senhor Bom Jesus da Redenção. O que nos faz considerar que os indivíduos daquele século buscavam a transcendência na morte, Nascer para uma nova vida, onde os grilhões da materialidade não o impediram de vislumbrar a face de Deus em todo o seu esplendor

Considerações finais

As imagens possuem o poder de agregar diferentes idéias, evocar sentimentos, transmitir valores, concepções de mundo. Uma só imagem pode ser capaz de provocar diferentes reações e interpretações, e qualquer pessoa pode tentar compreendê-la, independente da sua origem, idioma, nacionalidade. Enfim, as imagens conseguem atingir um grande número de indivíduos. Por isso, as imagens possuem uma linguagem rápida e atingem milhões de pessoas. O imaginário da morte em conjunto com as imagens funerárias, investigadas neste breve artigo, demonstra um universo particular, através de representações inquietantes ou confortantes. A morte para o homem do século XIX não era vista como o fim de tudo, a aniquilação total; mas sim como o início de um novo ciclo, uma nova vida que se inicia após o ultimo suspiro. Portanto, a maior parte dos símbolos utilizados nos jazigos que encontramos no cemitério Senhor Bom Jesus as Redenção na cidade do Recife, evocam a vida, entendendo que a morte não é o fim, mas apenas uma passagem obrigatória, a qual revela, através da escuridão, a luz de uma nova existência. Esse texto nos permitiu refletir sobre a maneira a qual estamos conduzindo o nossa pesquisa, temos consciência que existe um longo caminho a ser trilhado e fizemos pouco em comparação com a abrangência do tema. Contudo, assim como os indivíduos que estamos pesquisados, temos a esperança de que no futuro possamos transcender nossos limites e doar a sociedade muitos mais frutos de conhecimento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIÉS, Philippe. História da Morte no Ocidente. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

_____. O Homem Perante a Morte. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1977. 2v. (, p. 67)

_____. História da Morte no Ocidente. Rio de Janeiro: Ediouro,
BÍBLIA Sagrada: Antigo e Novo Testamento. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil,1999.
BURKE, Peter. O que é História Cultural? Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
CALVINO, I. As cidades invisíveis. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
CERTEAU, Michel de. A Escrita da História. Rio de Janeiro: Forense – Universitária, 1982.
CHARTIER, Do Renascimento ao Século das Luzes Roger. Lisboa: Difel,1988.
CHAUNU, Pierre. La Mort à Paris, XVIe, XVIIe, XVIIIe siècles. Paris, Fayard, 1978
CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos,
costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 8 ed. ver. e amp. por Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
Chiavenato, Julio Jose, 1939- A Morte: uma abordagem sócio cultural / Julio Jose Chiavenato. São Paulo : Moderna, 1998.
CORBIN, Alain. Saberes e Odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e
XIX. São Paulo: Cia das Letras, 1987
MOTTA, Antonio. 2008. À flor da pedra: formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros. Recife: Fundaj, Ed. Massangana.
REIS, João José. A Morte é uma Festa. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. História, imagem e narrativas
SIAL, V. V. C. 2005. Das igrejas ao cemitério: políticas públicas sobre a morte no Recife do século XIX. Dissertação (Mestrado) IFCH-UNICAMP, Campinas.
VOVELLE, Michel. Imagens e Imaginário na História. São Paulo: Ática, 1997.
Artigo sobre miasmas por Felipe Augusto de Bernardi Silveira, disponível em: http://www.historiae-historia.com.br/materia.cfm?tb=professores&id=120 (Acessado em 23 de janeiro de 2011, as 20h34 minutos

Sistema de Sepultamento na Cidade do Rio De Janeiro

Mariza Guimarães Dias

Histórico dos seus Quatro Principais Cemitérios

A história dos sepultamentos no território brasileiro é assunto pouco pesquisado pelos historiadores tornando-se difícil afirmações precisas sobre como eram realizados os primeiros enterros na cidade do Rio de Janeiro. No século XVI, logo após a sua fundação, foram travadas tantas lutas na Baía de Guanabara com os nativos, por ocasião da ocupação do território, que calcula-se um sem número de mortos nesse período. Os poucos registros que existem do governo de Salvador Correia de Sá, a cidade do Rio de Janeiro com apenas 13 anos de fundação já possuia uma população de 3.850 pessoas, sendo que 3000 eram indígenas catequisados, 750 portugueses e 100 negros escravizados. (1) Através de pesquisas realizadas por historiadores como José Vieira Fazenda, Felix Ferreira, José Wanderley Araújo Pinho, Luiz Edmundo, junto aos arquivos da Santa Casa da Misericórdia, podemos obter um panorama sobre o sistema de enterramentos no Brasil Colonial. Observamos que a história dos sepultamentos no Brasil em diversos momentos confunde-se com a história da Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro. Essa instituição fundada pelo padre José de Anchieta em 24 março de 1582, foi erguida com a função de prestar assistência social a então reduzida população local. A primeira construção a abrigar a Santa Casa foi um pequeno grupo de palhoças improvizadas para assistir a esquadra espanhola de Diogo Flores Valdez, atacada por escorbuto. A morte de muitos marinheiros dessa frota obrigou a Santa casa a providenciar o sepultamento em um pequeno cemitério que atenderia as necessidades da população quanto ao enterramento das pessoas alijadas da sociedade. Os fidalgos portugueses e seus familiares eram sepultados nas igrejas existentes, hábito cristão comum na Europa e que foi transposto para a Colonia.

As poucas igrejas existentes geralmente estavam ligadas às ordens religiosas ou confrarias, que atuavam em um processo de montar uma extrutura organizacional da sociedade, funcionando como catalizadores dos maiores acontecimentos sociais. O Rio de Janeiro, com as outras cidades do início da colonização a vida é uma mistura de comédia e tragédia, morte e divertimento, farsas e funerais andam juntos. (2)

Para obter vantagens a nobreza e a fidalguia doavam grandes somas de dinheiro para essas entidades, com o objetivo de garantir o direito ao sepultamento em local nobre da igreja. Os enterros eram acompanhados de grande pompa, onde uma pessoa escolhida tirava os benditos e cantavam os versículos do ofício de Nossa Senhora. A sociedade desta época era construída em tornpo dessas ordens e confrarias, que reuniam representantes de variadas classes, organizando festas, reuniões de aspectos lúdicos e religiosos. Se nota que durante todo o período colonial a preocupação com a saúde pública foi insipiente eram os orgãos oficiais que cuidavam desses encargos, que ainda não estavam estruturados. Problemas como o sepultamento geralmente eram solucionados pelas ordens religiosas. Os negros, judeus, justiçados, gente de sangue considerado impuro não eram enterrados nas igrejas, seus corpos eram levados pelos irmãos em procissões, que em nome do Cristo e da caridade os enterravam em covas rasas em locais semi clandestinos, sem nenhuma estrutura para a realização desses serviços. Os cemitérios responsáveis pelo enterro das pessoas à margem da sociedade eram os seguintes: (3)

Cemitério de Santa Luzia – pertencente a Santa Casa da Misericórdia, junto ao morro do Castelo, na parte posterior do hospital.

Cemitério dos Pretos Novos – no antigo Largo Santa Rita, onde até 1825 existia um cruzeiro.

Cemitério de Santo Antonio – zelado pelos franciscanos, no sopé do morro do mesmo nome, atual Largo da Carioca.

Cemitério dos Mulatos – no campo do Rocío, depois Largo de São Domingos. Mais tarde é removido para parte do Valongo na Rua do Cemitério, hoje Rua da Harmonia. Datado de 1706.

A atuação dos jesuitas da Santa Casa à frente dos sepultamentos, que perdurou por tres séculos coloniais, incomodam os irmãos das outras ordens religiosas e autoridades que pleiteavam um sistema emergente de saneamento para a cidade. O padre Matheus da Costa Aborym, em reunião de 25 novembro 1622, deliberou dar queixa ao Reino contra os padres carmelitas, de embargarem o serviço funerário

que vinham realizando. Com isto ele conseguiu ainda, junto a Câmara a permissão para alargar o espaço do cemitério de Santa Luzia, continuando a Santa Casa da Misericórdia a deter o controle dos sepultamentos fora das igrejas na cidade.
Durante o século XVIII, com as invasões francesa ocorre outra demonstração de força da instituição. As batalhas, comandadas por Jean Duclerc (1710) e logo após por Dugnay Trouin (1711), deixaram centenas de mortos e feridos, que foram deixados sob os cuidados da Santa casa da Misericórdia.
Em 1789, a D. Maria de Portugal já alertava ao bispo do Rio de Janeiro, Dom José Joaquim Justiniano Mascarenhas Castelo Branco, do perigo dos enterramentos nas igrejas e aconselhava à construções de cemitérios públicos. Uma carta régia de Dom João, datada de 1801 faz nova alusão ao problema e pedia ao capitão-general de São Paulo, "um terreno para se construir um cemitério em lugar que, pela sua situação e proporcionada distância não pudesse ser nocivo à saúde dos vivos". (4)
Os pedidos por um cemitério público só foram atendidos em 1828, quando D. Pedro I outorga lei determinando a obrigatoriedade da construção de cemitério a céu aberto do tipo convencional. As primeiras notícias sobre a construção de um cemitério como conhecemos hoje na cidade do Rio de J aneiro, remetem ao local denominado Forno do Cal, mais tarde conhecido por Chichorra, no atual bairro da Gambôa. O inglês Lord Strangford ganha um terreno do Estado, inicialmente pertencente aos herdeiros de Simão Martins de Castro e depois doado pelo princípe regente, graças ao Tratado de Comércio e Amizade de 1º fevereiro de 1810.
O projeto pleiteava a instalação de um espaço para enterramento dos súditos ingleses e recebeu o nome de British Bureal Ground, passando logo a ser conhecido por cemitério dos ingleses. (5)
A construção dos cemitérios públicos só tomam vulto, por ocasião da epidemia da cólera e da febre amarela, nas décadas de 1830/50. que começaram a preocupar os responsáveis pela saúde pública, com o fato do sepultamentos nas igrejas. José Clemente Perreira, provedor da Santa Casa da Misericórdia, desativa o antigo cemitério de Santa Luzia, junto ao hospital, propondo a construção de um outro cemitério na chácara do Vigário na Praia Vermelha, que estaria destinada a sepultar as vítimas das epidemias que assolavam a cidade.
A Imperial Academia de Medicina não aprovou o local e indicou a Ponta do Clafate no Cajú para a execussão do projeto. O novo cemitério foi inaugurado antes de ser passada a escritura de posse do terreno, em 2 julho de 1839, sepultando a escrava de nome Vitória, com o nome de Campo Santo da Santa Casa da Miserocórdia. A inauguração oficial data de 6 dezembro 1851, com o nome de Cemitério de São Francisco Xavier. (6)
A fundação desses espaços pelas ordens laicas, foram obtidos após a morte do provedor José Clemente Perreira, defensor dos privilégios da Santa Casa da Misericórdia na disputa dos serviços funerários, como prova o texto de Clarival do Prado Valadares,

> *"Noutros capítulos, transcrevemos trechos de crônicas que, dão notícias da vilência dos carmelitas (frades) contra o privilégio da santa Casa, agredindo os cortejos fúnebres desta quando passavam pela frente da Igreja do Carmo."*

Em 1849 a Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula, assustada com o número de vítimas da febre amarela, construíu seu cemitério na freguesia do Espírito Santo, hoje bairro do Catumbí.
Um ano depois o Governo Imperial cria a junta Central de Higiene Pública que ficaria encarregada das questões de salubridade e dos serviços sanitários, como medidas de prevenção das epidemias. Logo a seguir (1855/56) e decretada a proibição dos enterramentos nas igrejas, o que vai propiciar a criação de novos cemitérios para a tender a população da cidade. (7)

No final da déscada de cinquenta, em 1858 e a vez da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência abrir as portas para os irmãos de seu cemitério, na praia de São Cristovão, hoje conhecido como Cemitério da Ordem Terceira no bairro do Cajú.
Em 1859 a Ordem de Nossa Senhora do Monte Carmo fundou seu cemitério em terreno do cemitério de São Francisco Xavier no bairro do Cajú. Com o decorrer dos anos foram fundados em bairros periféricos da cidade, outros cemitérios, e no final do século XIX o Rio de Janeiro já possuía necrópoles suficientes para atender a sua população de capital do país.

História dos Primeiros Cemitérios do Rio De Janeiro
Cemitério da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência – Bairro do Cajú
Com a aceitação do contrato para que fossem cedidos pela Santa Casa, sessenta e cinco braças de terreno de frente na Praia de São Cristovão, como área desmenbrada de propriedade do cemitério de São Francisco Xavier, foi adquirido pela Ordem Terceira se São Francisco da Penitência, o privilégio de possuir seu cemitério particular. O termo de posse dessa área e datado de 10 julho de 1857. Imediatamente foram iniciadas as obras e em 1º de março de 1858 o cemitério já estava em pleno funcionamento. Muitos dos ornamentos que estavam sobre os ossários da famílias na Igreja de São Francisco da Penitência, foram translados para o cemitério, adornando as sepulturas de seus descendentes.
Na aléia construída junto ao muro divisório com o cemitério da Ordem do Carmo agrupam-se uma série de ossários com alicerce em granito, onde os elementos decorativos, quase sempre são oriundos das oficinas de Lisboa. Achamos que esses elementos decorativos vieram da antiga cripta ou das catacumbas da Igreja, devido as datas de algumas precederem o ano de inauguração do cemitério.
O destaque desse cemitério está na edificação de seu ossário, datado de 1909, uma das mais representativas do início do século.. Construido em quadras, suas sepulturas geralmente obedecem o estilo da época. Suas primeiras quadras estão constituidas de campas cercadas por gradis de ferro recobertas de lajes trabalhadas nas oficinas de marmoristas da cidade. Este cemitério é hoje o melhor projetado, quanto ao aproveitamento do seu terreno e o seu traçado urbanistico.

Cemitério da Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco De Paula- Bairro Catumbí
Nos meados do século XIX a Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula do Rio de Janeiro, estava com as catacumbas da sua igreja repletas. A irmandade começou a procurar um sítio conveniente para abertura de um cemitério para seus irmãos. Adquiriu, finalmente uma chácara na rua do Catumbí nº 22, por 42.000$000 do espanhol Dionísio Uriort. Com a planta aprovada pelo Aviso Imperial de 19 de outubro 1849, o primeiro sepultamento foi o túmulo do Marechal Nunes Vidigal, falecido em 1843 e enterrado nas catacumbas da igreja da Ordem e translado para o cemitério em 1850. (8) Nesse mesmo ano foram enterrados milhares de cadáveres, vítimas da epidemia da febre amarela à pedido do governo federal no cemitério do Catumbí.
Devido a sua proximidade do centro da cidade, o cemitério foi escolhido pelas figuras eminentes da sociedade. A nobreza e fidalguia brasileira preferia enterrar seus corpos no cemitério do Catumbí, exibindo pomposos mausoleos de mármore onde ficariam registrados a riqueza e a pujança de seus brasões. Mesmo alguns provedores da Santa Casa da Misericórdia, preferiam seus jazígos de família no Catumbí, abdicando dos seus direitos nos cemitérios da Santa Casa. O maior exemplo dessa preferência, foi demolido em 1988, o mausoleo do primeiro Barão de Guaratiba (Joaquim Antônio Ferreira – 1777 – 1859), provedor da Santa Casa no período de 1828 à 1829. Outro bom exemplo é o túmulo do Marquês de Abrantes (Miguel Calmon du Pin e Almeida) provedor da Santa Casa e morto em 1875, que foi sepultado no jazígo do Visconde de Merity, seu sogro.
O cemitério do Catumbí, apresenta hoje um aspecto decadente, com seus mármores avariados e enegrecidos pela poluição e desleixo. A planta original apresentava uma rua principal,ladeada por uma fileira de túmulos-ossários vindos de Portugal ou realizados por marmoristas fluminenses. Eram os translados da Igreja da Irmandade. No final desta aléia principal encontravam-se um lance de escadas que abre-se numa ala de jazígos-capelas monumentais, dignos representantes do que foi a alta nobreza brasileira. Hoje o lado direito de quem entra no cemitério encontra-se altamente prejudicado no seu conjunto, devido uma série de demolições , muito em função da especulação imobiliária da área. A seguir, num segundo aclive, estão os túmulos representantes da burguesia carioca. Em torno desses núcleos encontramos um cemitério novo, mais alegre, representativo da classe média dos irmãos de hoje.
Suas sepulturas, na maioria das vezes, utilizam materiais industrializados, como ladrilhos, pastilhas e esculturas, que representam uma produção em série de santos católicos, anjos e alegorias da morte ou esculturas com uma melhor fatura técnica de escultores brasileiros como Correia Lima, Belmiro de Almeida, Heitor Uzai, Honório Peçanha entre tantos outros.

Cemitério Da Venerável Ordem Terceira De Nossa Senhora Do Monte Carmo – Bairro Cajú
As construções das capelas das irmandades do Rio de Janeiro, quase sempre estiveram vinculadas aos

jazígos dos abastados irmãos terceiros. Na época as capelas funcionavam como um espaço social, sendo chamadas por muitos, de sala de visita da sociedade colonial, além de servir de cemitério dos irmãos terceiros. Com o crescimento dos enterros nas covas subterrâneas, sob o assoalho, começa a exalar mau cheiro nos dias de verão. Como atesta o trecho de documentação do Arquivo da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmo do Rio de Janeiro. (9)
Após a construção da nova igreja dos irmãos terceiros, os mortos eram recolhidos nas covas subterrâneas do templo, em galerias, desde o tapavento até o arco cruzeiro. Os Priores da Ordem eram enterrados em uma extensa carneira, em área especialmente reservada, que ocupava a capela mor, sendo o acesso feito por uma escada.

> *"A exalação miasmática dos cadáveres inumados naqueles jazígos úmidos, infiltrando-se pelas juntas do ladrilho e soalho tornava o recinto repugnante e dificilmente suportável o tempo necessário para os exrecícios Divinos.*

Em 1857 os Irmãos do Carmo resolveram construir o seu cemitério particular em área cedida pela Santa Casa, tendo o projeto realizado pelo arquiteto Francisco Bitencourt da Silva.
A inauguração é no dia 27 de junho de 1859 e desde então começaram a ser erguidos ricos mausoleos, muito deles vindos encomendados da Europa. As pessoas qie pertenciam a Ordem eram ligadas às letrass e as artes, ricas e educadas e são elas que irão erguer os preciosos exemplares de arte funerária, que lá estão até hoje.
Apesar desta necrópole possuir dimensões moderadas em relação as outras, assumiu um aspecto de cemitério que abrigou uma elite nobiliárquica, de fortuna e também homens de profissões liberais bem sucedidos.

Cemitério de São João Batista – Bairro Botafogo
O espaço físico ocupado pelo cemitério de São João Batista, localizado no bairro da zona Sul de Botafogo, originou-se primitivamente do terreno ocupado por uma chácara da rua Berguó, hoje General Polidoro,, comprada em 2 agosto de 1852 por Francisco da Cruz Maia, conforme escritura registrada no tabelião Joaquim José de Castro, a folhas 44 verso e 45 do livro de escrituras da Santa Casa. (10) A está área inicial foram acrescida outras através de compras, formando o atual espaço ocupado pelo cemitério. De início foi instalado nesse espaço corpos e ossadas transladados do cemitério que funcionava nos terrenos do Hospício Pedro II, que foi desativado. Com o decorrer dos anos este cemitério foi aparelhado para se tornar a necrópole da burguesia carioca em ascenção.
O traçado urbanístico deste cemitério e muito semelhante ao do cemitério europeu, fato explicado por estarem ambos orientados pela Santa Casa da Misericórdia. Criados pelo mesmo provedor, José Clemente Perreira, entretanto estas necrópoles apresentam uma grande diferença entre elas. Enquanto encontramos no São Francisco de Xavier, no bairro do Cajú poucos jazígos representativos da burguesia republicana em ascenção , o que ocorre em maior número no cemitério de São João Batista no bairro de Botafogo.
O cemitério de São João Batista tem aspecto suntuoso, possuindo uma das mais imponentes portadas do Brasil, trabalho em cantaria de granito gneissico realizado por artistas fluminenses. Sua fachada apresenta três corpos arquitetônicos, onde a simetria dos volumes mais o contraste entre cheios e vazados e uma repetição modular nos permite classifica-lo como uma arquitetura de tendência neoclássica. A imponência da construção se estabelece desde o portão de ferro fundido com 460 cm de largura, tendo ao fundo da rua principal uma luxuosa capela em estilo neoclássico, projeto do arquiteto Francisco Biemcourt da Silva. O autor do projeto soube aproveitar a inclinação do terreno para construir uma grande escadaria de acesso ao templo.
A aléia principal do cemitério abriga capelas, monumentos e jazígos projetados pelos mais representativos artistas brasileiros e estrangeiros, como Rodolfo Bernardelli, Hugo Bertazzon, Adriana Janacopulos, Jean Magrou, George Gardet, entre outros. Encontramos monumentos funerários artisticamente trabalhados, com características em estilos variados como neogático, neoclássico, romântico, art noveau até concepções mais contemporâneas, estando presente também o estilo kitsch.
O cemitério de São João Batista é hoje a mais bem conservada necrópole do Rio de Janeiro. Suas ruas

estão sempre limpas e bem tratadas, suas esculturas de mármore e bronze são geralmente bem cuidadas, seus espaços verdes são conservados e floridos, dando ao visitante uma boa impressão ao passear por suas aléias.

NOTAS

(1) DAHAS, Zarur. Cemitérios e a Santa Casa, Rio de Janeiro, 1989. p 13.
(2) EUBANK, Thomas. A vida no Brasil. Universidade de São Paulo, SP, 1976, p 86/87.
(3) Cruls, Gastão. Aparência do Rio de janeiro. Edt. José Olympio, Volume 2, Rio de Janeiro, pag. 483/487.
(4) E. Reale. Cemitérios paulistanos, ricos em história e arte. O Estado de São Paulo, 2 novembro 1985.p 24.
(5) COSTA, Nelson e PIRES, Odorico. Rio de Janeiro de hoje. Esdt, Leo, Rio de Janeiro,1958, p 59.
(6) PRADO VALADARES, Clarival do. Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros. Conselho Federal de Cultura, Rio de Janeiro, 1972, p 731/764.
(7) BUARQUE DE HOLANDA, Sergio. História Geral da Civilização Brasileira – O Brasil Monárquico – 3 – Reações e Transações. \Difel, Rio de Janeiro, 1976,48.
(8) DAHAS, Zarur. Cemitérios e a Santa Casa. 2ª edição. Rio de janeiro, 1989, p 59
(9) PRADO VALADARES, Clarival do. Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros. Conselho Federal de Cultura, Rio de Janeiro, 1972, p 126.
(10) DAHAS, Zarur. Cemitérios e a Santa Casa. 2ª edição. Rio de Janeiro, 1989, p 59.

BIBLIOGRAFIA

BORGES, Maria Elízia. Arte Tumular Tese de doutorado na escola de Comunicação e Artes Visuais da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP. 1991.
BUARQUE DE HOLANDA, Sergio. História Geral da Civilização Brasileira – O Brasil Monárquico – 3 – Reações e Transações. \Difel, Rio de Janeiro, 1976.
COSTA, Nelson e PIRES, Odorico. Rio de Janeiro de hoje. Esdt, Leo, Rio de Janeiro,1958,
DANSEI, Michel. Les cemetières de Paris. Edt. Denoel. Paris, França, 1987.
DAHAS, Zarur. Cemitérios e a Santa Casa. 2ª edição. Rio de janeiro, 1989.
E. Reale. Cemitérios paulistanos, ricos em história e arte. O Estado de São Paulo, 2 novembro 1985.
PRADO VALADARES, Clarival do. Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros. Conselho Federal de Cultura, Rio de Janeiro, 1972.