

## A ARTE FUNERÁRIA

Harry Rodrigues Bellomo  
Mestre em História – Prof. PUCRS

### 1. O CEMITÉRIO COMO FONTE PARA PESQUISA HISTÓRICA, SOCIOLOGICA E ANTROPOLÓGICA

Ao longo dos tempos, cada civilização apresentou sua resposta para o problema da morte.

Pirâmides, túmulos subterrâneos, templos funerários, catacumbas, cremações, rituais funerários têm sido usados como uma tentativa de conservar os corpos e se preservar a memória dos mortos. A conservação da memória dos mortos é um dos fatores da identidade e de coesão das famílias, das tribos e das comunidades. Esta função dos mortos darem coesão à família e à comunidade é tão relevante que os índios do Brasil costumam fazer grandes rituais coletivos – *Quarup* – em honra aos mortos, enquanto outras tribos bebem as cinzas dos mortos como forma de manter a coesão da família.

O cristianismo, com sua mensagem de ressurreição, criou uma nova concepção de como vencer a morte e preservar a memória dos mortos. Assim surgiram os cemitérios<sup>1</sup> cristãos, sugestivamente também chamados “campos santos”.

Os cemitérios reproduzem a geografia social das comunidades e definem as classes locais. Existe a área dos ricos, onde estão os grandes mausoléus, a área da classe média, em geral com catacumbas na parede, e a parte dos pobres e marginais. A morte igualitária só existe no discurso, pois, na realidade, a morte acentua as diferenças sociais. As sociedades projetam nos cemitérios seus valores, crenças, estruturas socioeconômicas e ideologias. Deste modo, a análise permite conhecer múltiplos aspectos da comunidade, constituindo-se em grandes fontes para o conhecimento histórico.

Vamos analisar as várias áreas do conhecimento em que os campos santos podem nos dar valiosas informações, tanto na área da preservação da memória como na do patrimônio cultural.

#### 1.1 Os cemitérios: fonte para conhecer a formação étnica

Analisando os nomes das famílias e as fotografias, podemos saber a origem e a etnia dos habitantes da área. No caso, podemos constatar a presença majoritária, nos cemitérios de Porto Alegre, de famílias de origem italiana, alemãs ou luso-brasileiras.

#### 1.2 Os cemitérios como fonte para o estudo da genealogia

O estudo dos nomes presentes nos túmulos, especialmente das sepulturas coletivas onde aparecem várias gerações, nos mostra as relações familiares e a presença da endogamia<sup>2</sup> ou exogamia.

---

<sup>1</sup> Cemitério: palavra de origem latina, significa lugar onde se dorme.

<sup>2</sup> Endogamia: casamento dentro do grupo familiar. Exogamia: casamento fora do grupo.

### **1.3 Os cemitérios e a preservação da memória familiar e da comunidade**

Levando em conta que a memória coletiva é fundamental para a formação da identidade e da coesão da família ou da comunidade, a análise das inscrições, fotos, datas, títulos (doutor, comendador, etc.) e dados pessoais ou profissionais, nos leva a conhecer a atuação das várias gerações e o processo histórico local.

### **1.4 Os cemitérios como fonte de estudo nas crenças religiosas**

As inscrições, símbolos, estátuas, pinturas nos mostram a religiosidade local e a relação existente entre religião e morte. Cristos, anjos, crucifixos e estátuas de santos nos revelam a visão cristã e as devoções mais comuns da região. Na região pesquisada, existem poucas inscrições bíblicas e poucos dizeres reveladores de uma crença maior no céu, na ressurreição e em outros dogmas do cristianismo. Constatamos pouca presença, no Interior, de representações do Calvário, da Sagrada Família e da Trindade Divina. No entanto, a inscrição "Saudades Eternas", reveladora da idéia de morte como um fim completo e comum em Porto Alegre, quase não aparece no Interior, predominando a inscrição "Saudades da Família", reveladora de um laço emocional dos vivos em relação aos mortos e deixando aberta a possibilidade de um novo encontro. Nos cemitérios protestantes são mais comuns as inscrições bíblicas. Nos cemitérios pesquisados, os símbolos mais usados são a cruz, símbolo da fé cristã, e o PX. Os símbolos do Espírito Santo e da Esperança aparecem poucas vezes, assim como a representação da Caridade. Não existem também sinais de um culto maior aos mortos, como orações gravadas na pedra, cruz das almas ou oratórios públicos, encontrando-se apenas altares nos mausoléus. No entanto, a estatuária representativa das crenças religiosas é bastante significativa.

## **2 INVENTÁRIO TIPOLÓGICO DA ESCULTURA FUNERÁRIA**

### **2.1 Inspiração cristã**

#### **2.1.1 *Cristo e a morte cristã***

Existe um paradoxo evidente entre a ideologia cristã da sociedade porto-alegrense e a representação artística, assim como entre as crenças na vida eterna e as inscrições tumulares.

Para o cristão, a morte leva à perspectiva da vida eterna, a morte traz em si o germe da ressurreição gloriosa. Sofrer e morrer é imitar Cristo. O cristão é filho da eternidade e, portanto, como afirma Santo Inácio de Antioquia, deveria estar possuído do amor da morte. No dia da ressurreição, o corpo libertado da morte a destruirá para sempre. A cruz, desde a antigüidade, surgiu como símbolo da morte cristã. A cruz é o símbolo da celebração da morte e da esperança na ressurreição.

Na mensagem cristã existem duas situações fundamentais: a crucificação, a morte dignificada pelo exemplo de Cristo, e a ressurreição, o triunfo da vida sobre a morte.

Tomas Kempis, na sua obra *Imitação de Cristo* diz que “(...) não há outro caminho para a vida e para a paz interna verdadeira a não ser o caminho da Santa Cruz”<sup>3</sup>.

Apesar da sociedade gaúcha não ter uma formação religiosa profunda, pois o estudo teológico ficou limitado a círculos bastante restritos, através da prática religiosa, principalmente das devoções da Páscoa, a identificação da crucificação com a morte dignificada do cristão era bastante compreendida. Este fator levava os artistas e famílias locais a escolherem o tema da crucificação como um dos preferidos. Crucifixos, *Pietàs*, calvários e o sepultamento de Cristo são encontrados com relativa abundância na arte funerária de Porto Alegre.

As representações com temáticas cristãs, em geral, seguem os padrões da arte neoclássica, inclusive para as estátuas de Cristo e dos santos.

As figuras de Cristo, segundo os cânones neoclássicos, devem expressar espiritualidade, grandeza, personalidade bem característica, santidade, profundidade de sentimentos, dor e sofrimento sereno. Por sua vez, seus inimigos devem estar caracterizados como malvados, ferozes, raivosos e bárbaros, enquanto seus amigos aparecem como homens atraídos pelo divino que há em Cristo. Os momentos mais favoráveis para representar Cristo são os do nascimento, pregação, morte, ressurreição e ascensão.

### 2.1.2 A ressurreição

A morte, na mensagem cristã, é vista como a passagem para a eternidade. Corpo e alma não são coisas paralelas mas, sim, uma unidade que é o ser humano. Daí, que a fé na ressurreição passa a ser a espinha dorsal da fé em Cristo. Cristo é a explicação da morte e da ressurreição. “Eu sou a ressurreição e a vida” (*João* 11). “Quem crê em mim viverá, mesmo que tenha morrido” (*Mateus* 12). Estes textos bíblicos respondem, ao cristão, a pergunta: “Como superar a morte”?

Na teologia antiga o juízo particular e o juízo final eram momentos diferenciados mas, atualmente, são considerados coincidentes, de qualquer maneira permanece a idéia da justificação pós-morte. O corpo é ressuscitado no fim dos tempos para reunião final entre espírito e corpo, para comparecer ao juízo final que inclui a justificação do homem, tanto nas suas relações para com Deus, como nas suas relações para com os outros homens. A ressurreição é o lugar definitivo, o acabamento do processo cósmico, a unidade completa entre espírito e matéria.

Como será o corpo ressuscitado? Esta velha pergunta tem sido respondida através dos tempos de maneiras diferentes, mas a tradição cristã concorda em alguns aspectos. A ressurreição é universal e os corpos glorificados manterão sua identidade pessoal. Na concepção tradicional do juízo final, Jesus aparecerá cercado de apóstolos, santos e anjos. O corpo ressuscitado e glorificado refletirá o fulgor da alma. A diferença de sexos será mantida, mas não as diferenças de idade e tamanho. O corpo ressuscitado será perfeito, nem alto nem baixo, mostrando a idade de 30 anos, época do apogeu do vigor físico. Será incorruptível, terá o dom da ubiqüidade e estará isento de dor.

Ao longo da história os artistas têm utilizado o juízo final e a Ressurreição como temas para a iconografia cristã, assim como a simbologia tradicional da ressurreição, a ave fênix, o ovo, a águia, o casulo, a borboleta e a árvore verdejante. Portanto, é natural que a arte funerária, em Porto Alegre, também utilizasse esses temas.

---

<sup>3</sup> KEMPIS, Tomas. *Imitação de Cristo*. In HINKELAMMERT, *As armas ideológicas da morte*, p. 252.

### *2.1.3 A devoção de Maria, dos santos e anjos*

Nas devoções do Cristianismo católico o culto dos santos e da Virgem Maria, intermediários entre Deus e os homens, caracteriza-se por um sistema de relações onde fica explícita a aliança entre o devoto e o santo protetor, assim as graças, recebidas são retribuídas por práticas rituais. As práticas devocionais organizadas, além dos rituais, exigem um comportamento ético, daí que o pagamento da graça alcançada é do indivíduo e não da comunidade. Dado a este caráter privado e a sua diversificação, as devoções do catolicismo romano adaptam-se a todas as classes, sexo e idade. Existem modelos éticos de virtude para todos. Deste modo, a medida em que as devoções se propagam, transmitem-se aos fiéis os conteúdos éticos nelas embutidos.

Em um período de questionamento da família, aumenta a devoção da Sagrada Família; os movimentos operários voltam-se para o culto de São José; no período da expansão missionária da Igreja, aumenta o culto aos santos ligados à expansão da fé. Na década de 1930-40, a reação ao crescente materialismo era estimular o culto do Sagrado Coração de Maria e Jesus.

Esta diversidade de devoções favoreceu muito a conquista das classes urbanas que não mais sintonizavam com o tradicional sistema religioso rural e, uma vez incorporados estes padrões de comportamento religioso pela sociedade local, todas estas manifestações de devoção irão se refletir na estatutária funerária.

Virgens Marias e santos irão povoar os túmulos locais, símbolos de devoções familiares. A iconografia católica costuma apresentar a Virgem em três situações básicas: Maria mística na Anunciação; Maria mulher real, mãe de Jesus, na Sagrada Família; e Maria mulher, mãe dolorosa, nas *Pietàs*. Destes três tipos de representação da Mãe de Deus, apenas o segundo e o terceiro são encontrados em nossos monumentos fúnebres.

### *2.1.4 Os cemitérios como forma de expressão da ideologia política*

Nos cemitérios da região pesquisada, existem poucas inscrições, dizeres ou textos representativos da ideologia política da comunidade. Em alguns cemitérios existem bustos e estátuas celebrativas das lideranças locais.

## **2.2 A tipologia celebrativa**

O positivismo surgiu no século XIX, em plena revolução industrial, criado e divulgado por Augusto Comte.

De acordo com o pensamento de Comte, a humanidade está em permanente evolução em direção ao progresso, mas dentro de uma ordem pré-estabelecida. A ordem é a harmonia entre as diversas condições da existência e o progresso é visto como o desenvolvimento ordenado da sociedade, de acordo com as leis sociais naturais. Portanto, tudo que altere a ordem é considerado como negativo e, por isso, o positivismo é anti-revolucionário. O progresso é visto como a parte dinâmica da sociedade e a ordem como a parte estática. Cabe ao Estado promover a esta cidade a ordem e o ajustamento do indivíduo à sociedade. O Estado positivista deverá ser dirigido pelos industriais e sábios ilustrados.

Como a monarquia fundamentava-se no direito divino dos reis, para Comte seria a forma de governo correspondente ao Estado teológico da civilização e, portanto, um sistema superado. Comte opta, então, pela ditadura republicana que

seria a única forma de governo capaz de atingir os objetivos propostos. A ditadura republicana é temporal, com a autoridade centrada em um só indivíduo, tendo um caráter vitalício e devendo garantir a justiça e a liberdade, apoiada no tripé da responsabilidade, autoridade e liberdade. O líder é preparado pelos seus antecessores e prepara os seus sucessores, percebe quais as transformações necessárias e as propõe aos seus seguidores, e orienta seus contemporâneos para a construção das doutrinas e instituições necessárias para proporcionar as transformações. No caso de seus planos serem adequados à realidade, as mudanças se consolidam quase imediatamente. A função da liderança é despertar e conduzir a ação de novas forças sociais. Apesar desta função importante, o seu papel é menor do que o das condições criadas pelo processo civilizatório. As leis naturais são independentes do querer do líder. Este pode direcionar o processo histórico, mas não alterá-lo.

As doutrinas positivistas chegaram ao Rio Grande do Sul através de duas vertentes principais: os militares que cursavam a Escola Militar do Rio de Janeiro, onde a pregação positivista dirigida por Benjamin Constant era intensa, e os estudantes que faziam seus estudos superiores em São Paulo e no Rio de Janeiro.

A primeira manifestação positivista no Rio Grande do Sul foi o artigo *Duas palavras*, sobre literatura, escrito por Augusto Luis.

Nos primeiros tempos da pregação positivista destacou-se Júlio de Castilhos, nascido em 1860, estudou de 1877 a 1888 em São Paulo, onde se converteu à doutrina de Comte. Fundou o Jornal *A Federação*, em 1884, órgão oficial de propaganda republicana positivista. A pregação de Júlio de Castilhos se identificou com a dos jovens militares positivistas no seu caráter idealista, republicano, antiliberal, tradicionalista, patriarcal e anti-socialista, combinando muito bem com o caráter autoritário do positivismo como caudilhismo rio-grandense.

Com o golpe militar que proclamou a República, Júlio de Castilhos e seu grupo de positivistas chegaram ao poder, impondo ao Estado uma constituição autoritária e positivista, única no mundo, garantindo um predomínio político-ideológico, de mais de um quarto de século nas estruturas de poder do governo estadual.

Ora, fazia parte do pensamento oficial a celebração cívica dos líderes políticos vinculados ao grupo dominante. Desta forma, o Governo patrocinou não só a construção de monumentos públicos, como o de Júlio de Castilhos, em Porto Alegre, mas, também, de uma série de jazigos monumentais no Cemitério da Santa Casa, reafirmando seus valores políticos e também atendendo ao princípio positivista do culto cívico no líder e da conservação de sua memória, única imortalidade possível no ser humano.

O primeiro destes monumentos funerários foi o de Júlio de Castilhos (morto em 1903)<sup>4</sup>, seguido do jazigo de Pinheiro Machado<sup>5</sup>, Otávio Rocha, Maurício Cardoso e outros.

A terceira tipologia a ser inventariada foi Cívico-celebrativa.

Nesta categoria estão colocados os jazigos-monumentos possuidores de uma dupla função:

- servir de sepultura;

---

<sup>4</sup> No túmulo de Júlio de Castilhos, além dos lemas positivistas, aparece a alegoria da Pátria cobrindo o túmulo com a Bandeira Brasileira.

<sup>5</sup> No túmulo do Senador Pinheiro Machado aparecem as alegorias da Pátria Republicana, a história e as novas gerações.

- celebrar a memória de vultos destacados do mundo político, econômico, social e cultural.

Devido a esta dupla função, estes túmulos costumam ter a imagem do morto e alegorias representativas das atividades exercidas ao longo da vida ou da sua ideologia.

Em geral, estas sepulturas foram financiadas pelo Governo Estadual, corporações, entidades empresariais ou, mesmo, por grupos de amigos e familiares.

Nas primeiras décadas do século era usual que, em torno destes túmulos-monumentos, existisse um verdadeiro culto cívico, realizado geralmente na data da morte. Este culto consistia em visitas organizadas, oferendas florais e discursos laudatórios. Com o declínio do positivismo este hábito desapareceu quase inteiramente.

O túmulo do Coronel Plácido de Castro, o conquistador do Acre, aparece com exceção, pois faz, não só a glorificação do herói assinalado mas, também, a denuncia do sistema político vigente<sup>6</sup>.

### 2.2.1 Os cemitérios como expressão do gosto artístico

No caso dos cemitérios do interior estudados, existem poucas obras de escultura, em geral, baixos-relevos, anjos, santos, crucifixos padronizados e Sagrado Coração de Jesus, muitos de fabricação artesanal e sem expressão artística.

Constatamos que existem poucas estátuas alegóricas (saúde, dor, desolação), tão comuns em cemitérios do Rio Grande do Sul, de maior porte.

## 2.3 A tipologia alegórica

O classicismo tem uma tendência a fazer a apoteose de um indivíduo cuja perfeição não é apenas ética. O culto do herói é um dos centros da teoria neoclássica, assim como o culto das virtudes. A partir de um certo momento a arte passa a representar os dois cultos através da celebração de um indivíduo.

Segundo Goethe, o artista procura no particular o universal, daí nascendo a alegoria. A alegoria tem duas finalidades: a expressão de um conceito e a expressão de uma idéia personificada. Desta forma, a alegoria passa a ser uma forma de expressão. A alegoria é uma substituição da idéia, ao contrário do símbolo que é o próprio conceito corporificado.

Nos tempos modernos, a antiga predileção pela representação visual se manifesta nas representações alegóricas de caráter ético e político, tornando visíveis determinadas verdades.

A alegoria na Idade Média é didática e cristã, enquanto a alegoria barroca e neoclássica volta à antigüidade.

Winckelmann, ao analisar as alegorias, recomenda esboçar as imagens com o máximo de simplicidade, de tal modo que possa expressar a coisa a ser significada com o mínimo de dispersão. Esta seria a explicação da permanência das alegorias da antigüidade clássica, exemplo a ser seguido<sup>7</sup>.

A época barroca fragmentou a alegoria pelo excesso de símbolos<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Cemitério Santa Casa, em Porto Alegre.

<sup>7</sup> WINCKELMANN. In *Reflexões sobre a Arte Antiga*, p. 39, afirma: "O único meio de nos tornarmos grandes e, se possível inimitáveis, é imitar os antigos".

<sup>8</sup> Para READ, in *O sentido da Arte*, define o símbolo como "A Arte de escolher analogias para idéias abstratas...", p. 135.

A melhor alegoria de um ou vários conceitos é a que é condensada em uma figura única. Esta personificação alegórica tinha a intenção de tornar as coisas mais imponentes.

A novidade trazida pelo romantismo foi a introdução das alegorias das emoções e dos sentimentos, tais como a dor, a saudade, a desolação, a meditação, o amor-materno, a alegria, a tristeza e outros<sup>9</sup>. Ao mesmo tempo, introduz as alegorias referentes a novas realidades políticas e econômicas, como a revolução, a república, a indústria e a navegação.

No caso das obras de arte alegóricas de nossos cemitérios, verifica-se que, normalmente, as alegorias são representadas dentro das concepções do classicismo, mesmo quando representam um conteúdo romântico.

A segunda tipologia encontrada nos cemitérios de Porto Alegre é a alegórica.

As alegorias funerárias aparecem desde os primeiros tempos. À medida em que os anjos vão se humanizando, ganhando aparência terrena e perdendo suas características celestiais, a ocorrência das alegorias vai aumentando em número e variedade. Finalmente, os anjos quase desaparecem e passam a predominar as alegorias.

As alegorias, em geral, são figuras femininas, representadas nos padrões do academicismo clássico, personalizando a dor, a meditação, a consolação, a saudade, a desolação, a oração, a fé, a caridade e a esperança. Assim, pode-se constatar que tanto aparecem alegorias de princípios cristãos como alegorias de emoções. As alegorias do juízo final (anjo com trombeta) e da morte (figura segurando uma tocha para baixo) também aparecem em todo o Rio Grande do Sul.

### *2.3.1 Os cemitérios como indicadores da evolução econômica e dos padrões da população local*

Através dos túmulos, podemos verificar o potencial econômico da cidade nas suas várias fases. Sepulturas pobres revelam fases menos prósperas, sepulturas ricas, revelam fases de crescimento econômico.

Nos cemitérios pesquisados, os mausoléus, que seguem o modelo tradicional brasileiro de mausoléu-capela, são, em sua maioria de construção recente, revelando que nas últimas décadas o potencial econômico da cidade aumentou. Os túmulos maiores e mais ricos correspondem à elite local. Nota-se, também, uma tendência de maior organização do espaço cemiterial nos últimos tempos. Ultimamente em algumas regiões do Estado estão aparecendo os mausoléus-casas.

### *2.3.2 Os cemitérios como fonte reveladora da perspectiva de vida*

Fazendo um levantamento estatístico no período de vida registrado nos túmulos, podemos constatar qual é a média de vida dos vários grupos locais: homens/mulheres, pobres/ricos, etc.

### *2.3.4 Os cemitérios como fonte reveladora das posições da população local perante a morte*

---

<sup>9</sup> BENJAMIN, Walter. In *Documentos de cultura e Documentos de Barbarie*, p. 18. "O classicismo tem uma tendência bastante clara a fazer a apoteose da existência num indivíduo cuja perfeição não é apenas Ética, um traço tipicamente romântico vem a ser a colocação desse indivíduo perfeito dentro de um processo infinito, mas sagrado".

Em geral, as inscrições tumulares, fotos e decoração das sepulturas são reveladoras de como a população elabora a morte de pessoas próximas e como o morto é visto pelo seu grupo familiar e social. As inscrições evidenciam uma idealização do morto que é, muitas vezes, apontado como exemplo. As fotos quase sempre mostram os mortos mais jovens e saudáveis, forma de esconder a realidade da morte. Há, também, visões diferentes da morte, se o morto for criança, jovem, mulher ou homem.

Encerrando esta análise sucinta dos cemitérios como fonte histórica, podemos afirmar que os mesmos são uma das fontes escritas e não-escritas mais ricas que o historiador, o sociólogo e o antropólogo têm ao seu dispor para conhecer uma região.

### **BIBLIOGRAFIA**

ALDRICH, Virgic. *Filosofia del Arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

ALMEIDA, Antônio Rocha. *Vultos da Pátria*. Porto Alegre: Editora Globo, 1965. V. III.

ANTONACCI, Maria Antonieta. *A Revolução de 1923: as oposições na República*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1979.

ARIES, Philippe. *L'Homme devant la mort*. Paris: Editions du Servil, 1977.

BASTIDE, Roger. *Arte e Sociedade*. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/data.

BAZIN, Germain. *História da Arte*. Lisboa: Editora Martins Fontes, 1976.

## A ARTE FUNERÁRIA DE RODOLFO BERNARDELLI NOS QUATRO PRINCIPAIS CEMITÉRIOS DO RIO DE JANEIRO

Mariza Guimarães Dias

### Resumo

Identificação, catalogação e fichamento das maquetes tumulares do escultor nos quatro principais cemitérios do Rio de Janeiro, apresentando uma análise estética das principais obras e sua correlação com as maquetes de gesso encontradas no acervo do Museu Nacional de Belas Artes.

Rodolfo Bernardelli é um dos artistas mais representados nas coleções do Museu Nacional de Belas Artes. Possui 526 obras que exemplificam todos os tipos de arte por ele executado. Encontramos no acervo do MNBA 186 desenhos, 2 pinturas e 1 gravura. Os desenhos na maioria, são esboços de trabalhos executados em gesso, bronze e mármore. Temos duas pinturas a óleo realizadas durante sua estada na Itália em gozo do prêmio de viagem ao estrangeiro. O artista foi diretor da Escola Nacional de Belas Artes durante vinte e três anos e um dos maiores incentivadores da construção do prédio que hoje abriga o museu, colocando a pedra fundamental da construção e acompanhando a obra até a sua inauguração. Ao doar a maioria das suas obras, após sua morte, junto veio grande parte de documentos relativos à sua direção na Escola Nacional de Belas Artes além de documentos pessoais. Trata-se, assim, de respeitável acervo, raro em um país onde não é comum conservarem tais conjuntos, abrangendo toda a vida e a obra de um autor.

A doação acontece logo após a morte de Rodolfo Bernardelli em 1931, não existindo nos arquivos do museu documentação que comprove a doação, apenas um catálogo realizado pela técnica do Museu Elza Ramos Peixoto que expõe boa parte das obras em uma sala adaptada para a ocasião e que até hoje chama-se Sala Bernardelli.

Rodolfo Bernardelli nasceu no México no seio de uma família de artistas, vivendo uma existência de seguidas viagens e de sobrevivência incerta. Segundo Celita Vaccani, sua discípula, em estudo biográfico sobre seu professor de 1949, eles viveram sete anos no Rio Grande do Sul, transferindo-se para o Rio de Janeiro em 1866 a convite do Imperador.

Em 1870 matricula-se o jovem artista na Academia Imperial das Belas Artes, sendo premiado no ano seguinte com medalha de ouro na aula de estatuária. Após sequências de premiações, recebe o prêmio de Viagem ao Estrangeiro em 1876, partindo para Itália.

No Rio de Janeiro é aluno do professor Chaves Pinheiro, por quem se afeiçoa, sendo correspondido com igual afeto, conforme testemunha a correspondência existente no arquivo técnico do museu.. Chaves Pinheiro reconhece em Bernardelli seu sucessor, apesar das diferenças de estilos que os separam, preparou-o para substituí-lo na Academia, o que efetivamente ocorreu, depois de sua morte.

As características da suas obras são a clareza dos detalhes e a simplicidade dos valores escultóricos, adquiridas do verismo italiano, estilo artístico

dominante quando de sua estadia na Itália, que se propunha a representar fielmente a realidade.

O artista é a melhor representação da produção escultórica do Século XIX no Brasil, tendo suas esculturas espalhadas pelos principais logradouros públicos do País. Suas produções realizadas na Itália são as suas melhores e mais conhecidas criações. Seus bustos alcançam pleno domínio conceitual e técnico, especialmente nos bustos da Senhorita Checa, no Busto de seu médico, Dr. Montenovese e no do Visconde de Araguaia, onde ele expressou, além da representação figurativa, um certo prazer na execução em si.

Ao retornar ao Brasil, Bernardelli já era um escultor consagrado, atendendo a uma sociedade que reclamava por um escultor que representasse a exaltação progressista do momento.

A Arte Tumular de Rodolfo Bernardelli

Trabalhando com o acervo de esculturas do Museu Nacional de Belas Artes, encontrei no conjunto obras de Rodolfo Bernardelli, 66 maquetes tumulares. O expressivo número de obras de arte funerária me levou a pesquisar sua produção feita para os espaços dos cemitérios. O primeiro momento foi de identificação. Fotografei o acervo de arte tumular e fui para os quatro principais cemitérios do Rio de Janeiro em busca de encontrá-las. No livro biográfico da escultora Celita Vaccani<sup>1</sup> existia 11 obras identificadas e consegui através de mapeamento nos cemitérios identificar mais 18 esculturas tumulares. Após a identificação comecei a observar que em alguns exemplos existia uma maneira de modelar diferente de tudo que conhecia do escultor. As obras eram mais leves, delicadas e com grande harmonia na distribuição dos volumes. As maquetes eram diferentes da produção do escultor, chegando algumas a apresentarem características do estilo art nouveau. O acervo de esculturas tem sete maquetes tumulares que estão enquadradas nesse estilo de arte.

As obras apresentam uma sensualidade nas figuras femininas; são ricas em guirlandas de flores; o planejamento das roupas das mulheres são esvoaçantes, deixando uma transparência sensual; a linha diagonal e sinuosa das composições conferem ao trabalho um caráter decorativo do art nouveau.

A maioria dos escultores brasileiros, atuantes no século XIX trabalhou com arte funerária. Ambiente propício para o desenvolvimento da escultura eles realizavam composições com forte estilo dramático, onde cenas teatrais representam o gosto da sociedade de época, feitos do morto, colocando alegorias que representassem as qualidades do espírito da pessoa homenageada ou símbolos, como a coruja, o leão, a águia, a ampulheta, a tocha, a árvore que caracterizam a semiologia da morte.

Podemos através dos signos da morte codificar leituras que nos apresentem sentimentos dos mais variados, como de dor, tristeza, piedade, drama, perda, evasão, dor, etc.

Ao examinarmos a morte nas várias sociedades, verificamos que os ritos que a envolvem nos remetem à relação significante-significado. As estátuas tumulares nos permitam codificações, que nos leva a identificação do falecido. Podemos identificar se o defunto é rico ou pobre, criança ou adulto, civil ou militar, católico ou protestante e assim por diante. A leitura das alegorias nos mostra costumes e aspectos reveladores de um momento social. No Ocidente

---

<sup>1</sup> VACCANI, Celita. Rodolpho Bernardelli Vida Artística e Características de sua Obra Escultórica. Pimenta de Mello & Cia, Rio de Janeiro, RJ, 1949.

os mitos-dogmas da igreja católica explicam muitas das alegorias funerárias encontradas nos cemitérios. O conhecimento do dogma da ressurreição nos permitiu entender e codificar um conjunto das atitudes e da simbologia usada nos funerais. A crença na vida eterna, no paraíso celestial, justifica a grande quantidade de figuras angélicas encontradas nesses espaços. Os cemitérios guardam vasta iconografia da morte, geralmente vinculadas a mitologia ou aos símbolos do cristianismo acidental, que são os responsáveis pelos sepultamentos em espaços abertos, conhecidos por necrópoles. Ao desenvolver o trabalho, por questões metodológicas dividi o acervo de maquetes tumulares em dois grandes blocos.

Os de grande porte, que denomino de mausoléu ou jazigo e os de menor porte de tumulo. Os denominados de mausoléus ou jazigo são de grande porte e quase sempre apresentam formas arquitetônicas. Apresentam colunas, escadarias, frontões, portadas, adornadas com alegorias iconográficas da morte, registrando a opulência da nobreza, fidalguia e da nascente burguesia brasileira do século XIX. O grupo das grandes composições tumulares é composto de 21 obras e enfocaremos aspectos relevantes de algumas dessas obras de arte.

O Mausoléu do Presidente Manuel Ferraz Campos Salles, no Cemitério da Consolação em São Paulo, faz parte desse grupo. Imponente parede curva, ladeada por duas estátuas alegóricas da Finança e da Justiça, tendo ao centro uma figura chorosa junto ao caixão. No meio da parede um medalhão em relevo de mármore de carrara, com o busto de Campos Salles. Atentar para harmonia que o escultor consegue ao misturar em largas faixas verticais materiais diferentes como o granito e o mármore róseo. O autor usa a urna funerária arrematando a grande parede como simbolismo da última morada.

No Cemitério da Venerável Ordem III do Carmo, no bairro do Cajú, Rio de Janeiro, encontramos outro exemplo de mausoléu feito por Bernardelli – o do Conselheiro Manuel Pinto de Souza Dantas. O autor consegue tirar da simplicidade do granito fluminense uma imponência formulada por volumes simples porém bem distribuídos. Apresentação com uma lápide encimada por um frontão adornado com folhas de acanto, que simboliza a terra não cultivada. Para registrar o nascimento e a morte do defunto o autor usa a tocha invertida. A tocha é um dos signos da vida e da morte. Virada para cima ela fornece a data de nascimento e virada para baixo, em direção a terra indica a data da morte.

O mausoléu da família Araripe, no Cemitério de São João Batista, bairro de Botafogo, RJ é outro exemplo dos grandes jazigos. Representado por elegantes colunas coríntia em mármore, destaca-se a imponente figura de Cristo em bronze descendo uma escadaria de mármore. As colunas simbolizam solidez, sustentação, a representação de uma vida sólida, em ascensão.

O mausoléu do Visconde de Araguaia, no Cemitério de São João Batista, temos o exemplo de como o autor tirou partido da iconografia da morte para realizar sua obra. Constituído por uma coluna verticalizada, que representa a sustentação de uma vida sólida, tem encimando uma urna funerária, representando o vaso que abriga os restos mortais ou mesmo a nossa última morada. Sentado nas escadas, que serve de acesso a coluna temos uma figura angélica segurando uma cítara. Os anjos simbolizam seres espirituais que

conduzem os homens aos deuses e a cítara simboliza a temperança e o seu som representa o canto do universo.

No Cemitério de São Francisco Xavier, bairro do Cajú, RJ, logo ao entrar, na aléia principal encontramos o jazigo da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Candelária, onde se destaca a herma do Conselheiro Antonio Gonçalves de Araújo, fundador do Asilo de Órfãos do Campo de São Cristovão. Ainda no Cemitério do Cajú encontramos o Jazigo da Família Arthur Azevedo. A maquete original foi alterada em alguns detalhes. Onde era uma cortina de teatro com duas máscaras foi substituído por uma estrutura de um mehir em pedra. Foi mantida a estrutura central onde está o busto de Arthur Azevedo sobre base ornada de coroa de flor.

O mausoléu de Celine no Cemitério da Venerável Ordem Terceira da Penitência, no bairro do Catumbi é todo em mármore. Temos uma grande lápide encimada por um frontão onde está sobre uma peanha o busto da defunta. Sentado na base que dá acesso a lápide, uma criança ao lado de um bouquet de flores simbolizando a inocência. A criança possivelmente tenha sido colocada pelo artista para acentuar a morte de uma virgem.

Dos grandes jazigos realizados pelo escultor, ainda temos fora do espaço do cemitério, as figuras jacentes dos Imperadores do Brasil (D. Pedro II e D.Tereza Cristina) e de José Bonifácio de Andrada e Silva. A estátua jacente de José Bonifácio de Andrada e Silva encontra-se no Panteão dos Andradas, junto a Igreja do Carmo na cidade de Santos, São Paulo executado por encomenda ao autor em Roma, Itália.

O Tumulo dos Imperadores, encontram-se na Catedral de Petrópolis, Rio de Janeiro. O acervo do MNBA possui duas maquetes da obra. Há controvérsias quanto a autoria da escultura que está na Catedral de Petrópolis. Supomos que a criação é de autoria do escultor Rodolfo Bernardelli e a abertura do mármore do artista francês Jean Magrou. A obra apresenta sobre lápide simples as figuras dos Imperadores em roupa de gala, parcialmente cobertos pelo manto real. Ao vermos na Catedral de Petrópolis a obra de Jean Magrou fica claro a cópia da maquete realizada por Rodolfo Bernardelli. Com algumas transformações o projeto é do escultor brasileiro, sendo apenas aberto em mármore por Jean Magrou, fato que muito aborreceu o escultor segundo Celita Vaccani, sua biografa. (VACCANI: P. 142, 1949)

“Na Galeria Irmãos Bernardelli estão expostas duas maquetes e no Instituto Histórico, o estudo feito por Bernardelli, metade do natural, para o túmulo dos Imperadores, que são vistos deitados sobre o mausoléu, cobertos até à cintura pelo manto real, que lhes molda as formas. Este estudo foi enviado à França para permitir o desbaste do bloco de mármore, que seria trabalhado pelo Mestre no Brasil. Deveria este trabalho trazer-lhe cruel desespero, porquanto alguém, ultrapassando seus direitos, alterou o modelo esculpido por Bernardelli.”

Algumas maquetes tumulares mostram como o autor trabalhou com grande entusiasmo está modalidade arte. A confecção repetida de algumas alegorias, o estudo da figura humana no espaço, nos confirmam o entusiasmo e carinho com que o autor fez determinadas maquetes tumulares. A coleção tem vários exemplos desse momento. O jazigo encomendado pela família do Comendador João de Almeida Prado, que está no Cemitério de Piracicaba, cidade do interior

de São Paulo é um desses exemplos. O arquivo documental do MNBA tem a carta dirigida ao autor fazendo a encomenda e no acervo de escultura temos três maquetes do alusivo jazigo. Percebe-se que o autor primeiro tenta esboçar a posição que o homenageado terá na composição final. O esboço é de um homem de terno sentado, com fisionomia triste. A composição final apresenta a figura do comendador sentado junto a uma cruz latina com inscrições. O modelado do retratado é perfeito, passando um sentimento de tristeza e dor.

O Jazigo de Manoel Vicente Lisboa, que se encontra no Cemitério do Catumbi, Rio de Janeiro, também representa, através de 3 maquetes todo o cuidado que Bernardelli tinha com suas criações. Duas das maquetes apresentam uma figura feminina chorosa junto à sepultura. Em uma delas o autor trabalha apenas a posição do corpo da mulher nua, é apenas um estudo anatômico, onde o autor tenta trabalhar a figura no espaço. Na segunda maquete a mulher já se apresenta vestida, com a fisionomia trabalhada, já existe uma distribuição dos volumes e da luz e o planejamento da roupa possui um tratamento mais acabado. O último estágio já está completo, apresentando a figura feminina sobre uma lápide, sentada próxima a um medalhão onde está em relevo o busto do homenageado. composição Na última vez que visitei o Cemitério do Catumbi constatei o roubo do medalhão do mausoléu, e notifiquei a administração avisando que a figura da mulher estava solta.

No acervo existe uma maquete criação de Rodolfo Bernardelli, mas que foi amplamente reproduzida, podendo ser encontrada em vários cemitérios brasileiros. Há notícias de que Correia Lima, seu discípulo a executou em Paris em 1909. Localizei a referida obra nos seguintes cemitérios: São Francisco Xavier, no bairro do Cajú, RJ, Cemitério São João Batista, no bairro de Botafogo, RJ, e no Cemitério da cidade de Campos, no Estado do Rio de Janeiro. Trata-se de uma figura de um anjo deitado sobre uma lápide e com inspiração nas obras clássicas de Canova.

O escultor trabalhou e ganhou muito dinheiro com arte funerária. O preço cobrado pelo seu trabalho era oneroso para sua época. O tumulo do Tenente Coronel Antonio Senna Madureira, datado de 1???, temos informações no arquivo técnico do MNBA de que o artista cobrou quatro contos e quinhentos mil reis pelo monumento, quantia relevante para aquele momento. No livro de Clarival do Prado Valladares, "Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros" temos a seguinte informação: (VALLADARES: p.1009, Vol. 2, 1972)".

"Albino J. Peixoto Jr., filho do primeiro usuário, informa que seu pai viúvo idealizou o conjunto simbólico em todos os detalhes, encomendando-o a Rodolfo Bernardelli. Este desenhou encarregando uma cantaria do Rio de Janeiro para a execução em 1920. Custou 45 contos, valor de uma casa na época."

O último trabalho de Rodolfo Bernardelli, por coincidência, foi de arte funerária, o Jazigo da Família Nina Ribeiro.

O escultor já tinha terminado as maquetes e os moldes quando adoeceu. A assinatura foi feita em seu leito, quando pede ao seu irmão que lhe traga um pedaço retangular de gesso para assinar sua obra. Na escultura em bronze no cemitério, podemos observar que a assinatura foi acoplada a peça, onde percebe-se nitidamente o pedaço de gesso incrustado na obra. Assim era

Rodolfo Bernardelli, cioso com o seu trabalho e consciente de que seu nome e sua obra entrariam para a história das artes plásticas brasileira.

## BIBLIOGRAFIA

BAROZZI, Jacques. Guide des cimetières Parisiens. edt Hervas. Paris, França, 1990.

BELLOMO, Harry Rodrigues. A estatuária funerária em Porto Alegre [1900/1950].Dissertação de Mestrado PUC/ Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 1988.

BORGES, Maria Elízia. Arte Tumular Tese de doutorado na Escola de Comunicação e Artes Visuais da Universidade de São Paulo.São Paulo, SP, 1991.

DANSEL, Michel. Les cimetières de Paris. edt Denoel. Paris, França, 1987.

GILLON, Edmund V.Victorian Cemetery Art. edt Dover Publications. New York, USA, 1972.

GUEDES, Sandra de Camargo. A secularização de cemitérios públicos em São Paulo:uma proposta liberal In Reunião da Sociedade Brasileira de Pesquisa Histórica[SPBP], Gráfica Cairu. São Paulo, SP, 1984.

GUIMARÃES DIAS, Mariza. El neoclásico, art nouveau y art decó en los cuatro cementerios principales de Rio de Janeiro In Una Arquitectura para la Muerte. In Encuentro Internacional sobre los cementerios contemporaneos. Sevilha, Espanha, 1993.

KLAPISCH - ZUBER, Christiane. Les Maîtres du Marbre Carrare 1300/1600. edt Sevpen. Paris, França, 1969.

LANGLADE, Vicent de. MARCHAND, Renaud. Une heure au Père Lachaise. edt Vermet. Paris, França, 1983.

MEIHX, Carlos Sebe Bonm LEVINE, Robert M. Até o encontro na imortalidade. – Tempo e morte nos cemitérios do Vale do Paraíba. edt Aparecida Santuário. Aparecida do Norte, SP, 1983.

RAGON, Michel. L'espace de la mort Essai sur l'architecture, la Decoration et l'urbanisme funéraires. edt Albin Michel. Paris, França, 1981.

RIERA, Carme. Els Cementiris de Barcelona .edt Edhasa. Barcelona, Espanha, 1981.

VACCANI, Celita. Rodolpho Bernardelli Vida Artística e Características de sua Obra Escultórica. Pimenta de Mello & Cia, Rio de Janeiro, RJ, 1949.

VALLADARES, Clarival do Prado. Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros 2 vol. CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. Departamento de Imprensa Nacional. Rio de Janeiro, RJ, 1972.

### RELAÇÃO DOS TÚMULOS IDENTIFICADOS DE AUTORIA RODOLFO BERNARDELLI E SUA LOCALIZAÇÃO

Nº DE	REGISTRO	TÍTULO	LOCAL
10321;2860;2812		Jazigo de Carlos Peixoto Filho	Cemitério São João Batista
2856		Jazigo de José de Alencar	Cemitério São João Batista
10463;2980		Jazigo da Família Nina Ribeiro	Cemitério São João Batista
2669		Túmulo Álvaro de Mello Vilhena	Cemitério São João Batista
2867		Túmulo Maria Michelet Oliveira	Cemitério São João Batista
2871		Jazigo de Gabriel Junqueira	Cemitério São João Batista
2979		Jazigo da Família Araripe	Cemitério São João Batista
2914;2756		Jazigo Visconde de Araguaia	Cemitério São João Batista
2856		Jazigo de José de Alencar	Cemitério São João Batista
10463;2980		Jazigo da Família Nina Ribeiro	Cemitério São João Batista
2850		Túmulo de Olavo Bilac	Cemitério São João Batista
2831;2912		Túmulo de Orville Derby	Cemitério São João Batista
2865		Túmulo Maria Viveiros Brandão	Cemitério São João Batista
2812;2873		Túmulo Cons. Diogo D. da Silva	Cemitério São João Batista
2942		Túmulo Alcides Modesto Leal	Cemitério São João Batista
2863		Túmulo Doutor Fajardo	Cemitério São João Batista
10337		Túmulo Hermínio do Espírito S.	Cemitério São João Batista
2853;2859;14024		Jazigo Manuel Vicente Lisboa	Cemitério Catumbi
2858		Túmulo Zulmira Mendes Campos	Cemitério Catumbi
2881;2764		Túmulo de Leopoldo Miguez	Cemitério Catumbi
2824		Túmulo de Rose Cèline Allamelle	Cemitério Catumbi
10335;2790		Jazigo da Imandade Candelária	Cemitério do Cajú / S. F. Xavier

2941	Jazigo de Arthue Azevedo	Cemitério do Cajú / S. F. Xavier
2885	Jazigo (reproduzido 3 vezes)	Cemitério São João Batista Cemitério do Cajú / S. F. Xavier Cemitério de Campos, Estado do Rio de Janeiro
2805;2806	Jazigo de Campos Salles	Cemitério da Consolação, SP
	Jazigo Manuel Pinto de S. Dantas	Cemitério da Ordem III, Cajú
2747; 2971	Jazigo dos Bernardelli	Cemitério São João Batista
	Jazigo Panteão dos Andradas	Igreja do Carmo, Santos, SP
2861;2940	Jazigo dos Imperadores do Brasil	Catedral de Petrópolis, RJ

## **AÇÕES EDUCATIVAS E SOCIABILIDADE NO ESPAÇO CEMITERIAL: ESTUDO DE CASO DO CEMITÉRIO MORADA DA PAZ**

Milena Carvalho Bezerra Freire<sup>1</sup>

“A morte não é terrível. Passa-se ao sono e o mundo desaparece - se correr tudo bem. Terrível pode ser (...) a perda sofrida pelos vivos quando morre uma pessoa amada. Não há cura conhecida. Somos parte uns dos outros.” (Norbert Elias, 2001: 76)

O trabalho apresentado tem início com uma pesquisa sobre a receptividade do público natalense com relação à campanha publicitária do Morada da Paz – cemitério particular localizado em Natal/RN - veiculada no ano de 2002, cujo aumento de vendas de jazigos triplicou no período da veiculação na mídia. A campanha utilizava uma linguagem bem humorada, com expressões do tipo “ninguém nunca reclamou” ou “lugar de investidor satisfeito”.

A perspectiva inicial da pesquisa era compreender como este investimento em comunicação era percebido pelos consumidores, o que levava o público a adquirir o jazigo antecipadamente. Como a campanha, além do humor, utilizava um apelo racional que lembrava que “você vai precisar um dia” de um jazigo, a intenção era perceber se este argumento contribuía para uma recepção do “produto” cemitério/ jazigo também de uma forma mais racional.

Porém, com o início da pesquisa empírica, através de visitas de campo, fomos percebendo que a publicidade era apenas uma das ações mercadológicas (aqui também tratadas como ações educativas) desenvolvidas pelo grupo empresarial, e que este conjunto de ações poderia estar contribuindo para uma interessante sociabilidade entre os visitantes e uma frequência bem assídua dos enlutados no local – o que possibilitaria demonstrar uma nova perspectiva com relação ao ambiente do cemitério.

Desta maneira, nota-se a necessidade de considerar a dimensão simbólica estabelecida na sociedade moderna na relação entre a sociedade e o espaço do cemitério, que abrange interpretações sobre a morte, a dor e o medo. Com isso, também envolvem-se no campo da pesquisa reflexões acerca do estado de luto e do sofrimento da perda, que dão um caráter especial e individual às visitas realizadas por enlutados no ambiente de um cemitério. Considerando a alteração dos espaços dos cemitérios particulares, através da prestação de serviços que visam o acolhimento dos visitantes, este trabalho se propõe a analisar a transformação das representações sobre a necrópole, os ritos fúnebres e a morte entre enlutados do cemitério Morada da Paz. A pesquisa transcorre, basicamente, através da observação das relações existentes entre estes visitantes, cuja frequência dos encontros entre os jazigos tem proporcionado laços afetivos baseados na troca de experiências sobre a dor do luto.

Inicialmente, para uma melhor compreensão sobre a percepção que os visitantes do Morada têm do ambiente do cemitério e da própria morte, faz-se necessário entender a

---

<sup>1</sup> Milena Carvalho Bezerra Freire, Especialista em Antropologia na Cidade – Departamento de Antropologia/UFRN; Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte/UFRN (bolsista - CAPES). e-mail para contato: [milena.freire@terra.com.br](mailto:milena.freire@terra.com.br)

construção simbólica, histórica e social do cemitério nas cidades, bem como considerar as transformações ocorridas na relação do homem com a morte e na experiência do luto.

Segundo Philippe Ariès (2003: 36-38) registros das civilizações pré-cristãs demonstram uma familiaridade da sociedade com a morte. Existia uma aceitação do destino coletivo, da finitude natural dos indivíduos. Contudo, o culto aos mortos, que eram sepultados individualmente e muitas vezes tinham seus túmulos identificados (incluindo a doação de objetos que eram oferecidos e enterrados com os falecidos), tinha o intuito de coibir a volta dos mortos para que não perturbassem os vivos. Desta maneira, procurava-se evitar a presença dos defuntos entre os vivos, proibindo o enterro nas cidades. Os cemitérios localizavam-se então na beira das estradas, longe dos centros urbanos.

Com o início do culto aos mártires, também sepultados nos cemitérios extra-urbanos, foram construídas as primeiras basílicas no espaço da necrópole. Aliada a influência do cristianismo, foi estimulado o desejo de enterrar os mortos próximo às capelas, com a intenção de purificar suas almas. Por volta do século VI, com a expansão das cidades, os cemitérios foram absorvidos pelas paisagens urbanas.

Entre os séculos VI e XII, perdeu-se a concepção de que os mortos deveriam ser enterrados em seu local próprio, individual. Desta maneira, ainda segundo Ariès (2003: 42), os corpos eram depositados em grandes valas comuns, sem caixão. A diferença ficava apenas para os defuntos mais ricos, enterrados no interior das igrejas, sendo alguns em túmulos identificados. Norbert Elias (2001: 19-24) faz uma ressalva quanto à consideração de Ariès de que a morte na Idade Média seria tida como pacífica, aceita pelo moribundo e por seus familiares. Ele argumenta que devido a menor expectativa de vida, era mais fácil se ter contato com a morte. Isso torna a morte mais familiar, o que não quer dizer que não existisse o sentimento de culpa e o medo de punição após a morte.

Ambos concordam, no entanto, que existia uma familiaridade da sociedade com os mortos. O local do cemitério, cujo limite já se confundia com o espaço da cidade, era um local público, onde começaram a ser construídas casas e passou a desenvolver-se uma sociabilidade. O que torna possível o registro (Ariès, 2003: 43) de reuniões sociais, de comércio, de danças e jogos no espaço dos cemitérios.

A partir do século XII, a familiaridade com a morte vai absorver uma carga dramática, devido a uma preocupação específica com a finitude de cada indivíduo. O conceito de destino coletivo volta-se para o destino pessoal, em que cada um vai preocupar-se com a sua morte, o que reflete um redescobrimto da individualidade. É importante ressaltar que tal preocupação é registrada principalmente entre personagens ricos e ilustres, que podiam solicitar a construção túmulos suntuosos.

A partir do século XVIII, duas mudanças importantes ocorreram com relação à concepção da morte e do cemitério. A primeira transformação é de origem simbólica: neste período, a idéia dramática da morte voltou-se para a perda do próximo. A partir de registros de testamentos (Ariès, 2003: 70-72) vê-se a presença de citações e solicitações aos familiares e amigos, o que demonstrava uma maior união entre os membros, e, conseqüentemente, uma maior dramaticidade na partida do próximo. O temor pela morte do outro, e até mesmo a idéia da morte, sensibilizam o indivíduo. Com a dificuldade de aceitar a morte do próximo, inicia-se nesse período um desenvolvimento crescente da dor do luto, que acarretará numa volta do culto aos mortos, e continuará manifestando-se no século XIX. Estas considerações reforçam o caráter individual da morte, o que tem por fim o reconhecimento da perda dos próximos, que são tidos como únicos, como reforça Edgar Morin:

A dor provocada por uma morte só existe se a individualidade do morto estiver presente e reconhecida: quanto mais o morto for próximo, íntimo, familiar, amado ou respeitado, isto é, “único”, mais violenta é a dor; nenhuma ou quase nenhuma perturbação se morre um ser anônimo, que não era “insubstituível”. (1997: 32, grifos do autor)

O segundo aspecto de transformação do século XVIII diz respeito aos cemitérios e é de origem sanitária. Refere-se principalmente à necessidade de transferência dos cemitérios dos centros urbanos para as periferias, bem como a individualização dos mortos em sepulturas, devido ao perigo de contaminações graves pela exposição permanente de cadáveres nos cemitério dentro das cidades, conforme aponta Michel Foucault:

Crê-se, freqüentemente, que foi o cristianismo quem ensinou à sociedade moderna o culto aos mortos. Penso de maneira diferente. Nada na teologia cristã levava a crer ser preciso respeitar o cadáver enquanto tal. O Deus cristão é bastante Todo-Poderoso para poder ressuscitar os mortos mesmo quando misturados em um ossuário. Em compensação, a individualização do cadáver, do caixão e do túmulo aparece no final do século XVIII por razões não teológico-religiosas de respeito ao cadáver, mas político-sanitárias de respeito aos vivos. Para que os vivos estejam ao abrigo da influência nefasta dos mortos, é preciso que os mortos sejam tão bem classificados quanto os vivos ou melhor, se possível. (1986: 89-90)

Chegamos então ao aspecto atual da morte como algo temido e sentido dramaticamente, e à concepção dos cemitérios higienizados, com jazigos familiares separados e localizados. É certo que com o crescimento das cidades, a partir do desenvolvimento da industrialização, os cemitérios voltaram à paisagem dos centros urbanos. José Luiz Maranhão (1987: 36) faz inclusive uma interessante comparação da cidade dos mortos com a cidade dos vivos, com suas separações por ruas, quadras e diferenciações sociais de acordo com a imponência dos túmulos.

O que não podemos ver comumente nesta “cidade dos mortos”, porém, é a sociabilidade e as práticas sociais que os indivíduos compartilham em seu cotidiano. Isso ocorre, devido à noção moral que os cemitérios adquiriram na cidade como um local de culto e respeito. Nos cemitérios, prevalecem o silêncio e o culto individual, fazendo destes, espaços diferenciados dos centros urbanos.

Na sociedade moderna, aliada a esta concepção moral, tem-se a valorização do espaço tumular e a profissionalização dos serviços fúnebres, desde velório e enterro até o apoio psicológico aos enlutados – serviços introduzidos, principalmente, pelos Estados Unidos no século XX. É importante ressaltar que tais serviços correspondem não somente a uma mera mercantilização dos ritos fúnebres, existe, através do processo de dor da perda x medo da morte, uma necessidade de transferir da família para “especialistas” o contato mais próximo com o falecido, como forma de manter-se afastado de tais sentimentos. (Elias, 2001: 37-40).

A partir das considerações expostas, percebe-se a relevância de compreender mais cuidadosamente as transformações ocorridas do processo de luto e na relação do indivíduo/sociedade com os mortos. Para Sigmund Freud (1996: 300-301), o processo de luto,

especialmente quando decorre da perda de alguém próximo, proporciona ao indivíduo a falta de interesse pela própria vida, tamanha a intensidade do pesar. O desnorreamento sentido pelo enlutado, contudo, pode ser atribuído ao interdito sofrido pela morte, sobre a qual não se fala mais, e conseqüentemente ao luto, convencionado atualmente como um momento de dor individual. Isso nos faz comparar ao processo do luto vivido até o século XIX, quando a perda era sofrida e vivida socialmente. Aquele que perdia um parente tinha o direito (ou por vezes o dever) de demonstrar e compartilhar a sua dor com a sociedade.

Considerando a relação necessidade x impossibilidade de expor sua dor, o enlutado depara-se, nos dias de hoje, com um sentimento de inadequação social, o que lhe torna introspectivo, com receio de demonstrar seu pesar para não parecer fraco diante da perda e da morte, trazendo a noção da necessária discrição do enlutado. Como cita Mauro Koury:

O ser discreto no lidar com o seu sofrimento, em público, é a tônica dominante de um discurso que parece revelar a expressão de emoções através do luto como uma espécie de vergonha. A demonstração do sofrimento parece anunciar ou denunciar a idéia de fracasso e de medo de ser visto pelos outros através desta idéia. [...] Ser discreto, deste modo, não significa que o indivíduo não esteja envolvido em seu sofrimento, que não viva a perda do ente querido, mas que este sofrimento é pessoal, e diz respeito apenas àquele que sofre. (2003: 22)

Desta forma, o indivíduo que perde alguém não encontra espaço para falar da sua dor nos grupos cotidianos e, por outro lado, aqueles que estão próximos não oferecem ajuda por entenderem que devem respeitar a dor do enlutado ou, ainda, não tocam no assunto da morte com o enlutado por medo de se contaminar, de também sofrer ou angustiar-se com a idéia de que a morte vai acontecer consigo. Assim, a partir da individualização da dor, as relações sociais mantidas nos ritos de despedida, incluindo o luto, tornam-se fragmentadas, superficiais, e, principalmente, constrangidas pela falta de noção daquilo que pode/ deve ser dito, tornando as expressões de sentimentos minimizadas e as condolências “padronizadas”, como esclarece Elias:

A convenção social fornece às pessoas umas poucas expressões estereotipadas ou formas padronizadas de comportamento que podem tornar mais fácil enfrentar as demandas emocionais de tal situação. Frases convencionais e rituais ainda estão em uso, porém mais pessoas do que antigamente se sentem constrangidas em usá-las, porque parecem superficiais e gastas. (2001: 32).

Após esta contextualização, para compreendermos a percepção dos visitantes do Morada da Paz sobre o ambiente do cemitério e o processo de luto, devemos situar: o grupo fundador do cemitério, o Grupo Vila, atua há 56 anos no ramo de serviços funerários em Natal, sendo hoje composto por cinco Funerárias, cinco Centros de Velório, dois Cemitérios, além de um plano de Assistência Familiar e duas Clínicas Médicas.

O Morada da Paz tem 11 anos, é o maior dos dois cemitérios do grupo, hoje com mais de 3.000 jazigos vendidos e 2.000 pessoas sepultadas. O segundo cemitério do Grupo Vila, o Parque da Passagem, localizado na Zona Norte da cidade, ainda está em expansão, com 600 jazigos vendidos. Inicialmente, a principal diferença do Morada da Paz para os outros cemitérios da cidade é, além de ser particular, ser um cemitério jardim, com os jazigos padronizados.

Direcionando nossa observação para as atividades desenvolvidas pelo grupo, tendo sempre em perspectiva o seu cunho mercadológico, percebemos algumas inovações no mercado funerário iniciadas pelo Grupo Vila, como por exemplo, a implantação da primeira *webcamera* instalada num centro de velório no Brasil, que possibilita a transmissão das imagens dos velórios via Internet, mantendo mais “perto” da família aqueles que não puderam estar presentes neste momento.

No ambiente do cemitério, uma série de serviços também é oferecida para que os visitantes se sintam à vontade: apresentações musicais são realizadas em datas comemorativas, missas semanais reúnem um número considerável de enlutados (a última em que estivemos compareceram 500 pessoas), obras de arte são expostas permanentemente pelo artista plástico Rhazec (que trabalha e mora no cemitério), além de um serviço de apoio psicológico que auxilia os enlutados através de um grupo de terapia do luto – também no espaço do Morada. A estrutura oferecida é diferenciada dos demais cemitérios de Natal e possibilita ao visitante uma maior permanência no local, com apoio de floricultura, lanchonete, estacionamento, banheiros, sala de estar e capela de oração.

Voltamos então ao ponto de partida, a publicidade do Morada da Paz, que lembra que você deve aproveitar a promoção de jazigos em 24 vezes sem juros, porque, afinal, “você vai precisar um dia”. Se existe um interdito à morte, em que se evitar falar sobre o assunto e envolver-se com a dor que ele provoca, o que contribui para que estas pessoas ajam racionalmente e comprem seu jazigo antecipadamente, ou seja, “planejem seu futuro” como diz a campanha e, assim, aceitem sua morte?

Evoluindo em nosso questionamento, e percebendo o ambiente do Morada da Paz em comparação aos demais cemitérios de Natal, vemos que não somente a publicidade, mas outras ações educativas voltadas para os visitantes podem contribuir para uma percepção diferenciada no que diz respeito ao ambiente do cemitério e à própria morte.

A estrutura de cemitério jardim do Morada é semelhante aos cemitérios ingleses e a padronização vinda do exemplo norte-americano. Como o Morada, vários outros cemitérios jardim bem estruturados poderiam ser observados em todo o Brasil e no mundo. O que nos chama a atenção, porém, é a forte sociabilidade entre os enlutados e a frequência assídua destes visitantes aos eventos promovidos pelo cemitério. Longe na noção macabra e diabólica adquirida pelos cemitérios, por volta do século XV<sup>2</sup>, os visitantes do Morada afirmam que aquele é um espaço de meditação, de tranquilidade e de encontrar os amigos. O curioso é que estes mesmos informantes continuam a evitar a visita a outros cemitérios por achá-los tristes e sombrios.

De acordo com depoimentos dos enlutados, a realização de eventos culturais, artísticos e religiosos no espaço do cemitério tem contribuído para o fortalecimento da sociabilidade entre eles<sup>3</sup>. O ambiente pesquisado é tido pelos entrevistados como local de

---

<sup>2</sup> Ver Ariès (2003: 180-182)

<sup>3</sup> A maneira como o Morada da Paz é percebido com tranquilidade pelos visitantes pôde ser bem observada no dia de finados de 2003, quando 13.000 pessoas passaram pelo cemitério. Na ocasião, além das tradicionais missas e cuidados com os jazigos, os visitantes foram à exposição de artes, viram apresentações musicais (de grupos em horário marcado ou de instrumentistas que tocavam entre os jazigos), as crianças brincavam no jardim ou participavam da oficina de artes. Muitos lanchavam ou almoçavam entre os jazigos, alguns tomavam

conforto devido ao encontro com os amigos e a possibilidade de compartilhar sentimentos que não são externados em outros grupos do cotidiano. Além disso, a disposição do espaço entre os jazigos e o contato direto com a natureza no cemitério-jardim são apontados como estímulo ao bem-estar e ao crescimento das visitas.

Considerando o bem-estar descrito pelos informantes através da tranquilidade proporcionada pelo local, bem como a partir do vínculo afetivo construído nos encontros, teriam estes enlutados um processo de luto mais ameno? Suas concepções sobre perda, sobre morte, e sobre o espaço cemiterial, seriam diferenciadas em comparação aos visitantes de outros cemitérios da cidade?

A hipótese da pesquisa é que a apropriação deste espaço como um local de troca de experiências, de reflexão e de tranquilidade indica uma nova perspectiva simbólica com relação ao ambiente do cemitério, aos ritos fúnebres e à morte. Uma sociabilidade incentivada pela alteração do uso do espaço, propiciada a partir de ações mercadológicas idealizadas pelo grupo que gerencia este espaço particular/público da cidade.

É importante ressaltar que as ações educativas/ mercadológicas que falamos foram planejadas prioritariamente para conquistar e agradar estes clientes, principalmente por ser o produto do jazigo um tanto incomum e indesejado. E que essa possível mudança não estava prevista nem era planejada pelo mercado funerário, do qual a Morada faz parte, mas pode acabar contribuindo para o seu crescimento.

O que estes enlutados vêem de mais diferente no Morada, portanto, é a tranquilidade do local e a possibilidade de expressarem sua dor, de falarem sem constrangimento sobre seus mortos. De acordo com Mauro Koury (1999: 75-76) o sentimento (incluindo a dor) é uma construção social que submete os indivíduos a uma sociabilidade. Assim, tendo como suporte da relação a dor comum da perda, os enlutados do Morada têm construído laços afetivos que contribuem para a amenização da angústia social que é isolar-se devido ao luto nos dias de hoje.

Sobre esta interdição de se falar sobre o parente falecido, Roberto DAMATTA (1991: 146) faz uma importante observação quando diz que é típico de sociedades modernas, individualistas, não falar do morto por este assunto parecer prender o enlutado a um passado, impedindo que observe o seu futuro. Assim, ele diz que a sociedade moderna classifica como uma “sociabilidade patológica”, este querer falar sobre o morto. É interessante observar que DAMATTA (1991: 151) considera o caso do Brasil um pouco diferente - ele compara nosso comportamento às sociedades relacionais, que dão grande importância às relações sociais, o que termina se estendendo à relevância que damos em manter uma relação com os mortos, lhes dando características de pessoas que ainda vivem, conversando e trocando favores com os falecidos.

Diríamos que no Morada da Paz podemos observar os dois lados desta interpretação. Tanto os informantes sentem o peso de não conseguirem falar nos grupos do cotidiano sobre o luto, o que terminam por fazer no ambiente do cemitério, com pessoas que passam por situação semelhante à sua. Como também vemos a intensa relação destas pessoas com os mortos, em visitas bem frequentes, como uma informante que nos disse visitar a mãe “do mesmo jeito que a visitava em casa, quando ela estava viva”.

---

cerveja, indicando despreocupação com a permanência no local. A relação dos enlutados com os mortos pôde ser vista além orações: mensagens dos visitantes foram enviadas para o céu em balões de hidrogênio, numa alusão à nova morada de seus parentes. Uns passaram o dia inteiro, outros foram só de passagem. Muitos grupos de enlutados que convivem no ambiente do Morada se formaram, falavam das novidades, de como sofriam com o luto, principalmente, lembravam dos seus parentes falecidos. O dia finalizou com uma queima de fogos, bastante aplaudida pelos muitos visitantes que ainda estavam no local à noite.

Lá eles conversam essencialmente sobre os parentes que morreram, cada um sabe a causa de falecimento do parente do amigo. Falam também sobre as dificuldades de continuar o cotidiano e dão força um ao outro. É relativamente comum que troquem telefone e mantenham o relacionamento. Isso ocorre, de acordo com os próprios informantes, primeiramente porque se sentem bem naquele ambiente, muitas vezes até esquecendo que estão num cemitério, e os laços feitos lá dentro têm ajudado a encontrar uma forma mais amena de encarar a morte.

Assim, percebemos que ações educativas, como os eventos e serviços oferecidos pelo Morada, além da própria estrutura que permite uma permanência mais demorada no local, podem estar contribuindo para a construção (transformação?) de sua concepção sobre a morte e sobre a perda, e, a partir de uma maior frequência, passem a utilizar o Morada como um local de sociabilidade, principalmente para falar de algo que não é possível no cotidiano: o luto.

### Referências Bibliográficas:

ARIÈS, Philippe. (2003). *A história da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro, Ediouro.

DAMATTA, Roberto. (1991). Morte: a morte nas sociedades relacionais: reflexões a partir do caso brasileiro. In: \_\_\_\_\_. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 4º ed. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan. pp. 143-169

ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos, seguido de, Envelhecer e morrer*. (2001) Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed.

FOUCAULT, Michel. (1986). O nascimento da medicina social. In: \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro, Graal. pp. 79-98.

FREUD, Sigmund. (1915). Reflexões para os tempos de guerra e morte. In: \_\_\_\_\_. *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. (1996). Vol XIV. Rio de Janeiro, Imago. pp. 282-312.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. (1999). "A dor como objeto de pesquisa social". **ILHA**, Florianópolis, n. 9, outubro de 1999, p 73-83

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. (2003). *Sociologia da emoção: o Brasil urbano sob a ótica do luto*. Petrópolis/RJ, Vozes.

MARANHÃO, José Luiz de Souza. (1987). *O que é morte*. 3 ed. São Paulo, Ed. Brasiliense. Coleção Primeiros Passos.

MORIN, Edgar. (1997). *O homem e a morte*. Rio de Janeiro, Imago Ed.

## A ESTATUÁRIA FUNERÁRIA PORTO-ALEGRENSE DA DÉCADA DE 1920: REFLEXOS DAS ATITUDES DOS HOMENS FRENTE À MORTE

Luciana de Oliveira\*

Apesar de parecer para alguns, um tema um tanto quanto “mórbido”, o estudo acerca da morte e de todos os rituais que ela implica tem despertado grande interesse em praticamente todas as Ciências Humanas e, mais precisamente, na História. Certamente, esta temática sempre foi de grande importância para os homens e para as sociedades históricas que eles integram, uma vez que, continuamente, se buscou respostas para a finitude da vida. Por este motivo, e por tantos outros, que se deve ao estudo da morte um sentido singular: através desta reflexão se pode compreender melhor o sistema de valores e também as atitudes dos homens com relação à própria vida. Em importante estudo sobre a história da morte na civilização Ocidental, Michel Vovelle mostra que “... partindo da morte e das atitudes coletivas que a acolhem, a história quer reencontrar nos homens e surpreendê-los na reação de uma travessia que não permite trapaça”.<sup>1</sup>

Neste sentido, quando um objeto de estudo centra-se na morte – em seu sentido mais amplo – e este é analisado dentro de contextos regionais (neste caso o Rio Grande do Sul) onde a predominância da religião e das crenças cristãs é visível<sup>2</sup>, não se torna possível um trabalho que aborde as transformações e a posterior implementação de um novo quadro de crenças e dogmas, uma vez que já existem fortes bases que sustentam, do ponto de vista religioso, as concepções do pós-vida. O que é relevante, e que, de certa forma, reforça esta religiosidade, é estudar como os homens mostraram, talvez até de maneira inconsciente, as suas atitudes frente à morte no espaço físico do cemitério. Assim, faz-se necessário ressaltar a importância que este local tem para a realização de pesquisas deste cunho. Harry Bellomo coloca que os cemitérios, tidos como importante fonte histórica, constituem “... uma das fontes escritas e não escritas mais ricas que o historiador, o sociólogo e o antropólogo têm ao seu dispor para conhecer uma região”.<sup>3</sup> Portanto, tendo esta afirmativa em vista, diversas podem ser as abordagens feitas pelo estudioso dentro desta perspectiva, ou seja, pode-se tanto trabalhar com as atitudes dos homens frente à morte, como também, por exemplo, o pensamento político de uma determinada época. As fontes que os cemitérios oferecem são as mais diversas possíveis, destacando-se, entre elas, as fotografias em mausoléus e túmulos familiares, os epitáfios, a ornamentação tumular (estatuária) e a disposição dos sepulcros dentro destes “grandes campos santos”.

Apesar de o cemitério oferecer estas possibilidades materiais de pesquisa, um outro aspecto parece permear todas estas caracterizações, fazendo dela singular e fundamental: a memória. A memória com relação aos mortos,

---

\* Bacharel e Licenciada em História pela PUCRS.

<sup>1</sup> VOVELLE, Michel. A história dos homens no espelho da morte. In: BRAET, Herman e VERBEKE, Werner. *A morte na Idade Média*. São Paulo: EDUSP, 1996, p.12.

<sup>2</sup> Certamente existem outras crenças religiosas no Estado mas, para este estudo, tomou-se por base a religião cristã.

<sup>3</sup> BELLOMO, Harry. A arte funerária. In: BELLOMO, Harry (org.). *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade e ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p.18.

tradição que remonta desde períodos remotos, assume um papel destacado quando se busca compreender a causa da necessidade do culto aos mortos no cemitério e de seus respectivos túmulos. Com relação a esta questão, Santo Agostinho, bispo de Hipona, oferece um grande esclarecimento. Na obra *De cura pro mortuis gerenda (O cuidado devido aos mortos)*, Agostinho coloca que os monumentos erigidos junto aos sepulcros servem

“... para que tragam à memória aqueles que, devido a morte, foram subtraídos aos olhos dos vivos. Advertem assim as pessoas a se lembrarem deles, para não acontecer que, tendo sido retirado dos olhos dos vivos, não o sejam também do coração, pelo esquecimento”.<sup>4</sup>

Nesse sentido, após esta breve explicitação, o presente estudo busca analisar de que forma a sociedade porto-alegrense da década de 1920 representou e, ao mesmo tempo, demonstrou as suas atitudes frente à morte. Para tanto, se tomou por base e também para a formulação do *corpus* documental, a estatuária presente no cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre.

### **O interdito da morte no século XX**

Para que se possam demonstrar os sentimentos suscitados pela morte através da estatuária fúnebre, se faz necessária uma pequena análise a respeito das concepções de morte presentes do século XX. Se a história da morte for tomada desde a Idade Média, se constatará que esta sofreu algumas mudanças ao longo do tempo, devendo-se substancialmente às transformações históricas próprias do período, como também aos novos modos de socialização e sensibilização. Porém, em meio a inúmeras alterações, os questionamentos acerca da finitude da vida e de um mundo *post mortem* sempre estiveram presente e, o homem, sempre ávido por respostas, nunca cessou seus questionamentos. Para isso, a religiosidade tem um papel fundamental, uma vez que é ela quem dá subsídios para as crenças em um outro mundo após a morte; na realidade, do ponto de vista religioso, nunca se desaparece por completo, ou seja, sempre haverá uma explicação para que se permaneça em um outro plano, em uma outra existência.

A base que leva ao entendimento das concepções e dos demais aspectos relacionados à temática da morte no cristianismo, por exemplo, centra-se na idéia da eternidade e na crença relativa à ressurreição. O que fundamenta, de fato, esta última, é a vitória de Cristo sobre a morte. Assim, tendo o filho de Deus voltado à vida após sua morte, todos os que morrem nele também voltarão por intermédio de Deus. Assim, por exemplo, na Primeira Carta aos Tessalonicenses, Paulo coloca: “Se acreditamos que Jesus morreu e ressuscitou, acreditamos também que aqueles que morreram em Jesus serão levados por Deus em sua companhia. (...). De fato, a uma ordem, à voz do arcanjo e ao som da trombeta divina, o próprio senhor descerá do céu. Então todos os mortos em Cristo ressuscitarão (...)”. (1 Ts 4, 14-17). Ainda com relação à ressurreição, há outra passagem que constata a importância que esta crença têm para os fiéis: “Eu sou a ressurreição e a vida. Quem acredita em mim, mesmo que morra, viverá. E todo aquele que acredita em mim, não morrerá para sempre”. (Jo 11, 25).

---

<sup>4</sup> AGOSTINHO, Santo. *O cuidado devido aos mortos*. São Paulo: Paulinas, 1990, p.29.

Levando em consideração que a crença religiosa é o que fundamenta os pressupostos do *post mortem*, o que realmente sente o homem no momento em que vê a morte aproximar-se? Como já dito anteriormente, as concepções referentes à morte mudaram ao longo do tempo e, quanto mais se aproxima do século XX, mais a morte vai ser tratada como a “inominável”. Com relação a este ponto, Philippe Ariès coloca o seguinte: “A morte, outrora tão presente, de tal modo era familiar, vai desvanecer-se e desaparecer. Torna-se vergonhosa e objeto de interdito”.<sup>5</sup> Isso significa também uma reformulação nos costumes e sentimentos da sociedade, onde se passa a omitir a morte de si próprio como também a de seus próximos. Na realidade, o homem do século XX tem a certeza de que é imortal, não se preocupando com a hora de sua morte, chegando ao ponto de até mesmo esquecê-la.

Quanto aos costumes que levaram a este interdito da morte, a obra de José Pedro Barrán parece bastante elucidativa, apesar de referir-se à sociedade uruguaia do mesmo período. Para o autor, “... uma nova sensibilidade já aparece definitivamente instalada nas primeiras décadas do século XX (...) que elegeu, para dizer com menos palavras, a época da vergonha, da culpa e da disciplina”.<sup>6</sup> Nesta sociedade de novos costumes e sentimentos, também estão incluídos os comportamentos perante a morte que, de acordo com a época, deveriam ser severamente disciplinados pelos novos costumes da dita “sociedade civilizada”. Neste momento, tudo o que fosse relacionado ao morrer, deveria ser omitido dos demais, ficando somente a família encarregada de demonstrar qualquer espécie de sentimento de perda e, muito importante, sempre às escondidas.

Outro fator extremamente importante neste contexto é o papel que o moribundo e a família vão assumir a partir de então; do moribundo são retirados os direitos de saber que vai morrer, ou seja, se omite a verdade em prol do bem estar do doente. Já a família, neste caso, não quer ser o meio pela qual o doente vai saber de sua morte, pois ela tenta poupar ao máximo o moribundo para que este não passe seus últimos momentos de vida – que é sinônimo de felicidade – mergulhado, antecipadamente, na tristeza da morte. Philippe Ariès coloca que, neste momento, a verdade começa a ser um sério problema e, para se suportar o momento frente à sociedade, a mentira tornou-se um símbolo de modernidade. Esta mentira, segundo Ariès, tem por objetivo:

“... evitar, já não ao doente, mas à sociedade e ao próprio círculo de relações, o incomodo e a emoção demasiado forte (...) provocados pela fealdade da agonia e a simples presença da morte em plena vida feliz, pois se admite agora que a vida é sempre feliz ou deve parecê-lo sempre”.<sup>7</sup>

Dentro desta mesma rede de convívio, outro fator de suma importância passou a distanciar mais ainda o doente e a família. Já não se morre mais em casa sob os cuidados dos parentes, mas sim no hospital, junto aos médicos e, muitas vezes, solitário. As inovações médicas, que atuaram no intuito de prolongarem a vida, a tornaram, de certa forma, mecanizada. Não se sabe mais a hora exata da morte pois, em todo este processo, há uma série de “pequenas

<sup>5</sup> ARIÈS, Philippe. *Sobre a história da morte no Ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1989, p.55.

<sup>6</sup> BARRÁN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad em el Uruguay: el disciplinamiento (1860-1920)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1992, p.11.

<sup>7</sup> ARIÈS, Philippe. Op.cit., p.56.

mortes”. Assim, definitivamente, os laços familiares se desatam no último momento da vida.

Tendo presente toda esta relação de interdito da morte no século XX, se constatará a linha norteadora e que perpassou todo este processo: a negação da morte. O fato de se negar a morte não estará visível somente nos comportamentos que a sociedade passa a ter, como foi elucidado acima, mas também nos monumentos que ela escolhe para adornar os túmulos dos seus mortos. Como a morte ainda é vista como tabu, se tentará negar o fim último através de representações artísticas que, de certo modo, mostrarão a permanência dos mortos no mundo dos vivos, ainda que no seu espaço, ou seja, no cemitério.

### **A estatuária fúnebre da década de 1920: a representação da negação da morte**

Após ter analisado como a mentalidade com relação à morte atua na sociedade, ver-se-á como esta concepção molda-se e torna-se visível na ornamentação cemiterial. Sendo assim, através das investigações realizadas no Cemitério da Santa Casa, notou-se que a maior parte dos jazigos ricamente ornamentados correspondia ao período compreendido entre os anos de 1920 e 1930. Levando em consideração que este período foi o que maior destaque deu aos artistas no campo da arte funerária, fica plausível relacionar este fator com a economia da época. Apesar de os anos iniciais e finais da década de 1920 serem marcados por uma forte retração econômica, Arnoldo Doberstein afirma que isto não influenciou na produção de pomposos monumentos funerários. Segundo o autor,

“...em seus anos iniciais (1920-22) e derradeiros (1929-30), a década de 20 foi de retração econômica. Isso, entretanto, não invalida a hipótese [da produção de estatuárias]. (...). Convém lembrar, ainda, que os anos da década em que mais se levantaram mausoléus (1924-28) foram de recuperação econômica”.<sup>8</sup>

Sabendo-se que todo o processo de desenvolvimento econômico da época tem ligação direta com a burguesia ascendente, nada mais provável que esta nova classe buscasse meios para afirmar-se na sociedade. E isso ela fez em diversos níveis, inclusive no espaço dos mortos. Diferentemente da aristocracia local, “que tinha uma consciência tão profunda de sua importância e de seu papel na sociedade rio-grandense (...) não precisou reforçar seu ‘status’ através de túmulos imponentes”<sup>9</sup>, o que não aconteceu com a burguesia. Clarival do Valladares, pioneiro nos estudos cemiteriais, afirma que:

“... talvez sejam os túmulos mais pomposos dos cemitérios brasileiros, esses que vêm da linhagem dos novos-ricos pretendentes à nobiliarquia. São constantes e inevitáveis nas necrópoles das cidades mercantis. Situam-se cronologicamente numa faixa que compreende a *belle époque* e o *art nouveau* em relação ao Brasil, ou seja, a de 1870-1935”.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> DOBERSTEIN, Arnoldo. *Estatuários, catolicismo e gauchismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, p.175.

<sup>9</sup> BELLOMO, Harry. Op.cit., p.64.

<sup>10</sup> VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972, p.591.

Através disso, fica nítido a quem pertencem os mausoléus de maior destaque dentro do cemitério. Porém, além desta burguesia, existe um outro tipo de túmulo monumental, que corresponde aos políticos e servidores do Estado. Na época, sob os ditames da ideologia positivista, o Estado encomendava jazigos de grandes proporções para glorificar as virtudes cívico-patrióticas de seus dirigentes políticos.<sup>11</sup>

### **Os monumentos que negam a morte**

Para esta investigação, duas formas de análise constituíram-se possíveis. O primeiro viés utilizado é a arte como preservadora da memória dos que já morreram, onde há a insinuação dos sentimentos que negam a morte. O primeiro grupo de estátuas escolhidas tenta, de alguma forma, demonstrar isso. Fábio Steyer coloca que dois são os tipos de representações que ilustram tanto a aceitação como a negação: as formas de anjos. Nestas, o morto é metamorfoseado em figuras angelicais, demonstrando que a família considera a morte como um fato consumado e a posterior passagem do ente para um outro universo. Porém, quando o morto passa a ser representado como era em vida, o mesmo autor coloca que isso representa uma clara negação da morte, pois o finado ainda preserva as características que tinha em vida.<sup>12</sup>

No entanto, se a análise consistir em demonstrar que, independente da representação feita no túmulo, a morte no século XX foi sempre um tabu para os vivos, os anjos da primeira afirmação de Steyer tornam-se também um fator de negação. Como ele mesmo coloca, “a estátua do anjo também significaria a negação da morte, visto que não se aceita a morte como finitude da existência, mas como uma passagem para outro mundo”<sup>13</sup>. Toda esta análise acerca das obras de arte contidas no cemitério pesquisado, remete, de imediato, ao conceito de “morte interdita” de Philippe Ariès, isto é, a morte temida e inominável do século XX. Desta forma, através da estatuária encontrada no Cemitério da Santa Casa, a afirmação de que há um sentimento de negação da morte presente na ornamentação, torna-se plausível. Através dos simbolismos presentes nestas obras de arte, o interdito da morte pode ser considerado.

O segundo viés de análise diz respeito a importância de se preservar a memória dos heróis nacionais. Com os pressupostos da ideologia positivista, alguns mausoléus mostram o defunto como o grande representante da sociedade, além de deixar mensagens de que seus ideais deveriam perpetuar na memória social através dos tempos.

Nesse sentido, três túmulos serão apresentados: o de José Carlos Ferreira e Manoel Carvalho da Costa, ambos exemplificando e constatando a negação da morte exemplificada no primeiro viés de pesquisa; e Octávio Rocha, que encaixa-se na segunda problemática estudada, ou seja, dos heróis do Estado.

### **José Carlos Ferreira**

O túmulo pertencente à família do Dr. José Carlos Ferreira, datado dos anos de 1925/27, cujo escultor é Alfred Adloff, representa a negação da morte

<sup>11</sup> DOBERSTEIN, Arnaldo. Op.cit., p.175.

<sup>12</sup> STEYER, Fábio Augusto. Representações e manifestações antropológicas da morte em alguns cemitérios do Rio Grande do Sul. In: BELLOMO, Harry. *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade e ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p.74.

<sup>13</sup> Idem.

através do simbolismo da *dor* e da *consolação*. A estátua que está sobre o túmulo, denominada “*A dor e a consolação*” apresenta duas figuras: uma que está desfalecida sobre o túmulo e outra que a consola. Na realidade, o simbolismo expresso nestas figuras é a dor intensa da separação no momento da morte; não existe, para este momento, qualquer espécie de consolo, pois é o fim último, a separação definitiva. Retomando as concepções que nortearam os sentimentos relativos a morte durante o século XX, vê-se então que, de fato, a morte nunca é pensada, ela ainda é omitida, negada. Os pressupostos da “cegueira da morte” estão muito presentes, uma vez que quando a morte chega, a dor que ela provoca é inconsolável.

### **Manoel Carvalho da Costa**

Este túmulo, datado também dos anos de 1925/27, de autoria de Sylvio Giusti, contém a mais célebre cena bíblica representativa da crença na ressurreição. O próprio nome da obra “*Cristo abençoando Lázaro*” já deixa em evidência este simbolismo. No Evangelho de São João (11, 38) está contida a passagem na qual Jesus dá vida ao pobre Lázaro morto:

“Jesus, contendo-se de novo, chegou ao túmulo. Era uma gruta, fechada com uma pedra. Jesus falou: ‘Tirem a pedra’. Marta, a irmã do falecido, disse: ‘Senhor, já está cheirando mal. Faz quatro dias’. Jesus disse: ‘Eu não lhe disse que, se você acreditar verá a glória de Deus?’ Então tiraram a pedra. Jesus levantou os olhos para o alto e disse: ‘Pai, eu te dou graças porque me ouviste. Eu sei que sempre me ouves. Mas eu falo por causa das pessoas que me rodeiam, para que acreditem que tu me enviaste’. Dizendo isso, gritou bem forte: ‘Lázaro, saia para fora!’ O morto saiu. Tinha os braços e as pernas amarrados com panos e o rosto coberto com um sudário. Jesus disse aos presentes: ‘Desamarrem e deixem que ele ande’”.

Está explícito então, a forma pela qual a negação da morte aparece neste monumento mortuário: a crença católica na ressurreição. No momento em que se coloca sobre um túmulo a figura de Cristo ressuscitando um morto, evidencia-se a vontade que os entes próximos têm de ver o morto novamente, ou seja, que ele fosse um Lázaro e voltasse à vida. Com isso, o morto não desaparece por total da vida de seus próximos, uma vez que será aguardada a sua volta.

Tanto o túmulo de José Carlos Ferreira como o de Manoel Carvalho da Costa, estão circunscritos em duas caracterizações elaboradas por Arnoldo Doberstein. Segundo o autor, o primeiro caso corresponderia ao tipo “erótico-existencial”, que revela “... a erotização de suas figuras e nas quais estava plasmada uma maneira de os vivos negarem a morte e perpetuarem a existência de seus mortos na arte cemiterial”.<sup>14</sup> Já o segundo caso estaria inserido na categoria “cristã-salvacionista”, ou seja, onde os vivos escolhem os signos da Vida, Paixão, Morte e Ressurreição de Cristo, por exemplo, como uma maneira de expressarem sua resignação e crença na salvação das almas dos mortos através da fé.<sup>15</sup> Assim, têm-se dois exemplos claros de como a burguesia gaúcha, da década de 1920/30, negou a morte através da estatuária cemiterial. Uma que

<sup>14</sup> DOBERSTEIN, Arnoldo. Op.cit., p.176.

<sup>15</sup> Idem.

negou através da dor da perda e a outra que, por meio de sua fé em Cristo e na salvação das almas, espera o retorno do morto.

### **Octávio Francisco da Rocha**

Octávio Rocha, falecido no ano de 1928, foi intendente do município de Porto Alegre. Um de seus maiores legados para a cidade foi a remodelação urbana: à ele se deve a abertura da Avenida Borges de Medeiros e da Avenida Mauá, e também a construção da Hidráulica dos Moinhos de Vento, do Auditório Araújo Vianna e do Parque da Redenção (Parque Farroupilha).

Seu monumento mortuário, realizado por André Arjonas no ano de 1929, representa toda esta transformação urbana da qual Otávio Rocha foi responsável. A figura feminina, que aparece em primeiro plano, representa a Municipalidade: esta mostra para a posteridade a grande obra realizada pelo morto, que é evidenciada no baixo-relevo constituinte do segundo plano. Este último contém uma ampla avenida iluminada que, ao fundo, apresenta o sol da nova era, isto é, o da remodelação da cidade. Segundo Doberstein, "... muito mais que remodelador da cidade, Otávio Rocha foi transformado quase num herói civilizador, uma individualidade iluminada que, tal como o 'sol da nova era', impulsionou a cidade no rumo de seu progresso e bem estar".<sup>16</sup>

Desta maneira, Octávio Rocha foi transformado em um herói nacional. Sua mensagem deveria perdurar por toda a eternidade, uma vez que foi ele quem deu novos rumos e aparência à cidade de Porto Alegre. A inscrição em seu túmulo também confirma essa afirmativa: *Ao / Dr. Octávio Francisco da Rocha / Benemérito administrador / de Porto Alegre / A cidade agradecida*. De uma forma diferenciada dos dois casos citados acima, onde se nega a morte através de figuras que representam tanto a dor como a crença na ressurreição, o túmulo de Octávio Rocha representa este sentimento através das alegorias presentes na ornamentação, fazendo com que sua memória seja para sempre lembrada e reconhecida.

### **Considerações finais**

Ao analisar as concepções que permearam o imaginário relativo à morte no século XX, um fator tornou-se de imensa importância: a negação da morte. Esta pode ser vista nos mais diversos campos da sensibilidade humana, onde, chega-se ao ponto de não pronunciar o seu nome por acreditar-se trazer maus presságios. Por diversas vias o homem tentou omitir esta realidade de sua vida mas, foi na estatuária fúnebre que ele encontrou o único caminho pela qual este sentimento poderia ser exteriorizado.

Assim, os túmulos que a burguesia porto-alegrense erigiu em homenagem a seus entes próximos na década de 20, ilustram estas concepções de maneira bem clara. A dor que sente ao perder um ente querido metamorfoseia-se em uma estátua que, debruçada sobre o túmulo, chora e lamenta a sua perda. Nem mesmo o conforto oferecido por outrem pode eliminar esta agonia. Também se pensa, baseado na crença católica, que os mortos um dia voltarão à vida. E isso é demonstrado pela representação de um Cristo que, da mesma maneira que ressuscitou Lázaro de seu sepulcro, vai devolver a vida ao morto que ali se

---

<sup>16</sup> Ibidem, p.191.

encontra sepultado. Nesse sentido, se nega a morte no momento em que não se admite a perda de alguém próximo.

Também o Estado positivista buscou deixar para a posteridade a imagem de seus ilustres representantes. Com as mais diversas alegorias, este Estado enalteceu as virtudes de seus políticos, deixando a mensagem de que seus ideais deveriam ser para sempre seguidos. O túmulo de Octávio Rocha exemplifica esta questão, uma vez que, através de seus feitos pela cidade, foi considerado um dos grandes heróis que o Estado perdeu. A negação é revelada no momento em que estes feitos são gravados e esculpidos nos bronzes que ficarão para sempre na memória e inseridos no patrimônio histórico da sociedade.

### **Referências Bibliográficas**

AGOSTINHO, Santo. *O cuidado devido aos mortos*. São Paulo: Paulinas, 1990.

ARIÈS, Philippe. *Sobre a história da morte no Ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1989.

BARRÁN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay: el disciplinamiento (1860-1920)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1992.

BELLOMO, Harry (org.). *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade e ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

DOBERSTEIN, Arnoldo. *Estatuários, catolicismo e gauchismo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

STEYER, Fábio Augusto. Representações e manifestações antropológicas da morte em alguns cemitérios do Rio Grande do Sul. In: BELLOMO, Harry (org.).

VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972.

VOVELLE, Michel. A história dos homens no espelho da morte. In: BRAET, Herman e VERBEKE, Werner. *A morte na Idade Média*. São Paulo: EDUSP, 1996.

### **Bibliografia**

ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Vol.I. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

BELLOMO, Harry. *Rio Grande do Sul: aspectos da cultura*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1994.

DOBERSTEIN, Arnoldo. *Porto Alegre, 1900-1920: estatuária e ideologia*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 1992.

FRANCO, Sérgio da Costa. *Porto Alegre: guia histórico*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1998.

RODRIGUES, José Carlos. *Tabu da morte*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

## **A EVOLUÇÃO HISTÓRICA E OS FATORES SÓCIO-ECONÔMICOS DA (RE)PRODUÇÃO DO ESPAÇO NO CEMITÉRIO DE SANTO AMARO E SEU ENTORNO, RECIFE - PE**

MENEZES NETO, José Maria Freire de<sup>1</sup>; OLIVEIRA, Débora Virgínia Ferraz de<sup>1</sup>; PEREIRA NETO, Marcelino Henrique<sup>1</sup>; SILVA, Kenya Viegas da<sup>1</sup>; VASCONCELOS, Talitha Lucena de<sup>1</sup>

Se no passado eles se localizavam em áreas isoladas dos centros urbanos, como se representassem estruturas verdadeiramente exclusas da dinamicidade da vida nas cidades, imparciais ao movimento econômico-social que estas promovem. Hoje, cada vez mais os cemitérios são reconhecidos como fator de geração de renda àqueles que conseguiram se encaixar ao sistema de serviços voltados a tais locais. Foi pensando acerca do efeito social que a presença de um cemitério em determinado espaço provoca, que se buscou nesse estudo compreender a realidade da figura dos cemitérios nos dias atuais, tendo em vista a relação social e econômica que esses mantêm com a população de seu entorno. Para isso, escolheu-se, em Recife, o Cemitério de Santo Amaro, cuja rica e curiosa história possibilita-nos reconstruir os momentos de sua participação na vida social do lugar desde o seu surgimento.

Considerando-se as redes de acordo com Dias (2003), um “instrumento” estratégico (de poder) de circulação e comunicação, bem como sua capacidade de adaptação às variações “do espaço tornado teórico” (Raffestin, 1980) e as sucessivas mudanças deste no tempo, o Cemitério de Santo Amaro é aqui tomado como “nó”, ou seja, “lugar de conexão”, “lugar de poder e de referência”, no qual a rede onde está inserido solidariza os elementos, ou, até mesmo os excluem.

Para melhor entender a influência desse cemitério dentro da rede que se estabeleceu no bairro foi preciso recorrer a história do local, a qual determinou a existência da necrópole. Portanto buscou-se pesquisa-la tanto em órgãos públicos ligados direta ou indiretamente ao equipamento e institutos de pesquisa, bem como conversando com funcionários do local, comerciantes e moradores mais antigos, na intenção de obter informações mais precisas.

De acordo com o que foi levantado, a área hoje correspondente ao bairro de Santo Amaro era, no início do século XVIII, onde se situava um dos principais locais de produção de sal, expressivo produto de exportação no Recife naquela época. Por conta disto era até então chamado de Sítio das Salinas, tendo seu nome modificado posteriormente, a partir de 1654, para Sítio de Santo Amaro das Salinas, nome da capela ali construída dedicada a este santo. Também no local encontrava-se o Lazareto de Santo Amaro, aonde os negros que chegavam da

---

<sup>1</sup> Alunos de Graduação do Curso Bacharelado em de Geografia da UFPE. Orientadora: GOMES, Edvânia Torres Aguiar, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> do Departamento de Ciências Geográficas da UFPE

África eram deixados em quarentena, por conta da distância existente entre o Sítio e a cidade, a região da capela começou a ser usada para enterrar os negros que morriam nesta quarentena. Por volta de 1685, com o grande número de mortos por doenças como o cólera, os indigentes e outros escravos começaram a ser enterrados também nesta região. A partir de 1837, o presidente da província de Pernambuco, Francisco do Rego Barros, em um plano de modernização e higienização do Recife, propôs a construção do primeiro cemitério público da cidade, o que foi aprovado apenas em 1850 e inaugurado no ano seguinte. A aceitação pela população em acomodar seus mortos naquele novo espaço só veio a acontecer a partir de 1856, com a epidemia de *Cólera Morbus*, que chegou a matar cerca de 100 pessoas por dia na cidade.

O primeiro cemitério planejado do Recife, o Cemitério do Bom Jesus da Redenção de Santo Amaro das Salinas, nome oficial do campo santo, foi posicionado num terreno “arejado, alto e seco, próximo a maré, facilitando, assim, o transporte de corpos daqueles que não tinham condições de arcar com carros” (Gilberto Freire, em *Um Engenheiro Francês no Brasil*).

O trabalho de levantamento histórico do local foi realizado considerando-se a perspectiva da modificação dos espaços através das circunstâncias históricas que o influenciaram. Com isso, foi possível detectar as diferentes funções assumidas pelo mesmo local de estudo – o cemitério e seu entorno – no decorrer de seus contextos históricos; não deixando de tomar como ponto importante à compreensão desses momentos na sua história que as modificações ocorridas no passado, acompanhadas da funcionalidade do território, estavam sempre perfazendo uma demanda social do lugar no decorrer dos tempos. Nessa linha de referência foi se refazendo aqueles “momentos funcionais” do espaço de referência, segundo informações obtidas de antigos moradores e comerciantes do local. De tal forma, ficamos sabendo que grande parte da área condizente, hoje, com o bairro de Santo Amaro era uma região alagada, sendo aterrada à medida que foi sendo ocupada. Tratando-se, pois, de uma área marginalizada, periférica ao já existente bairro da Boa Vista, este considerado uma área nobre da cidade, onde residia uma parcela alta da sociedade. Era para esta parcela que a população que ocupava o que só depois viria a ser chamado de bairro de Santo Amaro trabalhava. Foi o caso das lavadeiras que prestavam serviço para os bairros da Boa Vista e do Recife, para ficarem mais perto das “casas de família” começaram a morar nas proximidades do cemitério, formando a Vila das Lavadeiras, sendo depois seguidas pelas operárias da tecelagem existente no bairro que formaram a Vila das Costureiras. Com a reforma do bairro do Recife no início do século XX, os estivadores que viviam em mocambos próximos ao porto foram obrigados a desocuparem suas casas e se formaram a Vila dos Estivadores. Somente a partir do governo de Agamenom Magalhães, no final da década de 1930, os barracos do bairro foram substituídos por casa de alvenaria pelo trabalho da Liga Social Contra o Mocambo, programa deste governador que visava acabar com esse tipo de moradia na cidade do Recife. Com isto é possível dizer que esses grupos puderam encontrar em seus ofícios a justificativa de permanência no lugar, o que se traduziria no tipo de função incorporada deste no conjunto de rede econômica geral da cidade.

A partir da década de 1960, poderia se afirmar que o único comércio voltado para o cemitério era o mercado de flores, localizado onde hoje está a Praça do Corpo Santo. Há cerca de 10 anos a prefeitura retirou o mercado da praça sem que os comerciantes fossem relocados, fazendo com que os mesmos voltassem ao local pouco tempo depois, refazendo suas barracas dentro do perímetro da praça, trazendo consigo o comércio de alimentos.

O fornecimento de flores para o mercado, no passado, era feito por meio de uma sementeira existente no próprio cemitério, onde hoje se encontram os velórios e as gavetas, paralelo à Rua Pedro Afonso. Atualmente, as flores vendidas nestes pontos em torno de Santo Amaro provêm das cidades interioranas, como Gravatá, Bonito e Chã Grande, além do estado de São Paulo. No prédio onde hoje está localizada a delegacia do bairro, funcionava, até a década de 1970 o Necrotério Público Municipal, atualmente este é representado pelo IML, estrutura bem mais sofisticada, montada em uma área pertencente ao próprio cemitério, em sua porção esquerda (esquina das ruas Marquês do Pombal com a Pedro Afonso).

A presença do cemitério naquele espaço fez desenvolver, com o passar do tempo, formas renovadas de prestação de serviços. Conforme comenta Dias (2003), passa-se a ocorrer naturalmente “mudanças qualitativas na realidade sócio-econômica mundial” impulsionando o surgimento de “novas redes estratégicas entre as empresas” ou grupos de serviços, fato este explicado, segundo Randolph (1993), por haver um certo rompimento com “sistemas tradicionais os quais se dão pela separação entre hierarquia (infra-estrutura) e mercado (entre agentes sociais)”. Baseando-se no processo comentado anteriormente, refletimos nosso espaço de estudo sobre o pressuposto de que o cemitério de Santo Amaro naquele espaço significou um fator preponderante para o estabelecimento de outros equipamentos em seu entorno. Assim, podemos citar o hospital, o IML e a criação de pontos de táxi. Também a existência de várias casas funerárias, todas localizadas à Rua Pedro Afonso, justamente onde seus serviços podem ser esquematicamente melhor oferecidos aos possíveis clientes que chegam ao IML (este localizado a mesma rua), além das lanchonetes e comerciantes autônomos na entrada dos velórios.

Percebe-se também que a própria rede de relações comerciais local trata de promover uma disposição automática organizacional dos agentes econômicos em territórios estratégicos. Isso se comprova ao vermos a localização das funerárias num ponto ideal para seu comércio de acordo com a forma de disposição para uso de específico público do próprio cemitério e do IML. Quer se fazer refletir aqui o fato de tais casas funerárias se concentrarem, em sua maioria, na rua Pedro Afonso, por onde se dá o acesso aos velórios mais sofisticados do cemitério, como também na mesma rua o IML tem sua portaria de atendimento às famílias das vítimas de mortes provocadas. Tanto dos velórios, enquanto parentes e amigos do morto se concentram, como da porta de entrada do IML, onde os familiares ou responsáveis ficam a aguardar a liberação dos corpos, não somente a presença das funerárias torna-se alvo fácil para os clientes. Como parte de uma “teia” de serviços, lá também estão à disposição táxis e boxes de lanches, estas que, além de venderem alimentos, não perdem tempo, oferecendo inclusive todo material necessário ao procedimento de exumação de corpos (após, no mínimo,

dois anos depois de enterrados), como talco, álcool, naftalina, urnas, luvas, etc. Como se não bastasse essa participação marcante dentro da rede de comércio ativado pelo cemitério, esses mesmos comerciantes ainda oferecem seus serviços complementares de confecção de lápides, manutenção de túmulos e até o próprio trabalho de exumação já citada.

No tocante a atuação das funerárias, em sua composição no sistema local de rede, essas desenvolvem um trabalho de vendas de grande perspicácia nesses pontos de atração de seu público objetivo, disponibilizando agentes de vendas que oferecem os serviços de suas lojas diretamente nas portas do cemitério e do IML. Dentre esses serviços, além da venda do caixão, as funerárias se responsabilizam por todos os procedimentos de documentação de óbito no cartório, a remoção do morto do hospital, residência ou do IML para o local do velório e enterro, preparação do defunto, ornamentação do caixão e do local onde ocorrerá o velório. Como estabelecimentos que surgiram para dar suporte àqueles já citados, tem-se no local a presença de alguns bares, onde, geralmente, motoristas de táxis, funcionários do cemitério e do IML, bem como comerciantes da área se encontram para alguma bebida. Também se marca a presença de uma distribuidora de água mineral que, provavelmente, serve a quase toda a área comercial, além de aos próprios moradores locais. Mais um exemplo da relação de rede comercial observada na área de estudo está na existência de uma banca de revistas que, aparentemente inexpressível diante dos pontos de comércio que compõem aquela rede no local, tal banca reflete a mais clara e simples razão de sua existência como parte ativa daquele espaço de interdependências, pois mostra sua funcionalidade na medida que oferece produtos muito procurados, como cigarros, refrigerantes, revistas e jornais aos comerciantes e taxistas, além de outros produtos em geral.

### **Bibliografia**

Borba, Fernando de Barros; Pernambuco: viagem à estética do tempo: manual do Patrimônio Cultural de Pernambuco; Recife, FUNDARPE, 1993

Castro, Iná Elias de; Gomes, Paulo César da Costa; Corrêa, Roberto Lobato: Geografia: Conceitos e Temas, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003.

Costa, Francisco Augusto Pereira da; Anais Pernambucanos - fac-símile da Edição de 1952 do Arquivo Público Estadual, Recife, FUNDARPE, 1983

Costa, Francisco Augusto Pereira da; Revista do Instituto Arqueológico - Vol. X, Recife, Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco, 1903

Mello, José A. G. de Mello Neto; Ulisses P. de Mello; Virginia P. de; Região Metropolitana do Recife: Informações Históricas (Subsídios para Elaboração do Plano de Preservação dos Sítios Históricos da RMR), Recife; FIDEM, 1976

Mello, José Antonio Gonçalves de; Ingleses em Pernambuco, Recife, Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco, 1972

Reis, João José; A Morte é Uma Festa: Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX, São Paulo, Companhia das Letras, 1991

Silva, Justino Adriano Farias da; Tratado de Direito Funerário II

Valladares, Clarival do Prado; Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros, Rio de Janeiro, Conselho Federal de Cultura – MEC, 1972

Jornal do Comércio, Recife, 16 de junho de 1996, Caderno de Cidades, pág, 10

Jornal do Comércio, Recife, 08 de agosto de 1997, Caderno de Cidades, pág. 05

Enciclopédia Barsa, Encyclopaedia Britânica do Brasil Publicações Ltda., Rio de Janeiro, 1984, volume 5

## ARTE, CULTURA, MEMÓRIA – UMA LEITURA SOBRE O CEMITÉRIO DO NOSSO SENHOR DO BONFIM DE BELO HORIZONTE

Marcelina das Graças de Almeida<sup>1</sup>

Cemitérios são espaços simbólicos e culturais que fazem parte das diversas sociedades em que estão inseridos. Sepultar e cuidar dos mortos não é um comportamento recente nas sociedades humanas. Estima-se que o homem do período paleolítico superior já cultivava este hábito, zelando e cuidando para que seus mortos tivessem um lugar para repouso e onde pudessem levar alguns de seus bens.

Ao longo da História e das diversas culturas temos exemplos variados naquilo que se refere ao culto aos mortos, aos ritos fúnebres e às diversas concepções que são construídas em torno à este tema.

Como exemplo podemos citar a clássica cultura do antigo Egito, que cultivava ritos e hábitos que denotavam a vida dentro da morte e onde morrer era continuar. Para os egípcios:

“(…) a além-túmulo significava uma existência corporal, não uma imitação da vida em estado de fantasma. A alma abandonava o corpo no momento da morte, mas esperava-se que pudesse voltar a ele através da eternidade. Daí a mumificação”.<sup>2</sup>

Este processo garantia a conservação do corpo, sendo este preparado com artigos, comidas, vestuário, jóias e adereços, objetos simbólicos que fossem úteis e necessários nesta passagem. No Antigo Império só os faros tinham o direito a uma vida além-túmulo, mas no Novo Império a vida depois da morte era o que todos egípcios esperavam.

Em torno destas crenças uma profusão de deuses e figuras simbólicas eram cultuadas. Osíris era considerado o supremo juiz dos mortos, auxiliado por 42 (quarenta e dois) demônios para os 42 (quarenta e dois) pecados. Havia, também, Anúbis com a cabeça de chacal que era o protetor dos mortos e os acompanhava até o julgamento, ocasião em que a alma era pesada e o destino determinado.<sup>3</sup> E será no entorno destas crenças que túmulos monumentais, as pirâmides, serão erguidas revelando uma civilização que construiu algo para a eternidade e para a morte.<sup>4</sup>

Guardadas as devidas proporções é assim que enxergamos os cemitérios que nascem na 2ª metade do século XIX, na Europa e Brasil e que irão revelar uma compreensão e um imaginário acerca da morte próprios daquele período.

Já não estamos vivendo no mundo pagão e politeísta dos povos da Antiguidade, estamos numa sociedade cristianizada, onde os valores da Igreja Católica estarão fortemente reafirmados nestes espaços de sepultamentos.

A instauração dos grandes cemitérios tem seu grande desenvolvimento no século XIX. Desde os grandes enterramentos medievais, em que as personalidades são sepultadas nas igrejas e os outros mortais em condições precárias e nas adjacências dos

---

<sup>1</sup> Mestre e doutoranda em História pela Universidade Federal de Minas Gerais, docente das Faculdades Promove – Sete Lagoas/MG.

<sup>2</sup> CASSON, Lionel. O Antigo Egito. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, s/d. Biblioteca de História Universal.p.82

<sup>3</sup> LURKER, Manfred. Dicionário de Simbologias. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Tradução Maria Krauss e Vera Barkow. P.369 e 576.

<sup>4</sup> Arte nos séculos Da pré-história ao Classicismo. São Paulo: Editora Victor Civita, s/d. V. I p.72.

templos, a revolução que se produz neste campo, em meados dos oitocentos carrega em si uma variedade de causas. As transformações sociais advindas da Revolução Industrial, provocando um crescimento urbano desordenado, as guerras e doenças e as precárias condições de vida se associaram ao nascimento de um pensamento científico que visava dar aos enterramentos condições mais higiênicas, ordenando o caos das cidades. Será dentro deste contexto que vários cemitérios são inaugurados, contando mais ou menos com a aprovação das autoridades eclesiásticas e da sociedade.

A História registra exemplos clássicos de resistência a estas práticas e a título de exemplo citamos a “Cemiterada”, ocorrida em Salvador-Bahia, no ano de 1836, no qual uma multidão inconformada destruiu o Cemitério do Campo Santo. Este episódio é magistralmente narrado na obra de João José Reis.<sup>5</sup> Vencida a fase de resistência e adaptação a estes novos espaços de sepultamento, novos usos e construções imaginárias passam a lhes ser atribuídas.

Resultantes do avanço e consolidação da burguesia e do capitalismo como sistema econômico predominante no mundo, especialmente ocidental, os cemitérios passam a ser usados como lugares de construção de memória, poder e status. Será nestes espaços que artes e artistas irão imprimir uma nova maneira de cultuar os mortos e de produzir uma nova mentalidade naquilo que diz respeito aos fins últimos do homem.

O Cemitério do Nosso Senhor do Bonfim de Belo Horizonte inaugurado em 1897, já nasce secularizado, apartado do poder da Igreja, revelando em toda sua concepção, os elementos formais, estéticos e mentais que circundam estes espaços fúnebres.

No final do século XIX Arraial do Belo Horizonte, antigo Arraial do Curral Del Rei, não passava de um simples povoado composto de casario colonial espalhadas desordenadamente em torno da antiga Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem. Este era o prédio mais importante da localidade, lugar para onde convergia toda a vida da localidade. Era o ponto de referência para quem chegava ao Arraial, assim podemos constatar no depoimento de Alfredo Camarate que, em 1894, escreveu:

“(...) Ao cabo de quatro horas de viagem, muito parecida com as que devem fazer as tartarugas, divisamos a povoação de Belo Horizonte, incrustada numa mata verde - negra e densíssima dentre a qual emergiam os campanários da igreja, construída nas primitivas simplicidades da arquitetura.”<sup>6</sup>

Ao redor da igreja a povoação se constituiu ao sopé da Serra do Curral, sendo, nos arredores da Matriz que se constituiu o Arraial, interiorizando a presença do templo na vida cotidiana de seus habitantes, caracterizando - se como intensa e necessariamente mediadora dos eventos e sentimentos que ali afloraram. Era o templo o local onde as pessoas se reuniam não apenas com objetivos religiosos, mas questões relativas à política, sociedade e economia eram ali tratadas. Afinal uma característica muito comum às igrejas da Minas Colonial: congregar os fiéis ao seu redor, zelar e controlar suas vidas em todos os sentidos.

<sup>5</sup> REIS, João José. A Morte é uma Festa Ritos Fúnebres e Revolta Popular no Brasil do Século XIX. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

<sup>6</sup> CAMARATE, Alfredo (pseudo. Alfredo Riancho) Por Montes e Vales. Revista do Arquivo Público Mineiro. Belo Horizonte, Ano XXXVI, 1985.p.33 ( grifos meus )

Alfredo Camarate (1840 - Lisboa / Portugal 1904 - São Paulo/ Brasil) Era arquiteto e engenheiro, além de possuir dotes musicais e se aventurar pelo jornalismo. Era grande conhecedor das artes, tendo sido educado na Inglaterra. Foi colaborador da Comissão Construtora da Nova Capital, tendo escrito diversos artigos para jornais de Minas Gerais e Rio de Janeiro. Sua obra mais marcante na capital mineira é a construção da Estação de General Carneiro (demolida) juntamente com Eduardo Edwards e Francisco Soucasaux.

Era na Matriz que se realizava os registros da Guarda Nacional, da compra e venda de terras, hipotecas, pagamentos de dívidas. Cuidava - se da vida dos habitantes do Arraial, bem como de sua morte. Além de controlar a vida prática dos belorizontinos, zelava - se pela vida religiosa: a Semana Santa, as procissões, a Queima de Judas, a Quaresma, os batizados, casamentos, os pequenos e grandes festejos particulares e cotidianos e especialmente da morte. Era ali que se realizava o sepultamento, ou seja, à Igreja cabia o cuidado pela vida e pela morte de seus fiéis.

Por ocasião da construção da nova capital de Minas Gerais proibir novos sepultamentos no adro da Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem foi uma das primeiras medidas tomadas pela equipe responsável pela obra. A ordem era: os novos enterramentos deveriam ser feitos no cemitério provisório projetado para este fim<sup>7</sup>. Esta medida coadunava com o espírito da época, especialmente o projeto que estava se concretizando naquele instante que era a construção de uma cidade moderna e além do mais somava -se à precariedade com que os mortos eram tratados. É o que podemos perceber no depoimento de Camarate. Ele nos diz:

“(...) Há só uma coisa que me constrange e comove, no meio de toda esta lufa-lufa necessária, para fazer surgir, do nada uma capital que deve trazer, desde o nascedouro, todos os resultados benéficos das conquistas deste século - é que, de há dois meses para cá, vejo enterrarem - se, numa cova que mal daria, em tamanho, para o corpo de um recém-nascido, cadáveres, sobre cadáveres; desenterrando - se os crânios dos antigos posseiros, ainda trazendo pedaços de pele pegados ao osso, e isto acompanhado do nauseabundo cheiro de cadáveres mal curtidos, de profanações (que não são outra coisa) com os crânios rolando pela terra onde todos pisam; essa terra que dá ingresso ao Templo de Cristo, que entre todos os respeitos que pregou, também pregou o respeito pelos mortos!

Afirmam - me que aquele cemitério improvisado fica numa zona que terá forçosamente de ser aterrada e talvez que, por esse motivo o dr. Aarão Reis não entendeu necessário arremeter contra este costume antigo do povo da localidade.

Mas, que demônio! Antes de Belo Horizonte ser escolhido para servir de alicerce, para a Nova Capital do Estado de Minas, já era uma localidade sujeita à administração e jurisdição do Brasil; onde, de norte a sul, sempre vi respeitar os que passam e que ficam!

Sei que este tristíssimo episódio que, nestes últimos tempos se tem repetido cinco ou seis vezes, pode perfeitamente ser lançado à conta do passado de Belo Horizonte; mas eu, em todo o caso, protesto contra ele, como cristão e como homem e protesto, com a indignação sincera, de quem lhe dói a alma ou o coração de ver, na quietação e repouso da eterna vida, repetir - se essa constante luta dos humanos e que se define singela e eloqüentemente ,nesta frase popular : 'tira - te , para que me ponha !'

<sup>7</sup> Esta medida se deu entre Junho e Julho de 1894. Cf: Comissão Constructora da Nova Capital Revista Geral dos Trabalhos sob a direção do Engenheiro - chefe Francisco Bicalho. Rio de Janeiro: H. Lombaerts & Cia, agosto de 1895.Vol. II.p. 6

Parece que, em Belo Horizonte, a luta pela vida se prolonga, continua e emenda, na luta pela cova!"<sup>8</sup>

Camarate alardeava e protestava indignado contra o tratamento dado aos mortos no Arraial do Belo Horizonte com base em uma nova visão do conceito de cidade que naquele momento lhe parecia mais lícito. Entretanto Camarate pertencia a um outro tempo e como engenheiro que era, seu zelo e preocupação em relação aos modelos de civilização e civilidade o faziam condenar aquele tipo de sepultamento onde não se respeitava a individualidade e sequer as regras médicas - higiênicas que, na Europa de onde viera, já vinha se tornando uma prática há algum tempo.

Acerca destas preocupações e questões relacionadas à história do urbanismo, Jean - Louis Harouel afirma que os séculos XVII e XVIII representam o apogeu do urbanismo clássico que influenciará os períodos vindouros. Ele nos fala dos ideais urbanos que caracterizam as mentalidades naquela ocasião, tais como a recusa do gigantismo urbano, calcado no desejo de controle sobre o crescimento das cidades; os imperativos da circulação através de ruas retas e largas destinadas à comunicação e higiene urbana, pois era necessário que o ar, fluido vital, estivesse sempre salubre e purificado. Outra preocupação se refere ao desejo de deslocamento de locais como 'matadouros', curtumes, fundições de gordura, prisões e hospitais para além do espaço urbano. Neste rol também se encaixam os cemitérios, pois outro ideal urbano é a separação entre vivos e mortos. Harouel afirma:

"(...) Por volta do final do Antigo Regime, a opinião pública não tem mais dúvidas quanto à existência de uma relação direta entre a mortalidade e as **exalações** provenientes dos cemitérios urbanos e das sepulturas internas às igrejas. Tanto nas pequenas cidades quanto nas capitais, o cemitério torna - se o 'bode expiatório no qual se cristaliza o medo das doenças e das contaminações'. É certo que o estado de muitos cemitérios não pesa muito a seu favor. Exíguos, sobrecarregados, mal - conservados, geralmente abertos ou mal fechados o que possibilita que freqüentemente animais venham ali pastar e até cachorros e porcos desenterrem cadáveres, em alguns casos depósitos de imundícies, constituem uma área de lazer para as crianças, um local de encontro para os amantes, um espaço onde os tecelões secam as lãs ou mesmo uma verdadeira via de comunicação. O cemitério é propriedade, portanto, ao menos tanto dos vivos quanto dos mortos, o que aumenta, acredita - se, o risco de contaminação.

Em 1776, o rei proíbe os sepultamentos dentro das igrejas e determina a transferência dos cemitérios insalubres para fora das aglomerações urbanas. Mas a aplicação dessa determinação encontra muitas dificuldades, até mesmo rebeliões, pois a maioria do povo continua fiel à mentalidade tradicional herdada pela Idade Média que se baseia numa grande familiaridade com a morte e os mortos. Apesar dessas oposições, assiste - se a numerosas transferências de cemitérios nos últimos anos do Antigo Regime."<sup>9</sup>

<sup>8</sup> CAMARATE, Alfredo. Op. Cit.p. 79 -80 (grifos meus)

<sup>9</sup>HAROUEL, Jean – Louis.História do Urbanismo. Campinas, São Paulo: Papirus, 1990. p.66

São indagações como esta que Camarate expressa ao se referir à situação dos mortos no Arraial do Belo Horizonte. Mas se ele parecia descrente em relação à interrupção do costume, acabou se enganando, pois algum tempo após seu protesto, era criado o cemitério provisório e canceladas, definitivamente, as práticas funerárias na velha Matriz.

O Cemitério provisório foi preparado pela Comissão Construtora da Nova Capital nos terrenos que hoje estão situados aos fundos do Orfanato Santo Antônio, na confluência das atuais Ruas dos Tamóios e Rua São Paulo. Lá foram realizados desde sua instalação até inícios de 1897, 285 (duzentos e oitenta e cinco) sepultamentos. Este cemitério foi desativado assim que concluídas as obras do cemitério definitivo. Todas estas mudanças são resultantes do plano ousado e até então inédito na história do urbanismo no Brasil que foi a construção de uma cidade inteiramente nova, pautada dentro de rigorosos projetos e estudos realizados por homens que se consideravam mensageiros do progresso e da civilização. Belo Horizonte irá nascer com esta epígrafe: ordem, progresso e civilidade.

Deste modo desde a planta até as construções, o planejamento e delimitação de características foram criteriosamente pensados. A ordenação era o princípio de tudo. Havia lugar para tudo, especialmente para os equipamentos que se cogitavam necessários no perímetro urbano. Tudo deveria ter seu lugar demarcado e planejado,

O planejamento da cidade impunha aos seus moradores os lugares e os espaços que deveriam ocupar. A grande avenida contornava, delimitando até onde a modernidade urbana deveria alcançar. Camada protetora que gestaria em seu interior a tão sonhada e feérica cidade com suas ruas desenhadas à régua e compasso, prédios previamente concebidos adotando modelos arquitetônicos e estéticos que pudessem com toda sua carga simbólica revelar os novos tempos.

Será então dentro deste novo contexto que o Arraial do Belo Horizonte desaparecerá sob o pó levantado pelas picaretas em contínuo e laborioso empenho para concretizar os desenhos das pranchetas. E será neste contexto que a morte será afastada do centro urbano da capital. Cidade de espaços definidos, todos os habitantes, inclusive os mortos, tiveram seu lugar demarcado na nova capital de Minas Gerais.

Era uma cidade na qual o novo, o moderno, estava acima daquilo que fosse passado, velho e ultrapassado. Tudo deveria ser controlado e estar em dia com o que fosse mais atual naquele instante no mundo civilizado. Os espaços, os comportamentos, os lugares deveriam ser planejados.

E se havia planos para os vários espaços a serem ocupados na cidade, o do cemitério foi cuidadosamente elaborado. O Cemitério da cidade ocuparia um terreno com área aproximada de 170.036 (cento e setenta mil e trinta e seis) metros quadrados, num local conhecido como "Menezes", distante 650 (seiscentos e cinquenta) metros do perímetro urbano. O local era alto e arejado, de solo seco e argiloso - arenoso, tendo em sua proximidade uma pedreira o que facilitaria a construção. As obras de preparação dos terrenos e construção do cemitério e necrotério foram iniciadas tendo como empreiteiro o Conde de Santa Marinha<sup>10</sup>.

A localização estratégica do cemitério na planta da cidade nos fornece subsídios para compreendermos a mentalidade da época. O cemitério deveria ser amplo, arejado, a céu aberto, ocupando espaço suficiente para expansão e absorção dos mortos que a cidade dos vivos, naturalmente iria produzir, sem, contudo perder o caráter de modernidade sob a qual a cidade era engendrada.

A convivência entre mortos e vivos já não podia ser tolerada daí a equilibrada distância a ser mantida, especialmente fora do perímetro urbano, na zona

---

<sup>10</sup> BARRETO, Abílio. Belo Horizonte: Memória Histórica e descritiva História Média. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1995.p. 602 - 604

determinada como suburbana na planta da capital, num local de fácil acesso, mas que não maculasse a ordem através da qual a cidade se organizava.

Esta cuidadosa mudança na topografia da morte tem sua referencial na Europa que conforme nos aponta Philippe Ariès<sup>11</sup> já vinha se delineando desde o final do século XVIII, momento em que o cemitério aparece nas preocupações expressas dos médicos e higienistas que desejavam vencer a insalubridade característica aos mesmos, bem como a remoção para fora das cidades, além da individualização das sepulturas como um passo decisivo para as alterações em relação ao modelo dos cemitérios e o culto aos mortos, através das visitas que passam a serem feitas à cidade dos mortos, bem como a utilização de monumentos e emblemas que passaram a demarcar a presença, mesmo que ausente, dos morto para aqueles que, aqui, foram deixados. E será em consonância com estes novos valores e novos atributos imputados à morte que o Cemitério de Nosso Senhor do Bonfim se incorporará ao cenário da cidade.

Construído e inaugurado na mesma ocasião que a capital, o cemitério relata através de seus túmulos, lápides e mausoléus, uma parte significativa da história de Belo Horizonte. Erguido fora do perímetro urbano o cemitério não deixará de absorver em seu projeto e concepção o imaginário da cidade a que estava destinado servir. Na realidade o planejamento de sua localização implicava, também, o planejamento de suas características estéticas e arquitetônicas. Para isto a equipe de arquitetos e desenhistas da Comissão Construtora da Nova Capital elaborou plantas e projetos que definiam os aspectos básicos do local, desde o portão principal, casa do zelador e necrotério. Trabalharam nos projetos o eminente José de Magalhães (1851 - 1899) chefe da Seção de Arquitetura da mencionada Comissão, além de outros profissionais talentosos que deixaram seu registro em vários espaços da capital mineira<sup>12</sup>.

Na análise de Ariès o cemitério é um sinal de cultura. Em seu ponto de vista até mesmo a sua inexistência permite ao estudioso a compreensão de uma face da sociedade que, por ventura seja objeto de análise, e para reforçar suas formulações, afirma:

“(…) As civilizações da Idade Média e da época moderna até o século XVII, pelo menos, não concederam aos mortos nem espaço nem mobiliário. Não são civilizações de cemitério”.

<sup>13</sup>

Entretanto afirma que o século XIX irá trazer os cemitérios à topografia das cidades, inaugurando novas atitudes e comportamentos do homem perante a morte. Acrescenta que:

“(…) o cemitério reproduz, na sua topografia, a sociedade global, como um mapa reproduz um relevo ou uma paisagem. Todos estão reunidos no mesmo recinto, mas cada um no seu lugar, a família real, os eclesiásticos, em seguida duas ou três categorias de distinção conforme o nascimento, ilustração e praticamente a riqueza, já que os lugares estão à venda, e enfim os pobres. A primeira finalidade do cemitério é representar um resumo simbólico da sociedade”.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> ARIÈS, Philippe. *O Homem Diante da Morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. Vol. II.p.518-609

<sup>12</sup> O Museu Histórico Abílio Barreto guarda em seu acervo os projetos do Cemitério Municipal. Assinam e supervisionam estes projetos, além do já mencionado José de Magalhães, Hermano Zickler, Hermillo Alves, Aarão Reis, Edgard Nascentes Coelho, Pedro Cunha Macedo, Bernardo Figueiredo e Francisco Bicalho.

<sup>13</sup> ARIÈS, Philippe. Op. Cit. p. 519

<sup>14</sup> Ibid. p. 547 Ao elaborar esta observação Ariès está analisando a imagem do cemitério na França entre os anos de 1770 - 1780, mas podemos utilizar seus argumentos para refletir acerca do Cemitério do Bonfim e sua inserção na história de Belo Horizonte.

E será este resumo simbólico da sociedade que podemos encontrar no Cemitério de Nosso Senhor do Bonfim. Como parte do projeto republicano - positivista dentro do qual a capital mineira foi idealizada e erguida o cemitério irá representar rupturas decisivas numa sociedade tradicionalmente calcada na religião.

É importante lembrar que com o advento da República, em 1889, ocorre a separação oficial entre Igreja e Estado. O decreto n.º 119 - A, de 7 de Janeiro de 1890, aboliu o regime do Padroado e estabeleceu um regime no qual Estado e Igreja deveriam caminhar separados. Dava lugar a um Estado não confessional, o nome de Deus não era invocado na Constituição Federal, era concedido às outras seitas religiosas o pleno direito de exercer pública e livremente seu culto<sup>15</sup>. Outros pontos polêmicos foram trazidos à tona com a instituição do Estado laico como a obrigatoriedade do casamento civil e a secularização dos cemitérios. Sobre este último aspecto considerava - se, na visão dos defensores da fé católica, uma afronta ao fiel ter que descansar numa sepultura ao lado de um ateu ou blasfemador<sup>16</sup>. Neste contexto, portanto o Cemitério do Bonfim irá refletir em suas quadras e mausoléus estas questões que ampliadas no plano nacional se fizeram presentes naquele espaço.

Até a década de 40 o "Bonfim" foi o único cemitério da capital, deste modo, todos eram nele sepultados. Temos então uma primeira noção de democracia da morte, entretanto se o cemitério resume a sociedade, irá revelar que as hierarquias sociais eram também mantidas no espaço da morte. Esta manutenção pode ser percebida desde a localização da sepultura, o tipo de material usado na construção do túmulo, os ornamentos, bem como a dimensão. O traçado arquitetônico do cemitério obedece ao traçado geométrico da cidade. É composto por 54 quadras divididas entre duas alamedas principais e diversas ruas secundárias. A parte central do cemitério que é o cruzamento das principais alamedas encontra-se uma praça redonda ajardinada, tendo a imagem de Cristo ressuscitado, esculpida em bronze, neste local está sepultado Otacílio Negrão de Lima, ex - prefeito de Belo Horizonte, à esquerda da praça, distando cinco quadras, encontra - se a capela. Trata - se de um edifício pequeno, construído na mesma época que o cemitério foi inaugurado, apresenta características estéticas condizentes com o ecletismo, estilo inclusive que predomina nos edifícios da capital. Encontramos no necrotério elementos estilísticos, greco - romanos e barrocos. Há vários elementos simbólicos que remetem à morte: a ânfora recoberta com uma mortalha, a cruz, archote, entre outros, ornamentando o pequeno edifício.

Predominam nas quadras localizadas nas alamedas principais os mausoléus, as capelas e sepulturas mais requintadas construídas com material nobre, muitas delas importadas de São Paulo, Rio de Janeiro e até mesmo do exterior. As grandes maiorias dos túmulos que ocupam estas quadras pertencem às famílias influentes e importantes da capital mineira, bem como os túmulos - monumentos

---

<sup>15</sup> Para entender um pouco mais sobre este processo indicamos algumas leituras embora não sejam as únicas e tampouco as mais importantes, entretanto fornecem ao leitor uma boa referência acerca do assunto:

AZEVEDO, Thales de. Igreja e Estado em Tensão e Crise. São Paulo: Editora Ática, 1970.

AZZI, Riolando. Igreja e Estado no Brasil: Um Enfoque Histórico. Perspectiva Teológica. Belo horizonte, n.º 29 - 31, p. 7-17, Janeiro a Dezembro, 1981.

BRUNEAU; Thomas C. Religião e Politização no Brasil e o Regime Autoritário. São Paulo: Edições Loyola, 1979.

CIFUENTES, Rafael Llano. Relações entre a Igreja e o Estado. São Paulo: José Olympio Editora, 1989.

JÚLIO MARIA. Pseudo. De Júlio César de Moraes Carneiro. A Igreja e a República. Brasília: Editora UNB, 1981.

O Clero no Parlamento Brasileiro: A Igreja e o Estado na Constituinte (1891). Brasília / Senado Federal / Rio de Janeiro, IBRADES, 1986.

<sup>16</sup> cf. Clero no Parlamento (...) Op. Cit. p. 173, 179 e 180.

dedicados à nobreza política do Estado de Minas Gerais. Nas quadras mais afastadas da parte central e das alamedas encontramos sepulturas mais simples, destituídas de atributos e alegorias requintadas. Durante sua existência paralela à cidade dos vivos, a cidade dos mortos atravessou fases que acompanham as mudanças pelas quais sua parceira também vivenciou. Desde sua inauguração até a década de 30 podemos identificar uma variedade de túmulos que exploram os recursos estilísticos da época, o *art nouveau*, a influência francesa se faz sentir na decoração tumular importada do Rio de Janeiro, São Paulo e exterior, em alguns casos até mesmo a exploração de matéria - prima local. A utilização do bronze é mais perceptível a partir da década de 40, momento em que a massificação e a repetição de alegorias, imagens e símbolos predominam na escultura funerária.

Nas décadas seguintes o fabrico tumular perde em qualidade artesanal e até mesmo em virtude da mudança de valores estéticos, sociais e mentais a opção por túmulos rebuscados, extremamente decorados, vai se perdendo. É possível identificar um ou outro túmulo com características inovadoras, seja pela qualidade do artista que nele trabalhou ou até mesmo a originalidade da idéia que foi ali desenvolvida, sem que, necessariamente seja considerada uma obra de arte.

Na atualidade já não é hábito por parte da população investir na confecção de túmulos grandiosos, predomina a lápide de granito com o nome do falecido e às vezes uma cruz encimando a cabeceira da lápide. Na realidade, sempre que possível, a opção é pelo afastamento em relação ao Cemitério do Bonfim. A maioria dos habitantes da capital prefere ser sepultado em outros espaços o que pode ser entendido como resultado de mudanças de concepção e relação com a morte e os espaços que devem ser destinados aos mortos. Entretanto a existência de muitas sepulturas abandonadas, algumas semidestruídas, revela não apenas uma mudança de concepção mental em relação à morte e o morrer, mas também um descuido com relação à história, memória e preservação do patrimônio cultural da capital. As opções em relação aos espaços da morte foram ampliadas na capital mineira a partir da década de 40 e a preferência por ambientes “menos carregados” de imagens e lembranças fúnebres está mais de acordo com o imaginário da morte que se vivencia nos momento atuais.<sup>17</sup>

Entretanto o Cemitério do Bonfim se destaca no cenário da cidade pela sua arquitetura tumular e pela sua história. E assim, nos parece importante reconhecer que, desde sua inauguração até os dias de hoje, artistas - artesãos passaram por ali e deixaram seu registro, sendo a grande maioria deles atuantes, também, na cidade dos vivos.

Desde os tempos mais remotos o homem registra sua vida através das imagens. Imagem como força simbólica reveladora e representativa das expectativas, desejos contidos e projeções que o homem tem diante da vida. A arte, portanto, é um elemento

---

<sup>17</sup> Em 1941 o Prefeito Juscelino Kubitschek inaugurou o Cemitério da Saudade situado na Rua Juramento s/ n. no bairro que leva o mesmo nome do cemitério. Este ainda mantinha características semelhantes às do Bonfim. Em 1967 a prefeitura entregou aos moradores o Cemitério da paz, este já adotando as características de cemitério - parque, sem túmulos tradicionais, alguns anos adiante o Cemitério da Consolação situado às margens da Estrada Velha para Santa Luzia era concluído. Estes são administrados pelo poder público. No início da década de 70 foi inaugurado o primeiro cemitério - parque de luxo da capital, o Parque da Colina, construído dentro de linhas modernas, eliminava os túmulos de grande proporção, objetivando transmitir “amenidade” e “paz”. Localiza - se no bairro Nova Cintra. Temos, também, o Cemitério Israelita situado no bairro Jaraguá e desde a década de 80 o Cemitério Bosque da Esperança localizada às margens da Estrada Velha para Santa Luzia. Trata - se na atualidade de espaço para os mortos com características extremamente modernas e preferido por aqueles que possuem recursos para nele serem sepultados. É interessante observar que se contrapõe ao primeiro cemitério da capital até mesmo em relação ao nome. Enquanto o “Bonfim” faz alusão à morte como um fim, um ponto final, ainda que bom, entretanto o Cemitério Bosque da Esperança acena para a possibilidade de vencer a morte através da esperança, questão que é pertinente ao mundo contemporâneo no qual a medicina dotada de avançados recursos torna a morte um inimigo menos perigoso em relação o que foi no passado.

presente no cotidiano humano. Através da produção artística, da exploração das imagens criadas pelos homens é possível compreender aspectos variados da sociedade que as produz. Este é um exemplo que pode ser buscado se analisarmos a arte funerária.

Para construir Belo Horizonte deslocou-se no final do século XIX, um número extraordinário de pessoas que se ocupavam de ofícios diferentes: arquitetos, empreiteiros, operários qualificados ou não, engenheiros, pintores, escultores, entalhadores, fotógrafos, enfim uma variada gama de profissionais e todos, de formas diferenciadas, deixaram sua marca pela cidade.

O Cemitério de Nosso Senhor do Bonfim é um espaço que exemplifica mudanças em relação às atitudes diante da morte no Brasil, especificamente sendo reflexo, também, de transformações no contexto internacional.

Na Idade Média os mortos eram confinados nas igrejas ou suas imediações, não havia preocupação em demarcar sepulturas e túmulos e o campo - santo era local freqüentado para diversos fins: passeio, reunião, diversão, compra, venda, discussões, enfim "(...) o cemitério era, como a igreja, o centro da vida social".<sup>18</sup>, ocupando espaços dentro da tessitura urbana permitindo aos mortos dividir espaços com os vivos.

Entretanto como nos afirma Áries

"(...) a partir do século XVIII, o homem das sociedades ocidentais tende a dar à morte um sentido novo. Exalta - a, dramatiza - a, deseja - a impressionante e arrebatadora. Mas ao mesmo tempo, já se ocupa menos de sua própria morte, e, assim, à morte romântica, retórica, é antes de tudo a morte do outro - o outro cuja saudade e lembrança inspiram nos séculos XIX e XX o novo culto dos túmulos e dos cemitérios".<sup>19</sup>:

Esta mudança de atitude em relação aos mortos e cemitérios está associada, também, à preocupação que se estabelece a partir do século XVIII de retirar os mortos das igrejas e dos centros urbanos, destinando-lhes um local apropriado. Este deslocamento não se deu de forma pacífica no exterior e sequer no Brasil, onde os valores tradicionais católicos estavam extremamente condicionados ao tratamento que se dava aos mortos. Entretanto os cemitérios foram secularizados e afastados, dentro do possível do convívio com os vivos, mas dando - lhes novas atribuições e:

"(...) uma nova representação da sociedade nasce neste fim do século XVIII, tendo se desenvolvido no século XIX e encontrado sua expressão no positivismo de Augusto Comte, forma erudita do nacionalismo. Pensa - se, e mesmo sente - se, que a sociedade é composta ao mesmo tempo de mortos e vivos, e que os mortos são tão significativos e necessários quanto os vivos. A cidade dos mortos é o inverso da sociedade dos vivos ou, mais que o inverso, sua imagem, e sua imagem intemporal. Pois os mortos passaram pelo momento da mudança, e seus monumentos são signos visíveis da perenidade da cidade. Assim, o cemitério retomou um lugar na cidade, lugar ao mesmo tempo físico e moral, que havia perdido no início da Idade Média, mas que havia ocupado durante a Antigüidade".<sup>20</sup>

<sup>18</sup> ARIÈS, Philippe. O Homem Diante da Morte. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.p. 67.

<sup>19</sup> ARIÈS, Philippe. História da Morte no Ocidente. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.p.41

<sup>20</sup> ARIÈS, Philippe. Op. Cit. p. 47 grifos do autor

E assim, coincidindo estas alterações, com a ascensão da burguesia, serão os cemitérios locais propícios para a constituição de uma arquitetura que expresse seus sentimentos. Reconstruindo, em menor escala, a arquitetura de uma cidade idealizada, os cemitérios serão lugares propícios para perenizar o individualismo humano, eternizar através das imagens registradas, distinguir através do luxo e do fausto e ainda que num gesto derradeiro demonstrar que o poder não se esgota com a morte<sup>21</sup>. Neste sentido ao avaliarmos a produção artística - funerária do Cemitério do Bonfim precisamos estar atentos para estas questões com as quais os homens se defrontaram desde o início do século XVIII e que tiveram reflexos no século XIX.

Como já foi dito muitos daqueles que construíram a cidade tiveram intensa participação na construção e decoração do cemitério. O cemitério, tal qual a cidade foi lugar para manifestação de seu trabalho e talento. A atuação dos artesãos marmoristas é marcante, embora outros artistas com outro tipo de formação tenham ali deixado uma ou outra obra. Podemos citar alguns nomes: os irmãos Natali (Ernesto, Trento, Carlo e Augusto, filhos de Oreste Natali), Carlo Bianchi, João Amadeu Mucchiut, Gino Ceroni, Nicola Dantolli, Antônio Folini, Lunardi, Alfeu Martini, José Scarlatelli, João Scuotto, Jeanne Milde e há uma obra atribuída a Bruno Giorgi. No início do século até meados da década de 30, a presença dos artistas - artesãos marmoristas será significativa na capital mineira.

A rara existência de estudos que se ocupem do processo criativo dos marmoristas é uma questão que dificulta a compreensão do tema e especialmente tendo em vista o fato de que as obras produzidas situam - se na fronteira entre arte e técnica, é o que observa a pesquisadora Maria Elizia Borges<sup>22</sup>. No final do século passado, afirma a pesquisadora, o marmorista se encontrava no período áureo de sua profissão, pois o mercado aberto pelos cemitérios secularizados foi exigindo mais sua atuação tanto na Europa quanto no Brasil.

Em Belo Horizonte a marmoraria mais importante e que teve uma atuação significativa no Cemitério do Bonfim pertence à família Natali. Os Natali, chefiados por Oreste Natali (1864 - 1947) se instalaram na capital em meados de 1897 no bairro do "Barro Preto" e lá montou uma marmoraria que passou a fornecer seus serviços para todo tipo de obra que fosse requisitada na cidade<sup>23</sup>. A princípio o trabalho era realizado artesanal e manualmente devido ao fato de não possuírem as máquinas que deveriam facilitar o corte e polimento das peças. Esta situação só mudaria alguns anos adiante quando, em meados da década de 40, mudaram - se para um galpão no cruzamento das ruas dos Tupis e Bias Fortes e posteriormente ao se instalarem na praça do Bonfim, adquirindo os lotes e pertences de Zeferino Scalabrini, falecido naquela ocasião.

Os Natali são responsáveis pela confecção e decoração de grande parte dos túmulos e mausoléus que compõem o cenário fascinante do Bonfim. Augusto Natali confirma a hegemonia dizendo:

"(...) Para o Cemitério do Bonfim foi feito um número avultado de mausoléus em cantaria, algumas capelas

<sup>21</sup> BORGES, Maria Elizia. Arte Funerária no Brasil (1890-1930) Ofício de Marmoristas Italianos em Ribeirão Preto. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.

<sup>22</sup> BORGES, Maria Elizia. Os artistas - artesãos e a Escultura Simetria em Ribeirão Preto. R. Italianística. Ano III, n.º 3, p. 85 - 92, 1995.

<sup>23</sup> As informações foram fornecidas por Augusto Natali através de depoimentos orais e escritos concedidos no ano de 1997. Além de trabalhar no cemitério ele afirmou, na ocasião, que a família atuou no Cassino da Pampulha, Santa Casa de Misericórdia, Minas Tênis Clube, Palácio do Bispo (prédio da Cúria Metropolitana), Igreja de São Sebastião, Catedral de Itabira, reforma da Catedral de Diamantina entre outros locais. Eles forneciam o material, a mão - de - obra e a elaboração do objeto encomendado.

funerárias, projetadas (...) detalhadamente em plantas e maquetes (...)”<sup>24</sup>

Na marmoraria dos Natali todos trabalhavam. O ofício foi aprendido com o chefe do clã, Oreste Natali, mas cada um exercia sua tarefa. Ernesto Natali era marmorista e responsável pelo escritório e burocracia, Carlo Natali era letrista e polidor, Augusto Natali era ferreiro e canteiro e além do mais a marmoraria empregava profissionais que não eram da família, que atuavam como canteiros e polidores. Os Natali chegaram até mesmo a realizar contratos com outros profissionais para executar atividades para as quais não estavam preparados. É o caso de João Scutto.

João Scutto (1902 - 1982) é citado por Augusto Natali<sup>25</sup> como “(...) *abalizado escultor e fundidor paulista (...)*”. Este artista do bronze, natural de São Paulo, possuía raízes italianas. Seus pais, avós e alguns irmãos eram italianos. Seu avô paterno, Francisco Scutto, era um escultor conhecido em Nápoles, tendo sido convidado pelo Presidente Rodrigues Alves para participar das obras artísticas do Teatro Municipal. Ele recusou o convite, mas indicou seu filho Alfredo Scutto para realizar as mencionadas obras.

Alfredo acompanhado da esposa e filhas deslocou - se para o Brasil, São Paulo, onde morava um parente e iniciou seus trabalhos em terras brasileiras. Nesta ocasião nasceu João Scutto. Aos seis anos de idade João Scutto e família mudaram - se para o Rio de Janeiro e foi na cidade maravilhosa que o menino João, avesso à disciplina escolar, começou a aprender o ofício de escultor tendo o pai como mestre. Na fundição aprendeu a moldar, tirar fôrmas e fundir, sendo que, após a morte do pai, passou a substituí - lo na confecção dos projetos.

No início da década de 50 João Scutto e família, tendo aceitado o convite de Ernesto Natali para trabalhar na marmoraria, mudaram - se para a capital mineira. Em Belo Horizonte Scutto desenvolveu e aplicou suas habilidades artísticas que já haviam sido demonstradas nos locais por onde passara, especialmente Rio de Janeiro e São Paulo. Além de trabalhar para os irmãos Natali prestava serviços em outros lugares e chegou a montar um ateliê próprio situado no bairro Floresta.

A capital e localidades vizinhas possuem trabalhos executados diretamente por João Scutto ou que pelo menos contaram com sua colaboração. Destacamos aqui o Cristo Redentor do bairro dos Milionários no Barreiro. As obras de João Scutto que ornamentam os túmulos do Cemitério do Bonfim, a maioria esculpida em bronze se destaca pela força e expressividade. O artista possuía um talento especial para executar retratos, estando essa sua qualidade estampada em diversas de suas obras.

Outro nome que é mencionado, com respeito e admiração por Augusto Natali é o de João Amadeu Mucchiut. Ele o descreve como:

“(...) um genial mestre em escultura. Tão hábil e exímio escultor fora, que realizava suas obras com tanta perfeição e expressividade, que se as podia comparar com aquelas de maior expressão artística conhecidas, executadas pelo legendário Donateli (sic). Era também o Senhor Mucchiut exímio desenhista, projetando e construindo altares, púlpitos e pias batismal no mesmo estilo e perfeição daquelas que em várias cidades italianas realizaram artistas de genialidade (...)”<sup>26</sup>

<sup>24</sup> NATALI, Augusto. Depoimento. (texto manuscrito) s/e, s/d. p. 5

<sup>25</sup> Op. Cit. p. 6

<sup>26</sup> Ibid. p.4-5

João Amadeu Mucchiut (1878 - 1938) nascido na Áustria, era escultor de formação, tendo estudado na Escola Industrial de Trieste na Itália. Não se sabe ao certo quando imigrou para o Brasil, mas já se tem notícias de sua atuação em Belo Horizonte nas primeiras décadas desde a inauguração da cidade. Aqui na capital mineira realizou diversos trabalhos entre eles a decoração ao altar - mor da Matriz de São José (1929), na fachada da Basílica de Nossa Senhora de Lourdes (1916/1922), na porta principal do antigo prédio dos Correios e Telégrafos (já demolido) e Palacete Borges da Costa (atual Academia Mineira de Letras).

O escultor tem obras no Rio de Janeiro e em cidades no interior do Estado de Minas Gerais <sup>27</sup>. Entretanto a obra escultórica do artista que compõe o Cemitério do Bonfim é notável e emocionam ao observador atento, pois mesmo diante do caráter esquematizado, padronizado que se reveste a arte tumular, os trabalhos realizados por este escultor conseguem se destacar no conjunto de peças que ornamentam e emblematizam o cemitério.

Ao nos debruçarmos num estudo mais detalhado em relação ao Cemitério de Nosso Senhor do Bonfim, desejamos compreender, através dele, um pouco da história da capital mineira e de seus habitantes. É possível ao recuperarmos a história do cemitério, enxergar elementos que determinaram a composição estética do centro urbano da capital e que acabaram por ali se estender. A linearidade e as contradições dentro das quais se ergueu a metrópole belorizontina se repetem na composição da cidade dos mortos.

---

<sup>27</sup> Quem faz esta afirmação é TASSINI . Raul. Verdades Históricas e Pré-históricas de Belo Horizonte - antes Curral Del Rey. Belo Horizonte .s/e , 1947. p. 91-92

## **ARTE FUNERÁRIA NO BRASIL: POSSIBILIDADES DE INTERAGIR NOS PROGRAMAS DE ENSINO, DE PESQUISA E DE EXTENSÃO NA UNIVERSIDADE**

Maria Elizia Borges  
Marissol M. Santana e Sabrina Del Bianco  
UFG - FCHF/ FAV – Goiânia

Esta comunicação visa apresentar uma revisão e um relato da nossa experiência como pesquisadoras, desde 1996, do processo de desenvolvimento do *Projeto Integrado de Pesquisa: Arte Funerária no Brasil*, apoiado pelo CNPq. Para isso, serão delineadas algumas ações realizadas com o intuito de corresponder às preocupações acadêmicas da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, no que diz respeito às atividades de Ensino, Pesquisa e Extensão.

### **Quanto ao ensino**

É sabido por todos os pesquisadores que estudam a temática da morte e do cemitério, que suas indagações são vistas pela academia ainda como produtos isolados, *sui generis*, entendimento expresso, muitas vezes, mediante certo ar de estranhamento ou, até mesmo, por agressões verbais. Estamos numa etapa da história em que se produzem explicações e tabus que afastam a sociedade da tomada de decisões efetivas que assegurem uma continuidade digna ao morto, pois ele está em toda a parte, e esse é o grande paradoxo da sociedade atual, que procura, a todo o momento, divinizar a vida. “A consciência da morte é uma marca da humanidade” (Rodrigues, 1983:19), bem como o reconhecimento do espaço que lhe é dedicado.

Quando as pessoas se despem do preconceito e se dão à chance de adquirir conhecimento sobre esse universo, que reconhecemos ser bem peculiar, normalmente esse repúdio se ameniza. Acreditamos que cabe aos pesquisadores da área, com todas as dificuldades cabíveis, minimizar o fantasma da morte coletiva nos seus horizontes próprios.

O assunto morte-cemitério é praticamente banido das instituições de ensino, em todas as suas instâncias. Não existe nada em seus currículos oficiais que demonstre que assuntos correlatos à morte são produtos da história e, como tal, devem ser objetos de conhecimento adquirido. Todavia, algumas ações educativas esporádicas foram realizadas no ensino fundamental e no universitário, advindas da experiência pessoal, e merecem ser aqui relatadas.

- A primeira delas ocorreu na década de 1980, no ensino fundamental, na cidade de Ribeirão Preto (SP), onde tivemos a oportunidade de acompanhar uma professora de história e seus alunos em uma visita ao cemitério mais antigo da cidade, o Cemitério da Saudade, do qual já tínhamos feito uma pesquisa exhaustiva. No transcorrer da visita guiada, e com um roteiro de tarefas a cumprir – um tipo de programa de ação educativa –, pudemos verificar que as crianças estavam propensas a adquirir os

conhecimentos históricos, artísticos e culturais advindos daquele local. Atualmente, muitas pessoas me relatam experiências similares e percebemos que esse é um percurso a ser feito, sempre que possível, para minimizar as barreiras existentes, agregando a utilização de materiais específicos, como livros, folders e sites de cemitérios.

- A segunda experiência ocorreu no programa de Pós-Graduação em História, na Universidade Estadual de São Paulo (UNESP), na cidade de Franca, na qual tivemos oportunidade de ministrar, no segundo semestre de 1994, uma disciplina intitulada *A dimensão histórica da morte burguesa nos séculos XIX e XX*. Para nossa surpresa, o curso despertou interesse dos mestrandos e o programa conta, atualmente, com três dissertações defendidas, cujo objeto de estudo foram os cemitérios brasileiros. Citamos: *Cemitérios sagrados mineiros das cidades de Sabará, Ouro Preto e São João Del Rei – séculos XIX e XX* (Oliveira, 1998); *Cemitérios das cidades mineiras dos Lagos de Furnas – 1890- 1925* (Ribeiro, 2000); *Cemitério da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Catedral de São Paulo: um projeto da elite católica na Velha República* (Nascimento, 1999). Todas essas pesquisas, que contribuem para a curva ascendente na produção de trabalhos acadêmicos, são de caráter interdisciplinar, e possuem recortes temporais e geográficos significativos, além do considerável enfoque regional.

- A terceira foi com a disciplina *Teoria da arte contemporânea*, ministrada nos primeiros semestres de 2003 e 2004, no programa de mestrado em Cultura Visual, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Procuramos acrescentar, em uma das aulas, o foco de nossa pesquisa, embora soubesse da grande rejeição ao assunto. Nesse programa estamos orientando uma mestranda do curso, Lenice Pereira da Costa, que está iniciando uma pesquisa sobre *As representações femininas goianiense na vida e na pós-morte*. Estamos também ministrando, com outro professor da área, a disciplina *Estudos iconográficos do corpo e da morte*, no programa de Doutorado de História, da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia também da UFG, mas ainda não temos como avaliar a repercussão da referida disciplina.

Ao relatar essas experiências, temos consciência da necessidade de irmos nos apropriando dos espaços possíveis para poder divulgar nossos estudos, cientes de estarmos provocando, algumas vezes, situações bizarras, para enfim alcançarmos o nosso objetivo. Reconhecemos nos cemitérios secularizados – objeto de pesquisa também do historiador da arte, que o vê como um espaço apropriado por arquitetos, escultores e artistas-artesãos – uma visualidade própria, que agrega “monumentos intencionais” que perpetuam a memória do morto e da sociedade.

Divulgar nas salas de aulas das universidades os resultados de nossos estudos é também realizar pesquisa. A universidade pública é o local onde se concentram alunos de uma gama social de abrangência incomensurável, o que nos propicia avaliar o quanto esse tipo de modalidade artística foi, e é até hoje, veiculadora de um determinado ideário estético. Vê-se que as esculturas funerárias ainda servem de modelo e de orientação para a formação do gosto artístico da sociedade brasileira.

## **Quanto à pesquisa**

O Projeto Integrado de Pesquisa *Arte Funerária no Brasil* já passou por várias

fases, das quais relataremos determinados aspectos que consideramos necessários para a compreensão do procedimento adotado no transcorrer desses anos. Destacamos a participação das bolsistas de Iniciação Científica e de Apoio Técnico / CNPq, sem as quais não teríamos condições de viabilizar algumas etapas do trabalho.

Procuramos limitar a análise aos cemitérios secularizados brasileiros, dos séculos XIX e XX, segundo diretrizes de conhecimento norteadas pela história da arte, história da arquitetura e história das mentalidades, procurando respeitar as especificidades de cada uma dessas áreas.

Na história da arquitetura existe um grupo de investigadores envolvidos com o levantamento de cemitérios, seu resgate histórico e patrimonial, e com o exame das propostas arrojadas e personalistas dos arquitetos contemporâneos. Citamos, por exemplo, os estudos de James Stevens Curl (1972, 1993, 2001). Com base nesse tipo de levantamento, dedicamos parte da nossa investigação ao *Inventário-Arte Funerária no Brasil*, que cumpre o papel de mapear os cemitérios, além de nos fornecer subsídios documentais para a redação de artigos e textos para a construção do site, etapa prioritária neste momento da pesquisa.

O inventário está sendo realizado de maneira aleatória, isto é, conforme vamos tendo oportunidade de visitar e documentar cemitérios secularizados. Em cada espaço funerário, procuramos registrar aqueles túmulos considerados como característicos do seu entorno e/ou que expressem claramente os valores desse tipo de produto artístico, no que diz respeito ao seu apuro artesanal e artístico. Trata-se de um banco de dados ininterrupto, sem término previsto, cujos dados nem sempre aparecem completos, sendo, portanto, passíveis de alterações e acréscimos a qualquer momento.

Ele foi concebido como módulo destinado a recolher, sucintamente, todas as informações de caráter histórico, formal, estilístico e iconográfico de cada túmulo catalogado. Para sua formulação, recorreremos aos modelos anteriormente elaborados por esta pesquisadora (1991: 224 -226) e pela também pesquisadora Tânia Andrade Lima (1994: 95-99). Eles sofreram acréscimos para, enfim, resultar numa ficha-padrão que sintetiza e codifica todos os dados em duas páginas tamanhos A4 (Borges, 1999<sup>a</sup>: 142-147). No transcorrer desses anos, cadastrou-se em torno de 1.200 sepulturas, datadas a partir de 1850, em aproximadamente 78 cemitérios do Brasil e de demais países da América Latina.

A historiografia da arte ainda tem dificuldade para assimilar a idéia de que o cemitério secularizado é um “sítio próprio dos escultores” (Zimmermann, 2002:154), criador de uma visualidade própria, agregando “monumentos intencionais” (Riegl, *apud* Fabris, 2000) que se prestam ao poder de perpetuar a memória do morto e da sociedade.

Nossas observações procuram de certa forma, suplantam tal abordagem, pois justificamos a importância da análise do produto artístico para podermos contribuir para uma visão mais ampla e aprofundada dos aspectos econômico, político, social, cultural e psicanalítico, expressos no monumento funerário. Acreditamos estar assim preenchendo um vácuo da historiografia da arte brasileira.

No início do século XX, o cemitério era o local mais visitado de uma cidade. Uma de nossas indagações consiste em compreender de que modo os estilos artísticos vigentes em uma determinada época estão assentados nesse espaço atípico. Sabe-se que os marmoristas assimilaram os repertórios artísticos e os popularizaram de forma

democrática e sem conflito. Não há como desconsiderar a importância de tal produção, calcada em ações técnicas culturalmente instaladas. Vê-se que o processo de investigação da escultura nacional voltada para a arte funerária encontra-se num estágio inicial. Outra preocupação da nossa pesquisa consiste em averiguar as peculiaridades do trabalho dos escultores que fizeram da arte funerária um meio de subsistência familiar e pessoal.

Assim, sobre essa produção artística deve-se lançar um olhar despido de preconceito. Ela deve ser julgada por seus valores específicos, pois encerra em si uma iconografia repleta de representações estereotipadas, muitas delas pertencentes ao domínio da arte popular e, outras vezes, se apropriando de elementos da cultura erudita. Essas obras valem por si mesmas e sua presença é suficiente para que se integrem ao jogo coletivo da comunidade, preenchendo seu compromisso com o discurso religioso.

A história das mentalidades vem demonstrando como tem sido lenta a mudança das atitudes do homem e dos povos diante da morte. Como exemplos, citamos as pesquisas dos historiadores Philippe Ariès (1977) e Michel Vovelle (1987). O primeiro aborda a história dos homens diante da morte, a partir de seus extremos: em seu condicionamento social, econômico ou demográfico; em tudo que resulta da ideologia, quer seja religiosa, cívica, filosófica, quer literária ou estética, para se colocar, enfim, nessa região intermediária, na qual as atitudes refletem um sistema inconsciente de representações coletivas. O seu “inconsciente coletivo” parece que vem dotado de uma “real autonomia”. Apresenta os sistemas da morte não como sucessivos, e sim imbricados em uma estrutura nas quais diferentes leituras coexistem.

O segundo se deteve mais na arqueologia dos cemitérios urbanos dos séculos XIX e XX, nos epitáfios, nas comunicações de falecimento, nos testamentos, nos altares e retábulos das almas do purgatório. Enfim, analisou com propriedade as representações da morte burguesa, subsidiando assim o desenvolvimento de nossa pesquisa, voltada mais especificamente para o período da *belle époque* no Brasil.

- Na primeira fase do projeto enfatizamos estátuas e fotos de crianças encontradas em túmulos na região nordeste do Estado de São Paulo, que geraram artigos específicos sobre o assunto, divulgados em eventos científicos. O exercício de redigir artigos, de forma quase sistemática, nos propicia criar um corpo reflexivo e teórico mais rigoroso sobre o objeto de nossa pesquisa, além da possibilidade de publicá-los em revistas acadêmicas e anais.

- Na segunda fase, destacamos o estudo realizado em cemitérios fundados no século XIX, instalados nas cidades que representam a Fase da Mineração no Estado de Goiás.

- Na terceira fase, averiguamos, mais detalhadamente, o Cemitério Santana, instalado na cidade de Goiânia. Trata-se de um exemplo clássico de construção proveniente do ciclo econômico da Fase da Modernidade do Estado de Goiás.

- Na quarta fase, continuamos inventariando cemitérios das cidades goianas e de outros estados, da Europa e da América latina, dos quais já temos o levantamento fotográfico; pesquisamos no “Links to Web sites Cemetery”, sites referentes à história e aos monumentos de vários cemitérios localizados nos Estados Unidos, Canadá e Europa; e criamos site sobre arte funerária no Brasil.

Após anos pesquisando essa área de conhecimento, estamos convencidos da importância de continuarmos alimentando o arquivo que guarda documentos escritos e fotográficos sobre cemitérios, com registros específicos dos bens iconográficos presentes nesses locais. A cada cemitério que visitamos e fotografamos, percebemos o quanto ainda temos que pesquisar para termos condições de mapear, genericamente, modelos de túmulos das mais variadas ordens: de influência européia, trazendo características mais de um estilo do que de outro; dotados de características regionais quanto às mensagens e ao uso de materiais; que atendem a um tipo de ordem religiosa; construídos por grupos de imigrantes, que deixam registrados valores artísticos e culturais advindos de seu país de origem. Percebemos que a nossa produção funerária datada da década de 1930 até 1950 requer ainda um levantamento mais detalhado, pois se diferencia totalmente do que existe nos cemitérios europeus e norte-americanos. Ainda temos de percorrer um caminho muito longo para registrar a arte funerária vernacular, pois está nesses túmulos o diferencial da arte funerária brasileira e não temos como reconhecer no seu bojo elementos advindos da arte erudita européia. Temos muito a desvendar e a resgatar da produção da arte funerária no país. Enfim, os cemitérios secularizados, com seus artefatos, transmitem aos sobreviventes os mais genuínos e profundos sentimentos vinculados à finitude da vida.

### Quanto à extensão

Segundo o Plano Nacional de Extensão Universitária, elaborado em 1999,

“... a ação cidadã das universidades não pode prescindir da efetiva difusão dos saberes nelas produzidos, de tal forma que as populações cujos problemas tornam-se objeto da pesquisa acadêmica sejam também consideradas sujeito desse conhecimento, tendo, portanto, pleno direito de acesso às informações resultantes dessas pesquisas”.

Como pesquisadores de uma universidade pública e gratuita, estamos cientes da nossa responsabilidade em propiciar mecanismos que possam distinguir e comunicar o conhecimento adquirido no transcorrer de nossa indagação. Procuramos, assim, cumprir alguns aspectos das diretrizes que norteiam as ações da área temática voltadas à produção cultural e artística na área de artes plásticas e artes gráficas.

Nesse sentido, realizamos **eventos** – curadoria da exposição *Arte Funerária: produção das marmorarias do Estado de São Paulo*, apresentada em São Paulo, Ribeirão Preto, Goiânia e Jataí (1993-2000); **curso de extensão** – *Arte funerária no Brasil*, SBPC (2002); **palestras** – *Cemitério como local de turismo*, curso de especialização em turismo, IESA / UFG (2002/03); **produção e publicação gráfica** – *folders* sobre os cemitérios das cidades de Goiás, Goiânia e Pirenópolis (2002/04); **ação educativa a distância** – instalação do *site Arte Funerária no Brasil* (2004).

● **Eventos** – *Arte Funerária: a produção das marmorarias do Estado de São Paulo (séculos XIX-XX)*. Essa exposição, concebida para um público familiarizado com o assunto, surgiu de um convite do Sindicato da Indústria de Mármore e Granito do Estado de São Paulo – SIMAGRAN. A entidade ofereceu um *stand* para a divulgação dos resultados de nossa pesquisa no 3º Salão Internacional de Granitos, Mármore e Pedras Ornamentais, realizado no São Paulo Mart Center, em São Paulo, no período de 3 a 6 de

março de 1993. O universo abrangido pela exposição foi constituído de registros de produtos artísticos funerários encontrados em várias partes do estado, em cidades de grande e pequeno porte.

Os procedimentos adotados foram:

1º – Seleção do material fotográfico. Seleccionamos 48 fotografias (18x24) para evidenciar a tipologia da arte funerária segundo a forma – modelos de construções de túmulos mais adotados pelas marmorarias – e o mobiliário funerário – elementos complementares mais essenciais na identificação do túmulo, como estatuárias e adornos.

2º – Produção de material escrito. Preparamos textos curtos, seguindo uma estrutura historicista, para conceituar e caracterizar cada tipo de modelo apresentado. Os textos têm a função de esclarecer as propriedades técnicas, formais e iconográficas da imagem visual. Além disso, salientam, de certo modo, a teia das relações sociais que estão imbricadas na visão que o homem tem diante da morte e da vida, apontadas para o imaginário coletivo, isto é, para as representações do luto dominante no começo do século XX, no Brasil.

3º – Construção de um protótipo de oficina. Montamos um protótipo de uma parte da oficina de uma marmoraria do início do século XX. Não nos preocupamos com o caráter museológico dos objetos agrupados, e sim com a possibilidade de reconstruir na memória do público, já familiarizado, a origem espacial das marmorarias. Para isso, foram colocados à vista: mesa da oficina da Marmoraria Jerônimo Azeredo (SP); piras, balaústres torneados que compõem a grade de separação dos túmulos, epitáfios e imagem de santa, recolhidos do Cemitério da Avenida Saudade de Ribeirão Preto (SP); ferramentas, fotografias de interiores e álbuns com desenhos de aguada de túmulos projetados pela Marmoraria de Jaboticabal (SP).

Partindo dessa experiência, considerada satisfatória, tivemos a oportunidade de expor as fotografias e os textos em outros momentos. O primeiro deles foi no jazigo-capela do Cemitério da Avenida Saudade, de Ribeirão Preto (SP), na semana de Finados de 1995; no segundo momento, a exposição foi montada no Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás, no período de 30 de outubro de 1998 a 29 de janeiro de 1999; num terceiro momento, foi para o Museu Histórico de Jataí (GO), permanecendo aberta no período de 31 de outubro a dezembro de 2000.

Embora agrupados de modo exaustivo, numa única categoria de produção artística, vemos que os túmulos têm também a função intencional de fazer lembrar do morto, da sua importância social e de suas crenças, além de permitir observar a pluralidade de representações simbólicas, muitas das quais dotadas de conteúdo estético. Essa mostra comprovou a afirmação de Jean-Marc Poinot de que “todo mecanismo de conhecimento só pode se realizar como mestre de sua própria realização, assim como toda tentativa não saberia se desenvolver sem conteúdo estético” (Poinot, *apud* Borges, 2003: 90).

Mesmo como um evento de curta duração, a exposição sobre arte funerária é um dos recursos mais eficazes para demonstrar um processo de simbolização de um lugar de memória associado à vida, pois se nutre de lembranças particulares e, ao mesmo tempo, coletiva, plural e individual (Nora, 1997). Acreditamos na eficácia desses meios para tornar esse tipo de produto artístico acessível a um público diversificado, além de culturalmente ativo. Historicamente, já tivemos no Brasil experiências similares, por

exemplo, a primeira mostra sobre arte cemiterial, com fotografias recolhidas por Clarival do Prado Valladares e expostas na Galeria Goeldi, na cidade do Rio de Janeiro, em 1968.

- **Curso de extensão** – Em 2002, tivemos a oportunidade de ministrar um curso sobre Arte Funerária no Brasil, como parte do programa da reunião da SBPC, realizada em Goiânia, ocasião em que, diante de um público diversificado, pudemos constatar o interesse das pessoas pelo cemitério como local detentor de um conhecimento histórico.

- **Palestras** – O curso de especialização em Turismo, promovido pelo Instituto de Estudos Sócio-Ambientais da Universidade Federal de Goiás, já nos convidou duas vezes para ministrar aula inaugural sobre *O cemitério como local de preservação e turismo*. Em ambas as ocasiões, enfocamos procedimentos adotados na área de turismo já realizados em várias partes da Europa e dos Estados Unidos.

- **Produção e publicação gráfica** – Em 2001, orientamos um grupo de alunos do curso de Design Gráfico da Faculdade de Artes Visuais da UFG, que se propuseram criar um folder sobre o Cemitério Santana (1939/40), de Goiânia, posteriormente utilizado como material educativo, em visitas guiadas de pessoas da comunidade local, e para atender os turistas que visitam o referido espaço público. O sucesso da experiência nos levou a incluir no nosso projeto de pesquisa a feitura de outros folders: o do Cemitério São Miguel, na cidade de Goiás e o do Cemitério de São Miguel, na cidade de Pirenópolis, ambos em Goiás.

Procuramos encaminhar a feitura das publicações levando em consideração, mesmo que de forma genérica, parâmetros que norteassem a leitura e a análise do monumento funerário como produto artístico. Acreditamos que essa especificidade de folder é pioneira no país. Os cemitérios instalados no Estado de Goiás não dispõem de monumentos de grande porte construídos por marmoristas e escultores brasileiros e/ou estrangeiros renomados, que possuem produções instaladas nas regiões sudeste e sul do país. .Todavia, os cemitérios goianos possuem modelos de túmulos simples e peculiares, como os realizados pelos “riscadores de pedra”, que tinham por hábito lavrar ornatos cristãos já reconhecidos e popularizados pela sociedade vigente. Eles foram construídos com grande apuro artesanal, na superfície da pedra cinza clara ou rósea, ou seja, no mármore de “Sete Lagoas”, conforme designação regional. Continuar fazendo esse levantamento implica em demonstrar um processo criativo diferenciador da arte funerária no Brasil.

O design gráfico dos folders atua como agente colaborador para o rompimento do preconceito existente em relação ao local. Eles apresentam uma inovação para o ensino nos cursos de Artes Visuais, História e Arquitetura, dado que o cemitério pode adquirir uma função educacional, pois é um lugar que apresenta objetos detentores da história e da produção artística, assim como os museus.

Para cumprir a função planejada, foi necessário realizar pesquisas sobre materiais didáticos existentes em ações educativas relacionadas ao ensino da arte. Verificamos os seguintes critérios: a base teórica de explicação da ação (o que é), o objetivo (para quê), a clientela (para quem), o local (onde), o material didático (suporte informativo), o papel do monitor ou orientador da ação (mensageiro da informação) e os procedimentos utilizados (o quê fazer). Com base em tais critérios, obtivemos os parâmetros para estruturação da informação, bem como para o planejamento do material educativo.

Na confecção dos folders, ordenamos hierarquicamente os conteúdos, conforme metodologia aplicada no projeto gráfico, composta de cinco fases: a primeira, pesquisas referentes aos métodos aplicados em ações educativas e levantamento histórico das cidades e dos cemitérios; a segunda, elaboração do texto que compõe o conteúdo do folder; a terceira, seleção de imagens para melhor representar o artefato local; a quarta, estudo da composição e diagramação das imagens e do texto para viabilizar o formato do folder; e a quinta e última fase, estudo das cores, das formas de manchas gráficas e do papel e das técnicas disponíveis para a impressão, com o cálculo de viabilidade do produto gráfico, para facilitar a identificação do custo-benefício na hora da publicação. O vínculo dessa produção gráfica com o público-alvo está em oferecer às comunidades informação necessária ao conhecimento e ao enriquecimento cultural.

No processo da concepção dos folders, adotou-se uma divisão de conteúdo que contemplasse a hierarquia de assuntos abordados. A capa salienta o nome do cemitério e uma imagem que traz maior significado ao local. Em cada apresentação descrevemos a relação histórica existente entre a cidade e o cemitério. As pessoas e/ou túmulos de maior destaque no cemitério são analisados no interior do folder, juntamente com a planta baixa.

- **Ação educativa a distância** – O site *Arte Funerária no Brasil* tem por objetivo divulgar os cemitérios brasileiros, mediante o compromisso de preservar o conhecimento de uma produção artística singular dos séculos XIX e XX, calcada em ações técnicas culturalmente instaladas pelo gosto artístico vigente da época (Borges, 2002). Inicialmente, fizemos boa investigação em sites com temas relativos a cemitérios e escultores e foi possível identificar e distinguir a importância dos recursos visuais utilizados no layout das páginas. Esse levantamento permitiu também reconhecer o grau de importância que cada país atribui aos seus cemitérios. No Brasil, a maioria dos sites sobre esse assunto se resume a divulgar e vender jazigos. Na primeira fase de instalação do site, detivemo-nos em informatizar três cemitérios do Estado de Goiás e, aos poucos, estamos disponibilizando outros cemitérios brasileiros.

Na feitura do site, observamos que eles possuem uma estrutura hierárquica de informações voltada para a predominância de imagens, com textos curtos e informações genéricas. Utilizamos o gerenciamento da função operacional do programa *Dreamweaver*, estabelecido por meio do sistema de linguagem HTML, para tornar mais simples e acessível à programação das funções de páginas.

O verde foi a cor instituída para o site, por causa do seu significado. Ela remete à calma e aspira ao repouso, além de estar ligada à natureza. Segundo Pedrosa (1982:113), na China esta cor é considerada a esperança, a força, a longevidade, a imortalidade e as virtudes medicinais. No Egito, é símbolo de ressurreição. No Islã, é a cor do conhecimento e assume um valor místico, o dos amores infantis. Na Idade Média, o sinople, esmalte verde do brasão, significava bosque, campos de verdura, esperança, civilidade, amor, honra, cortesia, amizade, domínio, obediência, compreensão, lealdade. Para os alquimistas, o verde simboliza a luz da esmeralda, que penetra todos os segredos. O ambivalente significado do raio verde é capaz de transpassar todas as coisas, evidenciar a morte e, ao mesmo tempo, trazer a vida. Todos esses significados contribuíram para a nossa escolha, além do nosso gosto particular pelo verde.

O elemento gráfico de destaque é a folha verde jacente que cai do alto de uma planta ou de uma árvore, simbolizando a vida se esvaindo. Esse elemento tem por função evidenciar a área de acesso e está relacionada à página de apresentação do site, à

*homepage* e à inclusão de assuntos dos cemitérios brasileiros, na coluna da subnavegação. Esse elemento gráfico pode ser útil na renovação do site ou na apresentação gráfica, como uma identidade simbólica na exposição do trabalho em eventos.

A “barra de menu”, principal meio de navegação, contém a estrutura geral do site, necessária para uma melhor visualização das informações, pois distingue, de uma maneira geral, o objeto a ser explorado. Dessa feita, optamos por utilizar uma barra horizontal posicionada no topo da página, onde se encontra a estrutura da informação, que está representada hierarquicamente pelos assuntos e subdivididos em títulos: “Introdução”, “Cemitérios Brasileiros”, “Livros e Artigos publicados”, “Outro Links” e “Créditos e Contatos”, que nada mais são do que “botões”, nome conhecido vulgarmente para os ícones de acesso e que, uma vez acionados, apresentam os detalhes sobre o assunto. Cada foi escrito em “caixa alta” para se destacar dos demais, pois, afinal, trata-se de uma estratégia de visualização.

A página seqüencial possui uma subnavegação tradicional, com um formato visualizado frequentemente em outros sites, na forma de coluna vertical posicionada na lateral esquerda da página. Cada cemitério está subdividido em temas, que dão um significado ao assunto, de um modo específico e abrangente, no que diz respeito à “história”, à “localização”, às “personalidades”, às “peculiaridades”, à “galeria”, à “fonte de pesquisa” e aos “créditos e contatos”. Esses temas possuem uma ordem adequada à estrutura da informação, que adere aos moldes convencionais da *web*, para uma melhor utilização do sistema de navegação.

Segundo Max Gehringer e Jack London (2001), dois empresários pioneiros do ramo da informática, o acesso a informações localizadas nos mais distantes pontos do planeta revolucionou o modo de cobrar imposto, de gerir negócios, de empregar recursos, de trabalhar e de ensinar. Criou novas profissões e acabou com outras. Com a velocidade dessa renovação, a internet vem produzindo o fenômeno do uso intensivo e ilimitado da computação interativa entre pessoas e instituições, cuja moeda forte de troca é a informação. Esperamos com esse site, disponibilizado em três idiomas (português, francês e inglês), poder trocar experiências e divulgar os cemitérios brasileiros.

## BIBLIOGRAFIA

ARIÈS, P. *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1973.

\_\_\_\_\_. *História da Morte no Ocidente: Da Idade Média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

\_\_\_\_\_. *O homem diante da morte*. Vol. II, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

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.

- \_\_\_\_\_. Arte Funerária: apropriação da Pietá pelos marmoristas e escultores contemporâneos. *Estudos Ibero-Americanos*. Porto Alegre, v. XXIII, n. 2, p. 15-28, 1997.
- \_\_\_\_\_. *El arte sepulcral de los marmoristas italianos en Brasil (1890- 1930)* In: Barberan. F. J. R. (coord.) Una Arquitectura para la Muerte / Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporaneos. Sevilla: Consejería de obras publicas y transportes-Dirección General de Arquitectura y Viviendas, 1993, p. 169-172.
- \_\_\_\_\_. Os artistas-artesãos e a escultura cemiterial em Ribeirão Preto. *Revista Italianistica*, São Paulo, v. 3, no. 3, p. 85-92, 1995.
- \_\_\_\_\_. Arte Funerária: As utopias de um fazer artístico. *Estudos de História*, França, n.1, p. 207-230, 1994.
- \_\_\_\_\_. Arte Funerária: representação de criança despida. *História {Fundação para o Desenvolvimento da UNESP}*, São Paulo, n.14, p. 173-187, 1995.
- \_\_\_\_\_. Curadoria e Pesquisa em História da Arte. Exposição: Arte Funerária: a produção das marmorarias do Estado de São Paulo (século XIX-XX). In: Congresso Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. 3, 1996, São Paulo. *Anais 96*. São Paulo, PND Produções Gráficas, 1996, p. 248-254.
- \_\_\_\_\_. Arte Funerária no Brasil. In: Encontro Nacional da ANPAP, 1; 1999 São Paulo. *Anais 99*. São Paulo, PND Produções Gráficas, 1999 a, p. 142-147.
- \_\_\_\_\_. Arte Funerária: representação do vestuário da criança. *LÓCUS: Revista de História*. Juiz de Fora, v. 5, n.2, p. 145-159, 1999 b.
- \_\_\_\_\_. *Imagens devocionais nos cemitérios do Brasil* In: XI Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2001, São Paulo. ANPAP na Travessia das Artes. São Paulo: ANPAP, 2001. V.01. p.10-15.
- \_\_\_\_\_. 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.
- \_\_\_\_\_. Cemitério de la Recoleta: “o melancólico prazer de contemplá-lo” (SARMENTO, 1860). In: XII Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2003, Brasília. *Anais*: Brasília: UNB, 2003. 1 CD.
- \_\_\_\_\_. Crítica de Arte: Especificidade da Arte Funerária no Brasil e a interdisciplinaridade das suas formas de exposição. *Visualidades: revista do programa de mestrado em Cultura Visual*. Goiânia. Ano 1 n.1, p 85-94, 2003.
- \_\_\_\_\_. Arte Funerária no Brasil: projeto Integrado de Pesquisa / CNPq. *XXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Rio de Janeiro. Ano 1 n1, p 321-329, 2004.
- \_\_\_\_\_. Cemitérios convencionais: Espaço de Popularização da Arte Erudita no Brasil (1890-1930) In: XXIV Reunião Brasileira de Antropologia Nação e Cidadania, 2004, Olinda. *Anais*. Olinda: ABA, 2004. p. 184.

CEMITÉRIO SANTANA. (Goiânia), UFG / Prefeitura Municipal de Goiânia, *folder*, 2001. [s.n.p.].

CURL, James Stevens. *The Victorian Celeration of Death*. David & Charles, Newton Abbot, 1972.

FABRIS, Annateresa. *Fragmentos urbanos, representações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 2000, p. 135-152.

GEHRINGER, Max; LONDON, Jack. Odisséia digital: tudo o que você precisa saber para ser feliz na Era da Internet. Exemplar integrante da *Revista WEB Abril*. São Paulo, v 1, no. 18, p. 10-65, março. 2001.

NASCIMENTO, Wlandir Vieira. *Cemitério da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Catedral de São Paulo – um projeto da elite católica na Velha República*. Franca, 1999 – Tese de Mestrado (História e Culturas) – UNESP, Franca, SP.

NORA, Pierre. *Entre mémoire et histoire: les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1997.v.1.

OLIVEIRA, Leila Maria de. *Cemitérios sagrados mineiros da cidade de Sabará. Ouro Preto e São João Del Rei – século XIX e XX, 1998*. Dissertação (História – Franca) – Univ. Estadual paulista, Júlio Mesquita Filho; (orientadora Maria Elizia Borges).

PEDROSA, Israel. *Da cor à cor inexistente*. Rio de Janeiro: Léo Chistiano Editorial Ltda, Ed. UnB, 1982.

RIBEIRO, Dimas dos Reis. *Cemitérios das cidades mineiras dos Lagos de Furnas – 1890 a 1925*. Franca, 2000 – (Tese de Mestrado em História e Cultura) – UNESP – Franca / SP.

RODRIGUES, José Carlos. *Tabu da Morte*. Achiamé. Rio de Janeiro, 1983.

LIMA, Tânia Andrade. “*Dos morcegos e caveiras a cruces e livros: a apresentação da Morte nos cemitérios cariocas do século XIX*”. In: *Anais do Museu Paulista: História e cultura Material*. São Paulo, v.2, p.87- 150 1994.

VOVELLE, M. *Histoires Figurales*, Paris Usher, 1981.

\_\_\_\_\_. *La mort et l'occident de 1300 à nos jours, à paraite fin 1982*. Paris, Gallimard, 1983.

ZIMMERMANN, Silvana Brunelli. *A obra escultórica de Galileo Emendabili: uma contribuição para o meio artístico paulistano*. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo – SP 2002.

## AS LAVADEIRAS DE TÚMULOS DOS CEMITÉRIOS PÚBLICOS DE CAMPO GRANDE- MATO GROSSO DO SUL

Danieli Souza Bezerra  
Nathália Eberhardt Ziokolwiski  
André Luiz da Motta Silva\*

De acordo com a história, ao fim do século XVII, medidas sanitárias fizeram com que os sepultamentos passassem a ser realizados em campos abertos, que ficaram conhecidos como campos-santos. A associação que se fez entre a transmissão de doenças devido ao ar das criptas foi um dos primeiros passos para que se consolidasse a arquitetura dos cemitérios na forma que conhecemos atualmente. Apenas os não-católicos, protestantes, judeus, muçulmanos, escravos e condenados da lei eram sepultados fora das igrejas.

O crescimento populacional e a urbanização foram motivos pelos quais os sepultamentos dentro das igrejas tornaram-se inviáveis. É possível ver nas construções antigas, apenas túmulos de sacerdotes e pessoas importantes da sociedade local, lugar de honra aos que haviam ajudado em vida tal instituição.

Hoje os cemitérios adquiriram características bastante peculiares devido à relação estabelecida entre as pessoas que o freqüentam, e o significado atribuído por estas ao local.

Para realização deste estudo, foram escolhidos os cemitérios públicos da cidade de Campo Grande-MS. O tema propõe-se a analisar os cemitérios enquanto local de trabalho, representado pela categoria profissional das lavadeiras de túmulos. Durante a pesquisa, pudemos observar aspectos de diversas manifestações religiosas, vendo o cemitério além de ser um local de trabalho, espaço para visitação, descanso, meditação e, muitas vezes, alvo de vandalismo pelo roubo de placas e estátuas, violação de túmulos, sendo utilizados como abrigo para mendigos e usuários de drogas.

Responsáveis pelo trabalho de limpeza e manutenção das capelas e túmulos, as "lavadeiras" como são conhecidas, são facilmente encontradas nos cem terios públicos de Campo Grande. Nos cem terios particulares da cidade, que são apenas cinco, o sistema empregado é de jazigos com gavetas de concreto subterrâneas, no estilo jardim, onde não h a a presença de capelas, inexistindo nesses locais as lavadeiras. Nestes, a manutenção é feita por funcionários da própria empresa, enquanto nos cem terios públicos, as lavadeiras não possuem vínculo empregatício com a prefeitura. Fica a cargo do município, por meio de uma empresa terceirizada, a responsabilidade pela construo de gavetas, realizao de exumaoes, sepultamentos e manutenção das áreas interna e externa, bem como dos túmulos abandonados pelas famílias.

Os cem terios públicos da cidade são três: Santo Amaro, Cruzeiro e Santo Antônio, localizados respectivamente nos bairros Santo Amaro, Cel. Antonino e bairro Santa Luíza. O cem terio Santo Antônio localizava-se inicialmente onde hoje est a a praça Ary Coelho, no centro da capital. Com o crescimento da cidade acerca de trinta anos, este foi transferido para uma área afastada, porém, com o aumento da área física da capital, hoje o cem terio está envolto por diversos estabelecimentos comerciais. Muitos trabalhadores da região vão ao cem terio descansar durante o horário de almoço, sendo comum vê-los transitando ou pelos bancos ali existentes.

Como método de pesquisa foram realizadas sucessivas visitas às trabalhadoras e posteriormente elaborado um questionário sócio-econômico e cultural, aplicado entre os meses de março a agosto de 2004. Através do levantamento destes dados, conseguimos

---

\* Acad micos do quarto semestre do curso de Ciências Sociais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul-UFMS.

uma amostra da população das mulheres que se prestam a esta atividade laboral existentes na cidade, já que algumas recusaram-se a prestar informações tanto sobre suas atividades quanto as pertinentes a suas condições sociais. Foi elaborada uma tabela contendo faixa etária, sexo, escolaridade, histórico profissional e foram recolhidos diversos depoimentos sob forma de entrevista.

Constatamos que a presença da mulher nesta profissão é maioria absoluta. São em sua maioria negras, de baixa ou nenhuma escolaridade e não possuem registro em carteira de trabalho. As visitas foram realizadas em horários alternados, pois cada profissional possui um determinado tempo de permanência no local de acordo com o número de túmulos a serem limpos, podendo ser a manutenção diária ou semanal. A arquitetura dos cemitérios é fundamental para a presença das lavadeiras, pois os diferentes estilos de capelas e túmulos encontrados representam oportunidade de trabalho. As famílias as procuram diretamente durante visitas aos túmulos de familiares.

Para muitas pessoas esta ainda é uma profissão desconhecida. Sozinhas ou acompanhadas de seus filhos, elas limpam e lavam os túmulos, capelas, enceram portas, vidros, renovam as flores e cultivam jardins entre as sepulturas. Por entre árvores e cruzeiros, elas realizam seu trabalho e retiram dos cemitérios o seu sustento e o de suas famílias.

### **O trabalho de uma lavadeira de túmulos**

Dentro de capelas abandonadas, geralmente pertencentes a famílias que se mudaram da cidade, as lavadeiras guardam seus instrumentos de trabalho. São carrinhas antigas e enferrujadas, tambores de plástico, baldes, vassouras, rodos e todo material de limpeza que são transportados até os pontos mais distantes dos cemitérios. A manutenção dos túmulos dura em média vinte minutos para a limpeza dos mais simples e quarenta minutos para os túmulos maiores, geralmente os que possuem estátuas ou grandes superfícies de pedra. Em todos os cemitérios estudados, observamos a existência de vários tanques de concreto nas vias principais onde as lavadeiras enchem seus tambores, sendo necessário por vezes diversas voltas para o reabastecimento dos mesmos.

A oferta de trabalho pode aumentar devido à ocorrência de datas comemorativas. Segundo as trabalhadoras as datas onde recebem ofertas de limpeza para apenas um dia são, geralmente de famílias que não querem ou não podem pagar uma manutenção mensal, são no dia dos pais, dia das mães, natal, dia de finados e o conhecido “finado japonês<sup>1</sup>”. A colônia nipônica campo-grandense é uma das maiores do país, e encontramos diversos túmulos dessas famílias, sendo que, segundo as lavadeiras, representam grande parte das que as contratam para este serviço.

Perguntadas acerca de suas percepções com relação ao local de trabalho, grande parte disse não ver problema algum, tendo o cemitério como um lugar como qualquer outro, um meio de sobrevivência. Muitas disseram que o local geralmente é bastante tranquilo, que transmite paz, já outras disseram ter medo de pessoas que pulam os muros para dormir nos cemitérios, dentro ou em cima das capelas ou para consumir bebidas alcoólicas. Como os cemitérios são extensos, as construções sepulcrais por vezes impedem a visão das mesmas da portaria ou mesmo de outras trabalhadoras e visitantes.

Acostumadas à rotina de sepultamentos diários, algumas disseram apenas não gostar de presenciar sepultamentos de criança devido ao sofrimento dos familiares presentes ou por lembrarem-se de seus próprios filhos. A morte é encarada como um acontecimento comum, inerente à condição humana.

---

<sup>1</sup> Algumas escolas budistas realizam comemorações no dia do mês em que se deu o falecimento, marcado geralmente com alguma celebração. (Gonçalves, Mário, Funerais Budistas)

Por preconceito ou ignorância acerca desta profissão, as lavadeiras relataram que por diversas vezes são motivo de escárnio para algumas pessoas, geralmente conhecidos ou comerciantes que vendem produtos de limpeza e desconhecem a importância do trabalho destas mulheres. Muitas disseram que freqüentemente percebem que as pessoas surpreendem-se ao saber que elas trabalham nos cemitérios, fazem o sinal da cruz, piadas relacionadas à morte, ou ouvem que cemitério lugar de gente morta e não viva, entre outros comentários preconceituosos.

A maneira como as lavadeiras chegaram ao conhecimento deste tipo de trabalho é em sua maioria muito parecida, geralmente através de indicações de vizinhos, amigos ou parentes de funcionários dos cemitérios, como coveiros e guardas-noturnos. Algumas lavadeiras disseram já ter indicado este tipo de trabalho para conhecidas e que algumas destas pessoas não conseguiram se adaptar, chegando a passar mal somente por entrar no cemitério ou simplesmente desistiram, não voltando no dia seguinte.

Grande parte das lavadeiras ainda trabalha ou já trabalhou como empregada doméstica ou faxineira, e muitas afirmaram que lavar túmulos é um tipo de trabalho mais bem remunerado e menos cansativo que em uma residência. Uma das entrevistadas, negra, comenta sobre a condição de ex-empregada doméstica:

A escravidão não acabou não, está em todos os lugares. Tem pessoa que passa por humilhação por não ter outro jeito de viver e não sabe que tem trabalho aqui no cemitério. Minha ex-patroa disse uma vez que me escolheu porquê negro é bom de serviço, ela nem falava comigo. Aqui (no cemitério) pelo menos o meu "patrão" (referindo-se ao morto) não reclama de mim, nem da minha cor. Aqui é mais calmo, é só limpar direto que a família sempre vê nosso trabalho, só é ruim quando chove, aí eu nem venho.

A mesma entrevistada, neta e filha de lavadeira, trabalha há oito anos no cemitério Santo Antônio e contou-nos que há alguns anos a empresa que prestava serviços à prefeitura impediu a entrada dela e de outras trabalhadoras nos cemitérios, bem como proibiu o uso da água pelas mesmas. As famílias que possuíam anos de serviços prestados pelas lavadeiras, algumas há mais de trinta anos, entraram com um pedido na justiça e conseguiram que elas pudessem continuar trabalhando. Por quase quatro meses elas precisaram buscar água em outros locais para trabalhar.

Para melhor compreender a rotina destas profissionais, realizamos um levantamento sobre doenças relacionadas ao trabalho e verificamos que este tipo especialmente implica em sérios riscos à saúde. Muitas lavadeiras queixaram-se que devido à distância percorrida com os materiais, freqüentemente sentem dores nas costas e articulações, mais precisamente nos braços, ombros e mãos. Apesar de algumas delas usarem proteção como chapéus e bonés, observamos ainda que muitas apresentam manchas na pele devido à exposição intensa ao sol durante o trabalho. A postura foi outro alvo de nossa atenção, pois o peso dos galões de água é grande e observamos que para transportar as carrinhas com os materiais e os tambores é exigido certo esforço. Não nos foi relatado nenhum caso em que agentes de saúde ou de outros representantes de órgãos competentes tivessem realizado visitas aos cemitérios prestando algum tipo de orientação sobre os riscos da exposição ao sol e de outros problemas recorrentes à má postura durante o trabalho, bem como nenhuma pesquisa ou levantamento sobre as condições de trabalho destas profissionais.

Como não possuem registro em carteira profissional, as lavadeiras não têm sindicato, organização, seguro social em caso de acidentes ou à doenças relacionadas ao trabalho, bem como nenhuma garantia do cumprimento de seus direitos trabalhistas.

## **Religiosidade e o caso da santinha**

Algumas lavadeiras, geralmente as mais idosas, contaram-nos histórias sobre assombrações, visões de almas, vozes, e disseram sempre rezar ou acender uma vela “para almas” no cruzeiro, acreditando que isso as protege e ajuda a trabalharem em paz. Uma das lavadeiras disse-nos que em um determinado dia do ano não anda por um dos corredores do cemitério, pois afirma ver uma moça vestida de noiva chorando sobre o túmulo.

Observamos que muitas fazem o sinal da cruz ao entrar e sair do cemitério e, de acordo com o questionário, constatamos a presença de muitas católicas e evangélicas, sendo que nenhuma delas declarou-se seguidora de alguma religião afro-brasileira. As oferendas chamadas de “macumbas” ou “despachos” são comumente encontradas nos cantos dos muros e nos cruzeiros, sendo mau vistas tanto pelas lavadeiras quanto pelos coveiros, sendo que algumas se recusam a removê-las.

Um fato curioso observado no cemitério Santo Amaro é sobre o túmulo da menina Fátima, que morreu em um incêndio e que, segundo populares, é considerada santa. Algumas pessoas acreditam que uma água milagrosa brota do túmulo para dentro dos filtros de cerâmica instalados atrás da capela. São dois filtros de cerâmica cobertos por azulejos onde sempre há água. Na verdade são as duas senhoras e as próprias lavadeiras que enchem os filtros com água todos os dias antes do cemitério ser aberto à visitação. Muitas pessoas depositam pedidos nas portas e janelas e deixam brinquedos e muletas dentro da capela da criança. As lavadeiras que repõem a água nos filtros disseram-nos que fazem isso porquê as pessoas que procuram o túmulo para fazer orações crêem na cura através daquela água, e acham que se não a colocarem nos filtros e manterem a versão do “milagre” essas pessoas perderiam a fé na menina. Seu túmulo, pintado de rosa e sempre cheio de flores e pedidos de orações é um dos mais visitados do cemitério.

Abaixo colhemos uma reprodução de uma das orações que se multiplicam em papéis, muitas vezes escritos à mão, deixados no túmulo da menina:

Oração à Santa Fátima: Santa Fátima que conhece os meus problemas, ajuda-me a vencer estas barreiras, este sofrimento, que tanto preciso. Quem pegar essa oração levar para casa e fazer 49 cópias e devolver ao túmulo da santinha, que tudo o que pedir, por mais difícil que seja será alcançado. Rezar 3 Pai-nossos, 3 Cremos, 3 Ave-Marias

Segundo os coveiros mais antigos, durante três dias após o sepultamento da menina, uma mina jorrou água do túmulo e depois secou, e acredita-se que este fato deu origem ao mito de Santa Fátima, desmistificado aqui pelo relato de uma das lavadeira:

Se é verdade que cura ou não, eu não sei. Mas tem gente que leva a água em garrafas e bebe, ou passa no doente e logo vem aqui agradecer a menina, jurando de pés juntos que se curou. Trazem boneca, flores, velas, muletas. Então, não tem nada de mais por água todo dia se é para essas pessoas não perderem a esperança.

## **A casa, a rua e o cemitério**

Perguntadas sobre como encontravam com tamanha facilidade os túmulos a serem limpos, as lavadeiras nos disseram que se orientam através das árvores, estátuas ou que tomam como referência para localização o ponto onde se encontram em relação ao cruzeiro, grandes cruzeiros de concreto geralmente erguidas no centro dos cemitérios onde são depositadas velas acesas e realizadas orações por parte dos visitantes. Mesmo com placas indicando o número das quadras, alguns familiares ficam perdidos em dias de visitação e precisam da ajuda dos funcionários para localizar os túmulos.

A exemplo do que o antropólogo Roberto Da Matta observou em seu livro *A Casa e a Rua* sobre os diferentes modos de localização de endereços em diversos lugares, o modo de orientação nos cemitérios difere bastante de acordo com a pessoa. Uma lavadeira que trabalha há mais de cinco anos no mesmo cemitério, diz que ali é como se fosse a sua própria casa e que sabe andar sem se perder, sempre usando pontos de referência. As lavadeiras analfabetas fazem o reconhecimento apenas visualmente, mas todas sabem o sobrenome da família a que pertence o túmulo que limpam.

“O espaço não existe como uma dimensão social independente e individualizada, estando sempre misturada, interligado com outros valores que servem para orientação geral”.(Da Matta, Roberto. Espaço: Casa, rua e outro mundo. O caso do Brasil)

As lavadeiras disseram constatar roubos de objetos de bronze como placas e vasos, alvo de ladrões que revendem esse material. Algumas disseram que já houve casos de roubo de crânios por parte dos góticos ou adoradores de cemitérios, jovens que andam vestidos de preto e que, segundo elas, tem o hábito de pular os muros dos cemitérios à noite para realizarem reuniões, ingerir bebida alcoólica ou dormir nos telhados das capelas. Sobre as depredações, roubo de fotos e danos provocados, as lavadeiras mostraram-se bastante revoltadas com a atitude de alguns desses jovens. A relação entre algumas e os túmulos que limpam é de carinho e respeito. Uma delas que trabalha há quatro anos no cemitério Cruzeiro observa:

Esses meninos deviam ter respeito, porquê aqui não é lugar de brincadeira. Eu tenho pena porque quem está enterrado não merece esse tipo de coisa. Eles (os mortos) não tem como se defender, e eu cuido de cada túmulo que limpo com carinho, gosto de deixar sempre florido, encerado, e o que eles fazem prejudica nosso trabalho. Eu mesma já tirei muito menino “na vassoura” de dentro das gavetas, se eles pudessem acho que dormiam dentro do caixão, abraçado com o morto.

### **Considerações acerca das profissionais**

Sobre a profissão, observamos que, apesar das dificuldades existentes e do cansaço aparente, as trabalhadoras tem uma visão de apego, carinho e respeito com seu trabalho. Reconhecem-se como sendo as responsáveis pelo embelezamento dos túmulos, pelo cheiro das flores que vem dos jardins e pelo aspecto bem conservado que encontramos ao andar pelos cemitérios.

A preservação da memória das pessoas que ali estão sepultadas e a demonstração de carinho dos familiares, seja com a construção de sepulcros que representem a lembrança do ente que se foi à sua família, amigos e à sociedade, ou com o cuidado de deixa-los limpos e floridos, faz-se presente através do trabalho das lavadeiras.

Visitar os cemitérios públicos de Campo Grande é mais que um passeio pela história de nossa capital, que a observação das mudanças através da arquitetura ou um local de admiração do trabalho dos pintores e escultores que manifestam sua arte no ultimo momento, o qual todo ser humano certamente um dia chegará.

É descobrir um mundo invisível através dos muros brancos dos cemitérios, descobrir que ali é mais que é um lugar de religiosidade ou descanso. É um local de vivências singulares, o espaço dessas profissionais que mesmo invisíveis socialmente, tão esquecidas quanto os túmulos abandonados, retiram o seu sustento.

Um lugar ao qual muitos associam à palavra morte, a vida se faz presente, seja com os filhos dessas mulheres que acompanham suas mães correndo por entre as sepulturas, seja vendo ao longe o movimentar-se silencioso das lavadeiras, tão silencioso quanto a voz dessas mulheres.

## CATUMBI – UM CEMITÉRIO PORTUGUÊS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO (1850-1889)

Henrique Sérgio de Araújo Batista

Quando de sua estada no Brasil, Thomas Ewbank<sup>1</sup> presenciou um enterro na igreja de São Francisco de Paula, na cidade do Rio de Janeiro. Segundo o viajante, os mortos não eram enterrados sob o chão, mas depositados em sepulturas nas paredes de pequenos cemitérios fechados, anexos às igrejas. No caso da Ordem Terceira dos Mínimos, sua área era cercada por quatro paredes grossas, cobertas pelo telhado, com uma área central a céu aberto onde existiam alguns túmulos de mármore. Ao ser depositado em um nicho aberto nas paredes, o cadáver recebia grande quantidade de cal para evitar a putrefação. Ao cabo de dois anos, os ossos eram recolhidos em uma urna ou queimados; no segundo caso, após esses procedimentos, as cinzas eram guardadas. A ordem de São Francisco de Paula foi criada em 1756, e já nas primeiras décadas do século XIX era uma das mais importantes da cidade, e seus administradores, de acordo com Ewbank, “ricos e ambiciosos de sobrepujar os demais estabelecimentos congêneres”<sup>2</sup>.

Nas primeiras décadas do século XIX, os templos eram os principais locais de inumações, fossem em seus interiores ou em pequenos cemitérios anexos. Todavia, o saber médico desde o final do século XVIII, na Europa, condenava tal prática, afirmando que os corpos em decomposição produziam gases prejudiciais (os miasmas) que poderiam até provocar a morte. Tais emanações passaram a ser mais temidas até mesmo que a própria morte, e a familiaridade entre vivos e mortos, condenada. Se antes, os familiares, ao freqüentar os templos, sentavam em esteiras próximos aos locais de inumações de seus finados, com a criação dos cemitérios, a distâncias dos mesmos dificultava a visitação.

A lei imperial, com noventa artigos e promulgada em 28 outubro de 1828, determinava, em seu artigo 66, que era da competência das câmaras municipais legislar sobre polícia e economia das respectivas cidades, ou seja, da ordenação do “cotidiano dos habitantes do município”<sup>3</sup> – como o alinhamento, segurança, iluminação dos logradouros públicos, funcionamentos de feiras livres, e até mesmo impor silêncio em determinadas horas em vias públicas. No segundo parágrafo do referido artigo, ao tratar do controle de esgotos, pântanos e dos matadouros públicos, determinava-se que as câmaras municipais deveriam elaborar posturas sobre o estabelecimento de cemitérios exteriores às igrejas. Apesar de essa legislação afirmar que era competência das câmaras municipais criar posturas sobre a construção de necrópoles a céu aberto, somente por volta de 1850 tal legislação foi cumprida na cidade do Rio de Janeiro<sup>4</sup>. No entanto, já existiam cemitérios como o dos Ingleses, na Gamboa (1810), o de Santo Antônio, no largo da Carioca, o *dos pretos novos* no Valongo, o *dos mulatos*, no Rossio<sup>5</sup>, e o da Santa Casa de Misericórdia, ao pé do morro do Castelo, onde eram enterrados índios, escravos e indigentes que, em 1840, foi transferido para a ponta do Caju e

---

<sup>1</sup> Inglês, nascido em 1792, Ewbank emigrou para os Estados Unidos em 1819, e chega ao Brasil em janeiro de 1846 onde ficou cerca de cinco meses.

<sup>2</sup> EWANK, Thomas. *A vida no Brasil ou Diários de uma visita ao país do cacau e das palmeiras*. Rio de Janeiro: Conquista, 1973, v. 1, p. 214.

<sup>3</sup> REIS, João José. *A morte é uma festa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 275.

<sup>4</sup> RODRIGUES, Cláudia. *Lugares dos mortos na cidade dos vivos – Tradições e transformações fúnebres na corte*. 1995. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1995.

<sup>5</sup> CRULS, Gastão. *Aparência do rio de Janeiro. Notícia histórica e descritiva da cidade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

posteriormente denominado (1851) de Cemitério São Francisco Xavier<sup>6</sup>. Tais cemitérios ou se destinavam aos não-católicos ou aos indigentes.

Ocorreram várias epidemias na Corte da primeira metade do século XIX, inclusive de febre amarela: febre de Macau (1836), de sarampo (1839-1840)<sup>7</sup>. A de febre amarela em 1850, de acordo com Cláudia Rodrigues, além de atingir as camadas mais ricas, resultou em um alto índice de mortandade. Diante do aumento do número de mortos foram interditados os templos para inumações. Assim, segundo aquela referência, questões de saúde pública foram as responsáveis pela proibição. A proibição das inumações *ad sanctos* não era só entendida como decorrência de um discurso científico, mas seria também resultado de um processo civilizador que buscava organizar, aformosear a cidade, sendo que, a partir do Segundo Reinado, a Corte tornar-se-ia uma vitrina a exibir o nível de civilidade do Império<sup>8</sup>. Todavia, eram de tal maneira arraigadas as práticas de sepultamento nos templos, que “*nem a sciencia nem as luzes do século puderam nunca destruí em nosso paiz*”<sup>9</sup>.

Interpreto tal proibição como decorrência, também, da necessidade de maiores espaços para a construção de jazigos que reafirmassem a posição e social do morto e de sua família, que se manifestava no interior dos templos. Embora as sepulturas no interior das igrejas fossem coletivas e nas campas de madeira que as fechavam não estivessem gravados os nomes dos falecidos, determinadas famílias tinham seus membros enterrados em áreas exclusivas para as mesmas, a exemplo da família de Simplício Dias da Silva (1829), enterrada em frente ao altar do Santíssimo na igreja de Nossa Senhora da Graça, em Parnaíba (PI).

Outras famílias, mesmo sem uma área específica, assentavam lápides delimitando um determinado local que passaria a ser exclusivo para seus familiares, como o do capitão Francisco do Rego Barros, na capela de Santana do Convento de Nossa Senhora das Neves em Olinda, ou a lápide abrasada de Francisco M. Mendes, na igreja do Convento de Santo Antônio dos Franciscanos, no Rio de Janeiro, que afirma tratar-se da sepultura do referido Francisco Mendes, de sua mulher e de seus herdeiros e descendentes. Tais lápides já expressavam, na pedra perpétua, a projeção social dos ali sepultados. A exibição do lugar social ocupado pela família do falecido não se restringia a lápides postadas no chão ou nas paredes, mas era estendida a outro tipo de artefato funerário – as urnas de mármore, como a existente no ossuário do Convento Franciscano de Recife<sup>10</sup>. Após, a proibição das inumações nos templos, alguns desses labores foram transferidos para as necrópoles.

No Rio de Janeiro, em 1850, a febre amarela fez aproximadamente quatro mil vítimas, sendo que atingiu mais homens que as mulheres. Até abril do mesmo ano, o número de sepultamentos era maior nas igrejas (1.886) do que nos cemitérios (1.428)<sup>11</sup>. E a partir desse mês, inicia-se um declínio do surto que foi considerado extinto em fins de julho<sup>12</sup>. O número maior de vítimas era de estrangeiros (provavelmente de marinheiros) totalizando mais de 80% dos falecidos no hospital da Santa Casa de Misericórdia<sup>13</sup>. Torna-se importante aferir qual seria então a proporção de católicos e de não-católicos mortos devido à epidemia. Pois, se o número de falecimentos dos últimos fosse maior do

<sup>6</sup> FAZENDA, José Vieira. Antiquilhas e memórias do Rio de Janeiro in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, Tomo 86, vol. 140, 1921.

<sup>7</sup> OLIVEIRA, Anderson José Machado. *Devoção e caridade – irmandades religiosas no Rio de Janeiro Imperial*. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1995.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> REGO, José Pereira. *História e descrição da febre amarela epidêmica que grassou no Rio de Janeiro em 1850*. Rio de Janeiro: Typographia de F de Paula Brito, 1851, p. 15.

<sup>10</sup> Do tipo da de José Joaquim Domingues da Cruz existente no Cemitério do Catumbi.

<sup>11</sup> REGO, Op. Cit..

<sup>12</sup> RODRIGUES, Op. Cit..

<sup>13</sup> Mortos – 1.036 – Estrangeiros – 896. Idem, p. 140.

que o dos primeiros, estariam tais mortos lotando os templos? Mesmo já existindo o cemitério dos ingleses?

Devido à superlotação de seu pequeno cemitério, em 1845, a Ordem Terceira de São Francisco de Paula decide procurar um local para se erguer um outro<sup>14</sup>. A decisão somente será executada quatro anos depois. A mesa administrativa da Ordem de São Francisco de Paula, em março de 1849, recebia da comissão formada por três membros da confraria (Manoel Pinto da Fonseca, Manoel Machado Coelho e Luis Fortunato de Brito)<sup>15</sup> – encarregada da escolha de terreno para a ereção de um cemitério – a indicação de uma chácara no bairro do Catumbi. A escolha dessa área foi aprovada pelo parecer de uma comissão da Imperial Academia de Medicina<sup>16</sup>, integrada pelos médicos José Francisco Sigaud, Antônio da Costa, Honorário José da Cunha Gurgel do Amaral, Luís Vicente de Simoni e do químico Ezequiel Correia dos Santos<sup>17</sup>.

Já existiam outros pequenos cemitérios na cidade do Rio de Janeiro, além do da Igreja de São Francisco de Paula, mas as novas necrópoles foram projetadas não somente como lugares sacros, mas também artísticos, seguindo os ensinamentos do saber médico e buscando-se o prestígio familiar<sup>18</sup> pelo investimento maciço em artefatos tumulares: “*A divisão do espaço obedecia ditames higiênicos, o argumento higienista foi, desde os meados do século XIX, uma das principais armas esgrimidas a favor da criação de necrópoles extra-urbe, mas também foi condicionada por lógicas de poder e de distinção social*”<sup>19</sup>. Quando da epidemia de escarlatina, em 1843, foi apresentado um projeto na Câmara dos Deputados que já sinalizava a importância do cemitério como lugar de prestígio social para as famílias. Em seu parágrafo segundo, o artigo primeiro determinava que o modelo de cemitério a ser seguido era o do Père Lachaise em Paris com área para “*túmulos, monumentos e sepulturas particulares reservadas para famílias*”<sup>20</sup>.

O investimento em jazigos provavelmente já se iniciara no interior dos templos, mas diante das limitações espaciais exigia áreas maiores para se desenvolver. Um novo espaço favorecia uma materialidade diferente. Nos próprios regulamentos dos cemitérios aparecem indícios dessa lógica da distinção social, quando trata da concessão de terrenos para sepulturas com prazo de mais de cinco anos e perpétuas, pois para as sepulturas com prazo de concessão de três anos só era permitido erguerem cercas pequenas e cruzeiros de madeira:

“Art. 7º. Nos terrenos concedidos por tempo de mais de cinco annos; é livre aos concessionários construir sepulturas, carneiros e tumulos, e collocar lapidas e cenotaphios ou monumentos para sepultura ou memória (...)”

“Art. 9º.

<sup>14</sup> FAZENDA, Op. Cit..

<sup>15</sup> ALONSO, Annibal Martins. *Venerável Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula. Resumo histórico e ilustrado da instituição e suas fundações, elaborado no ano compromissal de 1966/70 pelo Irmão Secretário da Mesa Administrativa Dr. Annibal Martins Alonso*. Rio de Janeiro, [s.n.], [s.d.]

<sup>16</sup> De acordo com Cláudia Rodrigues, a Academia Imperial de Medicina, juntamente com a Escola de Medicina, formava “*a instância especializada na produção de um saber com vistas a viabilizar a perspectiva política da higienização do espaço urbano*”. RODRIGUES, Op. Cit., p. 49.

<sup>17</sup> Id.

<sup>18</sup> VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura-MEC, 1972.

<sup>19</sup> CATROGA, Fernando. A Monumentalidade funerária como símbolo de distinção social. *Os brasileiros de Torna-Viagem*. Lisboa: Comissão Nacional para as comemorações dos descobrimentos portugueses. Lisboa, 2000, p. 168.

<sup>20</sup> *Anais da Câmara dos Deputados*. Sessão de 12 de agosto de 1843. Apud RODRIGUES, Op. Cit., p. 88.

1º. Sendo a concessão perpetua, e havendo-se sepultado no terreno algum corpo, collocando alguma lapida, mausoleo ou monumento, será tudo conservado perpetuamente no estado em que se achar<sup>21</sup>.

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 elaborações. 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”.<sup>22</sup> 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”.<sup>23</sup> 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<sup>24</sup>. Não se rende homenagem somente 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, da família”<sup>25</sup>.

A morte na segunda metade do século XIX, ainda não havia sido expulsa<sup>26</sup> e fazia parte do cotidiano dos viventes. O fim fazia parte do destino com o qual as pessoas estavam acostumadas e não era considerado um escândalo cuja existência não poderia ser admitida. Embora se tenha quebrado uma familiaridade após a proibição das inumações nos templos, a finitude era, em certo sentido, presença corrente na imprensa do Rio de Janeiro desse período. Ao se aproximar o dia de finados, são publicados diversos anúncios no *Jornal do Comércio*<sup>27</sup>, de 1866, de floristas com prenome de tratamento francês (Mme Emilia; M<sup>lles</sup> M. e E. Natte; Mme Dehoul) anunciando coroas para túmulos em diferentes materiais e feitios. Jarros e candelabros também são oferecidos em anúncios de aluguéis para esse dia<sup>28</sup>. A busca por civilizar-se também adentra nas necrópoles com a importação de modas principalmente da França, como também ocorreu em Portugal com a comercialização de flores secas e artificiais<sup>29</sup>. Essa civilidade, segundo Pechman, iniciava-se pelo controle do corpo, estendia-se para as regras de conduta

<sup>21</sup> Regulamento dos cemitérios e do serviço dos enterros na cidade do Rio de Janeiro – Decreto n. 796, de 14 de junho de 1851. In VASCONCELLOS, Zacarias de Góes. *Legislação sobre a empresa funerária e os cemitérios da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Typ da escola de Serafim José Alves, 1879, p. 9.

<sup>22</sup> CATROGA, Fernando. O cemitério romântico. In: *O Neomanuelino ou a reinvenção da arquitetura dos Descobrimientos*. Lisboa: Comissão Nacional dos Descobrimientos Portugueses, 1994, p. 82.

<sup>23</sup> VALLADARES, Op. Cit., p. 896.

<sup>24</sup> PEARSON, Michael Parker *apud* 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: USP, Nova Série, v.2, 1994.

<sup>25</sup> FREYRE, Gilberto. Introdução à 2ª edição. In *Sobrados e Mocambos*. 12ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000, p. 736.

<sup>26</sup> ARIÈS, Philippe. *Sobre a história da morte no ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1975.

\_\_\_\_\_. *Images de l'homme devant la mort*. Paris: Seuil, 1983.

\_\_\_\_\_. *O homem diante da morte*, v. 1. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

\_\_\_\_\_. *O homem diante da morte*, v. 2. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

<sup>27</sup> A escolha do *Jornal do Comércio* deve-se ao seu longo período de publicação, que abarca o recorte temporal aqui proposto – 1849-1889.

<sup>28</sup> *Jornal do Comércio*, n. 294 (23 out. 1866), 295 (24 out. 1866) e 303 (01 nov. 1866).

<sup>29</sup> CATROGA O cemitério romântico. IN: *O Neomanuelino ou a reinvenção da arquitetura dos Descobrimientos*. Lisboa: Comissão Nacional dos Descobrimientos Portugueses, 1994.

social, determinadas pelos diversos manuais de civilidade, e serviria, na esfera política, para a sujeição e manutenção da hierarquia social<sup>30</sup>.

Se as necrópoles foram erguidas segundo a lógica do poder e da distinção social – pois, como afirma Veblen<sup>31</sup>, não basta ser rico, é imprescindível exibir a fortuna –, para qual público se destinava tal jactância tumular? Tomando como exemplo a construção de jazigos monumentais como o da família Agra, localizado na área nobre do Cemitério do Catumbi, ostentava-se visando também o estrato social a que pertenciam<sup>32</sup>. Em determinados mausoléus-capelas no cemitério do Catumbi, nem o nome da família proprietária é exibido: à entrada do jazigo, sobre a porta posta-se apenas um brasão.

Existe, todavia, uma outra forma da exibição de poderio econômico e social, discreta e restrita a um número bem menor de partícipes: o interior dos mausoléus-capelas. A ostentação exterior é visível, comprovada pela dimensão dos jazigos, pelo uso de materiais nobres empregados e pelo número de esculturas adornando a edificação; os interiores, contudo, ficariam reservados aos que adentravam as capelas, ou seja, destinavam-se a um grupo reduzido. Cria-se um jogo de ocultar/revelar, pois os portões, muitas vezes vazados, permitem um vislumbre da área fechada, mas a visão do todo era mais exclusiva. A ostentação, apesar de também mirar o mesmo estrato social, pode-se apresentar, em certo sentido, ostensivamente discreta.

A busca de distinção social tem no cemitério um de seus principais lugares, que já se manifestava quando era escolhida alguma irmandade como a da Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula, cujo cemitério será o mais importante durante o Império e entrará em certo processo de decadência ao final do século XIX, quando o cemitério São João Batista, no Botafogo, torna-se o preferido pela elite da cidade.

## 1.2. OBJETIVOS

Busco investigar a elite (e seus modos de morrer no Rio de Janeiro) que investiu maciçamente no Cemitério do Catumbi, importando seus jazigos das oficinas de cantaria de Portugal. Caso do jazigo (ossário) localizado no 1º plano do Cemitério do Catumbi, próximo à alameda central, de José Joaquim Domingues da Cruz, de autoria de Francisco José de Salles, que possivelmente seria proveniente do cemitério da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Paula<sup>33</sup>.

A presença de artefatos das oficinas de cantaria portuguesas, na cidade do Rio de Janeiro, não se reduzia aos jazigos existentes nos principais cemitérios como o da Ordem 3ª do Carmo, ou o de São Francisco Xavier, ambos no Caju; também estavam presentes nas igrejas, como as esculturas de Cesário Salles que adornam o zimbório da igreja da Candelária<sup>34</sup>.

Outro objetivo da pesquisa é estudar a arte funerária no cemitério do Catumbi como uma prática cultural constituída nas urdiduras das experiências sociais. Busca-se entender como sujeitos, historicamente situados, vivenciaram a experiência, o sentimento da finitude quando ergueram seus jazigos. Por que os túmulos seguem determinados padrões e tipologias? Uma problemática central é interrogar-se sobre a multiplicidade de valores sociais e simbólicos que se expressam na arte tumular, já que um artefato

<sup>30</sup> PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas – o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

<sup>31</sup> VEBLÉN, Thorstein. *A teoria da classe ociosa*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

<sup>32</sup> Entre 1822 e 1889, foram concedidos 1.278 títulos de nobreza para 980 pessoas. BARMAN, Roderick J. “Uma nobreza no novo mundo – a função dos títulos no Brasil Imperial. *Mensário do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, nº 6 – ano IV – jun-1973.

<sup>33</sup> VALLADARES, Op. Cit..

<sup>34</sup> De acordo com Valladares, a oficina de cantaria dos Salles (Francisco, Germano e Cesário) é a predominante no oitocentos. VALLADARES, Clarival do Prado. *Nordeste histórico e monumental*. Rio de Janeiro: Noberto Odebrecht, 1982.

artístico não possui uma significação inerente, sendo, portanto, necessário interpretar seus significados.

O cemitério é um espaço privilegiado para pesquisar o entrelaçamento entre cultura e poder. Pretendo estudar no Catumbi como as experiências humanas, os sentimentos, os choques de interesses foram expressos na arte funerária. Como a dimensão da morte se fazia presente enquanto expressão artística? Por que não foram erguidos túmulos com esculturas de santos de devoção, tão presentes na religiosidade brasileira? Como explicar a ausência de esculturas da mãe de Jesus, Maria, no recorte temporal, quando são encontradas diversas de esculturas de mulheres e de anjos?

Ao investigar a presença das oficinas de cantaria de Portugal no Catumbi, busco analisar como se processava a relação entre as oficinas e seus clientes não só no âmbito entre Brasil e Portugal, mas também como se dava tal relação com as lojas que vendiam túmulos no Rio de Janeiro. No *Almanak Laemmert*, de 1864, existe uma relação de treze estabelecimentos (armazéns e lojas de mármore), com uma certa preferência (seis) pela rua da Ajuda. Já no de 1875, são listados dezenove desses estabelecimentos. Alguns estão listados no mesmo almanaque na relação de comerciantes estrangeiros como Fiorita&Tavolara, José Rodrigues Machado, Luiz Rossi e José Pedroso. Alguns portam sobrenomes italianos como os Fratelli Zignano (“Imperial estabelecimento de mármore de Carrara”<sup>35</sup>) e Berna Balignano. Outros como Manoel Francisco da Silveira Freitas portam prenomes portugueses.

Em setembro de 1886, José Berna publica anúncio utilizando-se do desenho de um mausoléu-capela informando a abertura de uma nova loja que, além de vender figuras para jardim, pias para batismo e água benta, todas em mármore, possuía “*um lindo e variado sortimento de todos os objetos que dizem respeito a esta arte, como sejam monumentos moderníssimos*”<sup>36</sup>. Avisa-se que o estabelecimento aceita encomendas para a importação direta da Europa<sup>37</sup> e que também envia qualquer pedido para as outras províncias.

De acordo com o anúncio do *Almanak Laemmert* de 1875, José Berna avisa que seu estabelecimento comercial é denominado “*Ao grande Monumento GUARATIBA*”<sup>38</sup>. Na fachada do desenho do mausoléu-capela está escrito o nome de Joaquim Antonio Ferreira. Ou seja, do próprio Visconde de Guaratiba. Possivelmente, tido como o mais suntuoso mausoléu do Cemitério do Catumbi<sup>39</sup>, hoje demolido, seja de responsabilidade de tal marmoraria. A referência a esse jazigo em anúncios, desde a década de 1860<sup>40</sup>, seria um indício de que o mesmo era um modelo, um padrão de magnificência na necrópole.

<sup>35</sup> *Almanak Laemmert*, 1864, p. 603.

<sup>36</sup> *Jornal do Comércio*, nº 250, 09 set. 1886.

<sup>37</sup> No *Jornal do Comércio*, (nº 294, 23 out. 1866), é publicada uma notícia que trata das mercadorias transportadas pela barca portuguesa Ferreira Borges, vinda de Lisboa. Para J. Berna, a mercadoria importada foi uma caixa de “pedra em obra” e oito para L. Rossi.

<sup>38</sup> *Almanak Laemmert*, 1875 – Notabilidade - p. 91.

<sup>39</sup> VALLADARES, *Arte e Sociedade...*

<sup>40</sup> *Jornal do Commercio*, 09 set. 1866.

## FONTES

### 1. JORNAIS

Jornal do Comércio ns 294 (23/10/1866), 295 (24/10/1866) e 303 (01/11/1866).

### 2. REVISTAS

*Revista de Monumentos Sepulchraes*, 1868.

*Revista da Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro em 1879*. Rio de Janeiro: Typ. De Matheus, Costa & C, 1879.

### 3. ALMANAQUES

Almanak Laemmert – 1856, 1860, 1864, 1866, 1867, 1868, 1870, 1874, 1875.

### 4. RELATOS DE VIAGENS, CRÔNICAS E DESCRIÇÕES HISTÓRICAS

ALONSO, Annibal Martins. *Venerável Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula. Resumo histórico e ilustrado da instituição e suas fundações, elaborado no ano compromissal de 1966/70 pelo Irmão Secretário da Mesa Administrativa Dr. Annibal Martins Alonso*. Rio de Janeiro, [s.n.], [s.d.]

CRULS, Gastão. *Aparência do rio de Janeiro. Notícia histórica e descritiva da cidade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

EWBANK, Thomas. *A vida no Brasil ou Diários de uma visita ao país do cacau e das palmeiras*. Rio de Janeiro: Conquista, 1973.

FAZENDA, José Vieira. Antiquilhas e memórias do Rio de Janeiro in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, Tomo 86, vol. 140, 1921.

MONTEIRO, José Chrysostomo. *Notícias histórica da fundação do cemiterio da venerável Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula, em Catumby Grande*. Rio de Janeiro: Typ. Apostolo, 1873.

REGO, José Pereira. *História e descrição da febre amarela epidêmica que grassou no Rio de Janeiro em 1850*. Rio de Janeiro: Typographia de F de Paula Brito, p. 15.

VASCONCELLOS, Zacarias de Góes. *Legislação sobre a empresa funeraria e os cemitérios da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Typ. Da escola de Serafim Jose Alves, 1879.

## BIBLIOGRAFIA

ANACLETO, Regina. Arquiteturas medievais – memória e retorno. In: *Neomanuelino ou a invenção da arquitetura dos descobrimentos*. Lisboa: Comissão Nacional dos Descobrimientos Portugueses, 1994

ARIÈS, Philippe. *Sobre a história da morte no ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1975.

\_\_\_\_\_. *Images de l'homme devant la mort*. Paris: Seuil, 1983.

\_\_\_\_\_. *O homem diante da morte*, v. 1. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

\_\_\_\_\_. *O homem diante da morte*, v. 2. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente - pintura e experiência social na Itália da Renascença*. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

- BELLOMO, Harry Rodrigues. *A estatuária funerária em Porto alegre (1900-1950)*. 1988. Dissertação de Mestrado - Pontifícia Universidade Católica, Porto Alegre, 1988.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Cemitérios do Rio Grande do Sul - arte - sociedade - ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.
- BORGES, Maria Elizia. Arte funerária: representação da criança despida. In: *Revista de História*, São Paulo, n. 14, 1995.
- \_\_\_\_\_. Arte funerária: apropriação da *Pietà* pelos marmoristas e escultores contemporâneos. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 23, 1997.
- \_\_\_\_\_. Arte funerária: representação do vestuário da criança. *Lócus - Revista de História*, Juiz de Fora, n. 9, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Arte tumular: a produção dos marmoristas de Ribeirão Preto no período da Primeira República*. 1991. Tese de Doutorado - Universidade de São Paulo, São Paulo. 1991.
- \_\_\_\_\_. *Arte funerária no Brasil (1890-1930) - ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. A leitura: uma prática cultural - Debate entre Pierre Bourdieu e Roger Chartier. In CHARTIER, Roger (org). *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- CARVALHO, José Murilo de. *A construção da ordem: a elite política imperial*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.
- \_\_\_\_\_. *A formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- CATROGA, Fernando. *O céu da memória - cemitério romântico e culto cívico dos mortos*. Coimbra: Minerva, 1999.
- \_\_\_\_\_. O cemitério romântico. In *O Neomanuelino ou a reinvenção da arquitetura dos Descobrimentos*. Lisboa: Comissão Nacional dos Descobrimentos Portugueses, 1994.
- \_\_\_\_\_. A Monumentalidade funerária como símbolo de distinção social. *Os brasileiros de Torna-Viagem*. Comissão Nacional para as comemorações dos descobrimentos portugueses. Lisboa, 2000.
- COSTA, Lucília Verdelho da. *Cantarias de Lisboa*. Lisboa: Ed. INAPA, 2000.
- CYMBALISTA, Renato. *Cidade dos vivos - arquitetura e atitudes perante a morte nos cemitérios do estado de São Paulo*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2002.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente – 1300-1800*. São Paulo: Companhia da Letras, 1999.
- FRAGOSO, João Luís Ribeiro. *Comerciantes, fazendeiros e formas de acumulação em uma economia escravista-colonial: Rio de Janeiro, 1790-1888*. 1990. Tese de doutorado. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1990.
- FRANCASTEL, Pierre. *Pintura e Sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mocambos*. 12ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Ed. Unicamp, 1996.
- LEAL JÚNIOR (intr). *Os túmulos – por uma sociedade d'artistas*. Lisboa: [s.n.], 1845.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O tempo saquarema*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: INL, 1987.
- OLIVEIRA, Anderson José Machado. *Devoção e caridade – irmandades religiosas no Rio de Janeiro Imperial*. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1995.
- PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas – o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro; Casa da Palavra, 2002.

- PINHO, Wanderley. *Salões e damas do Segundo Reinado*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1959.
- PINTO, Júlio Pimentel. Os muitos tempos da memória. *Projeto e História*, São Paulo, n. 17, 1998.
- QUEIROZ, Francisco Ferreira. A arte funerária oitocentista na diocese do Porto. In *Actas do I Congresso sobre a diocese do Porto: Tempos e Lugares de Memória*. Porto, 2002.
- RAHME, Anna Maria Abrão Khoury. *Imagens femininas em memória à vida*. 2000. Dissertação de Mestrado – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. *A cidade e a moda*. Brasília: Editora UNB, 2002.
- REIS, João José. *A morte é uma festa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- \_\_\_\_\_. O cotidiano da morte no Brasil oitocentista. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe (Org.). *História da vida privada no Brasil 2*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- REZENDE, Eduardo Coelho Morgado. *Metrópole da morte, necrópole da vida - um estudo geográfico do Cemitério de Vila Formosa*, São Paulo: Carthago Editorial, 2000.
- RIBEIRO, Josefina Eloína. *Escultores italianos e sua contribuição à arte tumular paulistana*. 1999. Tese de Doutorado - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.
- RODRIGUES, Cláudia. *Lugares dos mortos na cidade dos vivos – Tradições e transformações fúnebres na corte*. 1995. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Nas fronteiras do além: o processo de secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)*. 2002. Tese de Doutorado - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2002.
- SCHWACZ, Lilian. *Império em procissão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- SLOANE, David Charles. *The last great necessity - cemeteries in american history*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991.
- VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura- MEC, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Nordeste histórico e monumental*. Rio de Janeiro: Noberito Odebrecht, 1982.
- VEBLEN, Thorstein. *A teoria da classe ociosa*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- ZUCHIWSCHI, José. *Agora e na hora de nossa morte - Por uma interpretação simbólica do espaço funerário da São Paulo contemporânea*. 1992. Dissertação de Mestrado - Universidade de Brasília, Brasília, 1992.

## CEMITÉRIO: ESPAÇO ARTÍSTICO E CULTURAL

Roberta Moreira de Souza<sup>1</sup>

O tema aqui contemplado é muito pouco estudado. Atualmente, alguns pesquisadores já se ocupam desta temática, entretanto este campo de estudo se mostra muito rico e com muitos aspectos a serem explorados.

O objetivo central do presente texto é apresentar, ainda que sinteticamente, uma breve retrospectiva do contexto da criação dos cemitérios a céu aberto, dos principais cemitérios da cidade de São Paulo e a possibilidade de sua visitação turística.

O que verificamos hoje é um grande preconceito perante este tipo de visitação, isso se deve ao fato deste hábito não estar inserido na cultura brasileira. É necessário para essa desmistificação que se leve em consideração à relevância histórico - cultural e artística deste espaço.

*... "Não são os fatos em si que ferem a imaginação coletiva, mas sim o modo pelo qual se lhes apresentam. Os monumentos e as comemorações são, sem dúvida, os meios mais proveitosos, práticos e seguros, para gravar no espírito de um povo as proezas de um herói, a grandeza de um nome ou a importância e o significado de um acontecimento".<sup>2</sup>*

*Gustave Le Bon*

Ressalta-se que para o desenvolvimento do assunto utilizou-se basicamente o recurso de observação rigorosa em diversas visitas técnicas realizadas bem como informações contidas em documentos do Serviço Funerário do Município de São Paulo e das administrações dos próprios cemitérios. Além disso, recorreu-se a pesquisas monográficas que abordaram o tema.

### 1. O CONTEXTO DA CRIAÇÃO DOS CEMITERIOS A CÉU ABERTO

O costume de se enterrar os mortos no interior das igrejas perdurou até meados do século XIX, quando se observou que tal prática causava inconvenientes como, por exemplo, o mau cheiro além do que essa prática poderia causar a propagação de doenças pelo ar.

Neste contexto surgiu a necessidade da criação dos cemitérios a céu aberto, entretanto o preconceito da população e dos religiosos em enterrar seus mortos longe dos santos era muito grande. Foi então que se sucederam inúmeros movimentos populares contra o sepultamento em cemitérios. Com ritmos diferentes, as populações foram se adaptando à nova forma de sepultamento.

O costume arraigado de se enterrar os mortos dentro das igrejas rendeu-se à epidemia. O surto epidêmico de meados do século XIX serviu como um estímulo para que essas mudanças acontecessem, reiterando os preceitos sanitaristas em ampla divulgação.

---

<sup>1</sup> Graduada em Turismo pela Faculdade Senac de Turismo e Hotelaria de São Paulo. Estudante e pesquisadora da temática cemiterial.

<sup>2</sup> BON, Gustave Le *In* QUEIROZ, Eliana. **Cemitério da Consolação: arte e história imortais**. Disponível na Internet em [www.funerariaonline.com.br](http://www.funerariaonline.com.br). Acesso em 01 outubro 2003.

## 2. LOCAIS DE SEPULTAMENTO NA CIDADE DE SÃO PAULO<sup>3</sup>

A igreja do Colégio dos Jesuítas<sup>4</sup> foi o primeiro cemitério paulistano no século XVI, seguido de outros templos para tal finalidade. Os testamentos do início do século XVII revelavam a preferência das pessoas em serem enterradas no subterrâneo da Igreja de Nossa Senhora do Carmo<sup>5</sup>, uma das primeiras Igrejas paulistanas, fundada aproximadamente em 1594 pelos Carmelitas. No ano de 1612, a Igreja Matriz<sup>6</sup> (Sé) foi concluída e as preferências dos paulistanos foram se dividindo entre esta e a de Nossa Senhora do Carmo. Já no final do século XVII, o convento dos Franciscanos<sup>7</sup>, erguido com doações oferecidas pelos paulistanos, contava com quase a metade da população querendo ser enterrada em seu subterrâneo.

Havia também os cemitérios de bexigentos, localizado nos Campos do Bexiga<sup>8</sup>, fora da cidade, para enterrar pessoas humildes que morriam de varíola, mesmo que essas pessoas fossem católicas e livres.

O primeiro cemitério extra-muros no Brasil, foi o cemitério dos Aflitos em São Paulo. A iniciativa para a construção deste cemitério a céu aberto foi do bispo D. Manuel da Ressurreição, já que os cemitérios de bexigentos não eram considerados como tal. O cemitério concretizou-se em 1774, para abrigar excluídos, como pobres, presos, enforcados e escravos cujos donos não se responsabilizavam pelo seu sepultamento. O Cemitério dos Aflitos funcionou até o ano de 1858, ano em que foi inaugurado o Cemitério da Consolação.

Por meio da carta régia de 14 de janeiro de 1801, o príncipe-regente de Portugal, D. João VI, recomendou ao governador da capitania de São Paulo, que os sepultamentos fossem realizados em campos abertos fora do perímetro urbano, devido às medidas sanitárias. Entretanto, a recomendação não surtiu efeito, até que em 1º de Outubro de 1828, D. Pedro I aprovou a lei que obrigava as câmaras municipais a construir cemitérios em campos abertos. Esta lei não foi cumprida de imediato.

Alguns anos depois, em 25 de Setembro de 1845, foi inaugurado o cemitério do Campo da Luz, em um terreno que pertencia ao Mosteiro da Luz e onde eram sepultados seus capelães e outras pessoas do convento.

Entre o ano de 1854-1855 a Câmara Municipal nomeou uma comissão para escolher o local onde seria construído o cemitério público da cidade. Primeiramente foi proposta a construção do cemitério no Campo Redondo, atual Praça Princesa Isabel e na

<sup>3</sup> As informações contidas neste item foram retiradas de SOARES, Adriana Nakanishi. **A Última Morada – Um Museu a Céu Aberto**. TCC Senac, 2003.

<sup>4</sup> Feita de taipa resistiu até 1640, época em que os jesuítas foram expulsos. Foi reconstruída em 1653. No ano de 1759, com a expulsão dos jesuítas a igreja ficou fechada e desmoronou em 1896, por falta de manutenção. Em 1954, com as Comemorações do IV Centenário de São Paulo, iniciou-se a reconstrução do Colégio e da Igreja, onde hoje é o Pátio do Colégio.

<sup>5</sup> A rua do Carmo deve este nome à velha igreja que no ano de 1928, por ordem do Governo do Estado, foi desapropriada e demolida. Hoje a igreja fica na Rua Martiniano de Carvalho na Bela Vista e é freqüentada por pessoas de todas as camadas sociais.

<sup>6</sup> Em 1746 a igreja não estava em boas condições e foi reconstruída. Foi demolida em 1911 e em 1913, iniciou-se a construção da atual igreja, que ficou pronta na década de 50.

<sup>7</sup> Atual igreja do Largo do São Francisco foi erguida em 1647. Sofreu um incêndio no final dos oitocentos, mas resistiu. Em 1828 a Faculdade de Direito se apropriou de parte do convento e de toda a biblioteca. Hoje é uma das igrejas que mais recebem fiéis no centro velho da cidade..

<sup>8</sup> Atual bairro do Bexiga.

região de Santa Efigênia, mas depois decidiram pelo Alto da Consolação, conhecido como caminho de Sorocaba, por ser uma região despovoada e bem afastada da cidade.

Com o crescimento das cidades e a imigração estrangeira a inumação em campos abertos foi consolidada. A partir daí foram surgindo novas necrópoles: Brás (1893), Santana (1897), Araçá (1887), São Paulo (1930) entre outros. No ano de 1967, foi inaugurado o Cemitério da Paz no Morumbi, um novo modelo de cemitério a céu aberto, o cemitério-jardim. Já no ano de 1974 foi construído o Crematório de Vila Alpina, mas diferentemente dos dias atuais, era pouco utilizado.

Pelo exposto acima, conclui-se que as várias formas de sepultamento ao longo da história, sofreram influências principalmente, de pessoas de tradição católica que trouxeram o costume de inumar os seus mortos dentro das Igrejas. Com o passar dos tempos, essa forma de sepultamento deu lugar à inumação em campos abertos, que foram inicialmente rejeitadas pela população devido as influências das autoridades eclesiásticas. Com o movimento sanitário surgido na Europa e estendido ao Brasil, os cemitérios foram obrigados a se retirarem das Igrejas e das cidades, fazendo com que vivos e mortos se separassem.

### 3. TURISMO EM CEMITÉRIOS

*“O Cemitério é um lugar onde se enterram e guardam os mortos. Porém, não é um lugar só de tristeza e de saudade, é um museu a céu aberto, onde se aprende história e apreciam-se arte e cultura”.*<sup>9</sup>

Essa atividade já se mostra muito comum e principalmente bem desenvolvida e estruturada em outras cidades do mundo. Fatos como as preciosidades arquitetônicas e jazigos de pessoas ilustres contribuem para isso. Um passeio por esses locais, por exemplo, vale por uma boa aula de história, incrementada pelo fascínio que as covas e os túmulos podem exercer até nos mais temerosos.

#### 3.1 O TURISMO EM CEMITÉRIOS NO MUNDO

Muitos dos patrimônios históricos e atrativos turísticos foram construídos primeiramente, como túmulos, é o caso das Grandes Pirâmides e o Vale dos Reis, no Egito; as Catacumbas, na Itália; o túmulo de Napoleão na França; o Mausoléu de Lênin, em Moscou; o Taj Mahal, na Índia; entre outros, o que nos levou a pensar na visitação turística em cemitérios, se entendidos nessa mesma linha de raciocínio.

Além disso, em várias localidades ao redor do mundo é comum a visitação turística aos cemitérios, porque neles estão enterradas figuras famosas da política, das artes e da cultura do país. Em cidades européias, principalmente Paris, é comum a esse tipo de visitação tanto quanto aos museus, praças, monumentos, pois essa prática já está incorporada na mentalidade da população local. Esses cemitérios são visitados pelas obras de arte, que não estão localizadas nos túmulos e sim espalhados nos jardins, e principalmente pelas pessoas famosas que lá estão<sup>10</sup>. É o caso do cemitério Père Lachaise em Paris que recebe - só ele - dois milhões de visitantes por ano<sup>11</sup>, onde encontramos os túmulos de Alan Kardec, Jim Morrison entre outros.

<sup>9</sup> SOARES, Adriana Nakanishi. **A Última Morada - Um Museu a Céu Aberto**. P. 1, TCC, Senac, 2003.

<sup>10</sup> Informações cedidas pela Professora Samira Adel Osman durante a Visita Técnica aos Cemitérios da Consolação e São Paulo realizada em 08 novembro 2003.

<sup>11</sup> É mais do que todo o Recife atraindo (chegamos a 1,9 milhões de turistas ao ano) Disponível na Internet em [www.escolademarketing.com.br](http://www.escolademarketing.com.br). Acesso em 01outubro 2003.

Podemos citar outros cemitérios famosos como o Highgate em Londres com o túmulo de Karl Marx; o Novodevichi em Moscou com o escritor Gogól, o da Recoleta com Evita Perón e o Chacarita com o cantor Carlos Gardel ambos em Buenos Aires; e o de Arlington em Washington que tem como uma de suas grandes atrações o túmulo do ex-presidente John Fitzgerald Kennedy. Estes cemitérios oferecem aos turistas visitas monitoradas, além de guias turísticos indicando onde estão localizados os túmulos mais importantes.

Há também o cemitério Colón, localizado em Havana (Cuba) que aparece destacado nos guias locais como o terceiro mais importante do mundo; ressalta-se, no entanto, que essa é uma autotaxação. Para se conhecer e visitar o cemitério é cobrada uma taxa de aproximadamente U\$1,00<sup>12</sup>.

Ao se levar em conta que a Cidade de São Paulo pode ser compatível ou até superar qualquer um dos locais destacados anteriormente, seja quanto à importância econômica, seja quanto ao contingente turístico, destaca-se especificamente o potencial que a cidade possui quanto ao desenvolvimento da atividade turística em cemitérios. O que falta, ao nosso ver, é deixar de lado os medos e os preconceitos e perceber que os cemitérios ali localizados guardam muito da história do nosso País e que possuem obras de arte que dificilmente são encontradas em outros locais ou em outras cidades do mundo.

### 3.2 CEMITÉRIOS DE SÃO PAULO: POTENCIALIDADE TURÍSTICA

*“Preciosidades arquitetônicas e jazigos de pessoas ilustres contribuem para a inclusão de cemitérios em roteiros turísticos”.*<sup>13</sup>

Há na cidade de São Paulo inúmeros cemitérios tanto públicos quanto particulares, cada um com seu atrativo específico. No Cemitério do Morumbi, por exemplo, encontram-se sepultados Ayrton Senna e Elis Regina; Já no Cemitério do Araçá, Assis Chateaubriand e Cacilda Becker; E, no Cemitério da Consolação Monteiro Lobato e Washington Luís.

O Cemitério da Consolação na época de sua fundação, encontrava-se em um local inóspito, vazio e muito longe da cidade. Com o crescimento da cidade este espaço que é imenso, permitiu que fosse criado o roteiro dos cemitérios – Consolação, Ordem Terceira do Carmo, Protestante, Araçá, do Redentor (Protestante), dos Jovens Religiosos da Divina Graça e São Paulo.

Não é a intenção desse artigo, abarcar todos os cemitérios localizados na Cidade de São Paulo. Optou-se pelos Cemitérios da Consolação e São Paulo, por serem os mais antigos e os mais representativos da história política e cultural da Cidade de São Paulo e ainda, porque possuem relevância artística e por serem os das classes mais abastadas.<sup>14</sup>

Com inúmeros suntuosos mausoléus, os Cemitérios da Consolação e São Paulo, em São Paulo guardam muito da história do país. Entre suas ruas arborizadas e alamedas, o visitante conhece os túmulos da pintora Tarsila do Amaral (1886-1973), a da Marquesa de Santos (1797-1867) e do ex-presidente Washington Luis (1869-1957), entre vários outros.

<sup>12</sup> Informações cedidas pela Professora Samira Adel Osman durante a Visita Técnica aos Cemitérios da Consolação e São Paulo realizada em 08 novembro 2003.

<sup>13</sup> **HISTÓRIA e Arte a Céu Aberto.** Citação obtida No Jornal O Estado de São Paulo, São Paulo, 23 abril 2002. Autor desconhecido.

<sup>14</sup> Sobre o assunto ver a tese de RIBEIRO, Josefina Eloína. **Escultores Italianos e sua contribuição à Arte Tumular Paulista.** USP – FFLCN. Tese de Doutorado, 1999.

Mais do que identificar a sepultura de cada uma dessas celebridades, pode-se admirar esculturas de artistas expressivos, como Victor Brecheret (1894-1955), Nicola Rollo (1889-1970) e Francisco Leopoldo e Silva (1879-1948).

É interessante notar que o sepultamento em cemitérios constituídos de grandes mausoléus é comum na religião católica, visto que em outras religiões existem práticas diferentes. Além do que, este hábito surgiu a partir da necessidade da elite da época de se diferenciar dos demais, se dedicando a construções tumulares onde imperava o luxo e suntuosidade como forma de mostrar a todos sua posição social. “O cemitério a céu aberto passou a refletir o mundo dos vivos, pois reproduzia os valores burgueses da sociedade”.<sup>15</sup>

### 3.2.1 O Cemitério da Consolação

Inaugurado em 10 de Julho de 1858, é o mais antigo cemitério a céu aberto da Cidade de São Paulo e, é o que melhor representa a parcela abastada da sociedade paulistana. Nele estão sepultados representantes da aristocracia rural de São Paulo, titulares do Império e imigrantes enriquecidos (italianos e sírio-libaneses, principalmente).

Foi criado, por uma exigência da Câmara Municipal e de médicos sanitaristas, como Libero Badaró, que desejavam acabar com as práticas insalubres de sepultamento nas igrejas. Com uma área total de 76.340m<sup>2</sup>. O diferencial deste cemitério, em relação aos demais do mundo é que lá estão enterradas não só personalidades históricas, mas principalmente há uma grande quantidade de obras de arte, denominadas arte tumular encontradas neste espaço, o que só existe em poucos cemitérios no mundo. Encontramos desde obras que foram pensadas para serem colocadas em túmulos

Seu terreno foi cedido por Marciano Pires de Oliveira, em 1856. Já, em 1867 a Marquesa de Santos, deixou em testamento a quantia de quatro contos de réis para a capela do cemitério. Por essa doação, ela é considerada a grande benfeitora do cemitério e muitas vezes confundida como a doadora do terreno que o abriga.

A maior parte do terreno é constituída de jazigos monumentais. São monumentos construídos para que a família se perpetuasse perante a sociedade.

Muitos dos jazigos são procedentes de Portugal, Itália e França. São túmulos de grandes proporções e os materiais mais utilizados para a construção foram o mármore importado, granito polido e o bruto, sendo este menos freqüente. Nas esculturas, o bronze predomina de forma absoluta, apesar do mármore também ser utilizado. Muitas das criptas existentes possuem vitrais extremamente elaborados.

Os estilos artísticos dominantes neste cemitério são o da *Belle Époque* e o *Art Nouveau*, mas nele também se encontram exemplos significativos do Ecletismo e até do Modernismo.

É interessante notar que, embora inaugurado como cemitério estritamente católico, que ainda hoje é basicamente encarado como tal, o Cemitério da Consolação apresenta numerosos túmulos com símbolos, alegorias e metáforas profanas.

### 3.2.2 O Cemitério São Paulo

Inaugurado em 1930, com área total de 105.00m<sup>2</sup> e é considerado como prolongamento do Cemitério da Consolação, já que a superlotação tornou premente a abertura de um novo local de inumações para a elite econômica e social da cidade. Ali estão

<sup>15</sup> SOARES, Adriana Nakanishi. **A Última Morada – Um Museu a Céu Aberto**. P.29. TCC Senac, 2003.

sepultados imigrantes afluentes (sobretudo italianos e sírio-libaneses) e famílias representativas da sociedade paulistana.

É uma necrópole com numerosos jazigos monumentais e de grandes proporções. Os materiais mais utilizados são o granito polido e bruto e o mármore, com menos frequência. Nas esculturas o bronze predomina de forma absoluta, mas encontramos o mármore e o granito bruto também.

Os estilos de arte encontrados são o da *Belle Époque*, com as características do retratismo com anjos em forma de mulheres e crianças aladas, o *Art Nouveau* e o Modernista.

### 3.3 CEMITÉRIO DA CONSOLAÇÃO: UM PATRIMÔNIO CULTURAL

*“Como cidadãos, o Patrimônio é de todos e necessita ser respeitado e preservado por todos.”<sup>16</sup>*

Entende-se por Patrimônio Cultural o conjunto de bens denominados histórico-culturais e naturais, que pertençam a uma nação ou um povo.

A partir do momento que o Cemitério da Consolação passou a ser considerado um Patrimônio Cultural, 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.<sup>17</sup>

Preservando-se o Cemitério da Consolação, preservamos 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.

Como a atividade turística surge e cresce em torno de bens culturais, o patrimônio deve e pode gerar dividendos, revertendo-se os recursos obtidos para a sua conservação, melhoria e verdadeira preservação. Esses dividendos não são apenas financeiros, mas também sociais e culturais, propiciando uma conservação consistente e um aproveitamento prático desses bens.

O tombamento do Cemitério da Consolação, da Ordem Terceira do Carmo e dos Protestantes, que ocupam inteiramente a quadra definida pelas Ruas da Consolação, José Eusébio, Mato Grosso e Sergipe, incluindo calçadas e o conjunto arbóreo em torno dessa quadra, o traçado das alamedas, quadras e ruas internas dos três cemitérios, além da Capela, do pórtico de entrada, do ossário, da edificação da atual Administração e das esculturas, foi decretado pelo Condephaat em 14 de Janeiro de 2004, com nota publicada no Diário Oficial do Estado de São Paulo em 05 de fevereiro de 2004.

Isso significa que a partir desta data os bens protegidos pelo tombamento não podem ser destruídos, mutilados ou descaracterizados, sendo necessária para qualquer intervenção nesses bens, a prévia autorização do órgão competente, que analisará a viabilidade ou não da mesma.

O que realmente importa é que, a partir do tombamento e reconhecimento oficial, esse Cemitério passou a ser considerado em seu potencial de preservação e utilização mais

<sup>16</sup> OSMAN, Samira Adel. **Guia Regional – Estado de São Paulo: Aspectos Históricos de Roteiros Turísticos**. Senac, 2001

<sup>17</sup> OSMAN, Samira Adel. **Guia Regional – Estado de São Paulo: Aspectos Históricos de Roteiros Turísticos**. Senac, 2001

adequada. Invariavelmente, poderá receber recursos para sua restauração, conservação, manutenção e preservação, o que facilitará a sua visita turística.

Uma vez tombado, o Cemitério passa a ser protegido, por força da lei, de alteração, demolição (total ou parcial), destruição, protegendo-o da ação especulativa e de interesses puramente econômicos<sup>18</sup>.

Então, seria mais adequado que além da restauração e manutenção houvesse uma reestruturação do espaço que levasse a uma utilização mais eficiente e concreta.

#### **4. CEMITÉRIO: LOCAL DE PRESERVAÇÃO DA HISTÓRIA E CULTURA DE UMA SOCIEDADE**

O cemitério constitui uma das instituições fundamentais de todo tipo de sociedade, pois o túmulo representa os que perdemos e desenvolve um sentimento de continuidade da família. A posição social, e o status são mantidos mesmo após a morte e o túmulo é a representação da divisão social dos vivos.

O fator socioeconômico exerceu grande influência na elaboração da arte funerária, o que faz dos cemitérios importantes fontes documentais para o estudo da arte e mentalidade dos vários segmentos sociais. São eles, portanto, elementos relevantes para a recuperação da história social urbana.

Embora possa parecer exótico para alguns e lúgubre para outros, a visita turística a cemitérios é uma prática mais comum do que se imagina, onde o medo dá lugar à curiosidade. Em várias localidades ao redor do mundo essa prática já faz parte de roteiros turísticos e já está inserida no cotidiano das pessoas. Pode-se, além de passar pelas celebridades ali sepultadas, apreciar as belas esculturas e os deslumbrantes jazigos.

Os Cemitérios da Consolação e São Paulo, localizados na cidade de São Paulo apresentam túmulos bem ornamentados, onde a beleza, o luxo e a riqueza reproduzem o status e estilo de vida da elite paulistana. Os cemitérios são fontes importantes para os estudos de arte, história e mentalidade da sociedade por este fato devem ser preservadas.

O Condephaat, reconhecendo a importância do Cemitério da Consolação, aprovou o seu tombamento em 14 de Janeiro de 2004; com base nesse documento alertamos que este pode ser um importante passo para a conscientização da relevância e conseqüente preservação deste patrimônio cultural. Após algumas visitas a campo, observa-se que há uma degradação da arte cemiterial; as obras e os cemitérios encontram-se em lamentável estado de conservação, há uma grande dificuldade por parte da administração dos cemitérios em coibir roubos e a ações de vandalismo. Principalmente nos túmulos mais antigos, peças de inestimável valor histórico e artístico estão sendo destruídas pela ação do tempo e o vandalismo. O roubo de esculturas e objetos de bronze (para serem comercializadas ilegalmente) também coopera para a perda irreparável destas obras que fazem parte do patrimônio artístico nacional. Espera-se que, com o tombamento, o Cemitério da Consolação passe a receber recursos para sua restauração, conservação, manutenção e preservação e, principalmente, que outros cemitérios, como o São Paulo, possam ser reconhecidos também como um Patrimônio Cultural.

---

<sup>18</sup> OSMAN, Samira Adel. **Guia Regional – Estado de São Paulo: Aspectos Históricos de Roteiros Turísticos**. Senac, 2001

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do exposto é possível considerar entre outras coisas que o turismo pode ser um instrumento que possibilita a preservação pois por meio dele pode-se mostrar as pessoas a importância de se perpetuarem informações preciosas do passado.

Os cemitérios da Cidade de São Paulo possuem grande potencialidade de exploração turística, o que falta para que esta atividade esteja definitivamente inserida no cotidiano das pessoas é uma melhor divulgação que desmistifique que os cemitérios são locais de dor e saudade apenas.

Para tanto é necessário que se crie um material claro e bem estruturado, destacando inclusive, o valor histórico-cultural, que pode ser, por exemplo, em forma de um folder ou de mapa turístico para que a visitação turística a cemitérios possa se tornar mais acessível e independente.

É necessário que a questão da divulgação seja aprimorada por pesquisadores que também estejam interessados em desenvolver trabalho sobre este tema. É um segmento carente, mas que tem potencialidade, o desenvolvimento de um projeto de marketing adequado comprovará a importância desta nova vertente do Turismo Cultural e Urbano na Cidade de São Paulo e inserirá definitivamente os cemitérios em roteiro turísticos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**HISTÓRIA e Arte a céu aberto.** O Estado de São Paulo, São Paulo, 23 abril 2002.

OSMAN, Samira Adel. **Guia Regional – Estado de São Paulo: Aspectos Históricos de Roteiros Turísticos.** Senac, 2001.

PAGODO, Amanda Aparecida. **Do âmbito sagrado da igreja ao cemitério público, transformações fúnebres em São Paulo 1850-1860.** Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica, 2002.

RIBEIRO, Josefina Eloína. **Escultores Italianos e sua contribuição à Arte Tumular Paulista.** Tese (Doutorado em História) - Faculdade de História - Universidade de São Paulo, 1999.

**ROLETA-RUSSA.** Revista Viagem e Turismo, São Paulo, p. 37, agosto 2003.

SOARES, Adriana Nakanishi. **A Última Morada - Um Museu a Céu Aberto.** TCC, Senac, 2003.

**INTERNET**

Disponível em:

[www.funerariaonline.com.br](http://www.funerariaonline.com.br). Acesso em 01 outubro 2003

[www.partes.com.br/especial-sp-450/artetumular](http://www.partes.com.br/especial-sp-450/artetumular). Acesso em 01 outubro 2003.

[www.escolademarketing.com.br](http://www.escolademarketing.com.br). Acesso em 01 outubro 2003.

[www.highgate-cemetery.org/index.asp](http://www.highgate-cemetery.org/index.asp). Acesso em 27 setembro 2003.

[www.arlingtoncemetery.org](http://www.arlingtoncemetery.org). Acesso em 27 setembro 2003

[www.barriosdelaciudad.com/12/f12.htm](http://www.barriosdelaciudad.com/12/f12.htm) em 27/09/03

[www.buenosairesteinvita.com.ar/cementerio\\_recoleta.htm](http://www.buenosairesteinvita.com.ar/cementerio_recoleta.htm) em 27/09/03

[www.wguides.com/city/245/city\\_districts.cfm](http://www.wguides.com/city/245/city_districts.cfm) em 27/09/03

## CEMITÉRIOS COMO FONTE DE PRESERVAÇÃO HISTÓRICO—CULTURAL DO BRASIL: A PRESENÇA DO EGITO ANTIGO NOS CEMITÉRIOS

Thiago Nicolau de Araújo\*

### Considerações Iniciais

Percebemos diferentes maneiras das sociedades expressarem o sentimento sobre a morte, mas 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 identidade do morto, também há a necessidade de se preservar a identidade cultural de uma sociedade num determinado período de tempo.

Os cemitérios são ótimos exemplos desta necessidade de manter “viva” a identidade cultural de um determinado grupo, que expressam esta idéia de diferentes maneiras, seja através de epitáfios, estatuária, fotografia ou símbolos. Esse tipo de evidência está associado ao modo de dominação simbólica, que conforme Baczkó, (1985, p.332) qualquer coletividade produz um sistema simbólico que compreende os imaginários sociais, dessa forma sendo um instrumento de preservação da memória cultural.

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.

Os cemitérios preservam a identidade no momento em que visualizamos que as diferenciações sociais são destacadas, pois 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 (Bellomo, 2000, p.51).

É dentro desta perspectiva que analisaremos um aspecto específico dos cemitérios brasileiros: a presença do Egito antigo nos cemitérios do Brasil.

---

\*graduando em História na PUCRS. Professor do Ensino Médio.

## **Introdução**

É no espírito de grandes descobertas arqueológicas realizadas no início do século XX que inserimos nosso assunto, pois nesta época a humanidade estava assistindo a diversas e novas pesquisas históricas e arqueológicas, e dentro deste contexto, absorvendo todos esses novos dados sobre antigas culturas. Dessa forma, procurava diversas maneiras de representar essas influências e uma das mais curiosas e interessantes formas era dentro dos cemitérios, os chamados "campos santos", construindo monumentos funerários imitando pirâmides, sarcófagos e outros elementos inspirados no antigo Egito.

## **Surgimento dos Túmulos com Influências da Arte Antiga**

Os túmulos<sup>1</sup> estudados surgem, inicialmente, na Europa, a partir do final do século XVIII e perduram com relativa significância até as primeiras décadas do século XX. Estes foram inspirados na arte antiga, ocasionado pelas descobertas arqueológicas, feitas principalmente no Egito, Grécia e Roma, junto com a criação de museus a partir século XVIII, que causou um forte impacto estético na cultura Européia. Uma outra razão é a influência deixada pelos períodos artísticos conhecidos como Romântico e Neoclássico.

## **Uma Breve Explicação das Influências Artísticas na Arte Cemiterial**

O **Período Romântico** surge em diversos aspectos da cultura e seus ideais contribuíram pela sua busca das formas exóticas e estrangeiras, como gregos, gótico, egípcio e outras fantasias, para poder explorar o seu lado poético. Esse período é caracterizado por um profundo sentimentalismo.

Dentro do sentimentalismo do período romântico, explica o ensaísta Edmund Burke's, surge a idéia do sublime, que aparece não só como conceito, mas dentro do cemitério, em monumentos que possuem estilos arquitetônicos que passam a idéia da

---

<sup>1</sup> Analisamos este fato entre as partes mais ricas da sociedade, pois a construção de suntuosos túmulos necessitava de um grande investimento.

morte como eternidade bem como a idéia de imortalidade, bem representada pelas características egípcias.

Já o **Período Neoclássico**, com sua estética de lógica geométrica, pureza de linhas e de força, encontrou na arquitetura egípcia, aspectos sólidos, massivos e primitivos, que muitas vezes eram misturados aos ideais poéticos simbólicos do romantismo.

### **A Participação da Arqueologia Na Arte Cemiterial**

Além da influência destes períodos artísticos, a sociedade em geral sofreu um forte surto cultural provocado pelas novas pesquisas sobre a Antigüidade iniciadas com a Expedição de Napoleão ao Egito, no final do século XVIII, iniciando a “Redescoberta do Antigo Egito”.

Durante a Expedição de Napoleão ao Egito, foi realizado um registro de todo o material encontrado e, posteriormente, publicado na obra *“Description de l’Égypte”*. Essa obra possuía numerosos textos e desenhos sobre o Egito que causou uma grande influência no público em geral, despertando a imaginação das pessoas para o exótico e misterioso Egito Antigo.

Este período, denominado de **fase arqueológica**: Deixou um forte impacto em muitas formas de arte como poesia, pintura, artes decorativas e arquitetura, que incorporaram imaginário, desenhos e simbologia do antigo Egito.

No começo do século XIX, uma das reformas de Napoleão foi a criação do cemitério Père Lachaise, em Paris. Associando o fato da campanha no Egito, bem como a ligação da arquitetura egípcia com a morte foi inevitável uma relação com a arte cemiterial.

Em meados do século XIX, essas explorações arqueológicas tornaram-se “moda”, sendo que na verdade, além de ser uma atividade científica, eram uma diversão e caça ao tesouro, pois ligado a isso, surgem diversos museus para acondicionar e exibir essas peças muitas vezes saqueadas de seus países de origem.

Dentre os objetos recolhidos nas expedições ao Egito, um dos mais importantes foi a Pedra de Roseta, que contém inscrições em hieróglifo, demótico e grego. Esta pedra foi traduzida pelo lingüista Champollion, e relata a coroação do faraó Ptolomeu V pelo sacerdote da cidade egípcia de Menfis. Com isso nasce a egiptologia.

A exposição em museus colocou o mundo antigo em direto contato com o público, e isso passou a influenciar os costumes da época. Criou-se assim um modismo que logo se espalhou pelo mundo. Essa moda chegou à América através de livros de design e publicações sobre arqueologia, trazendo uma série de conhecimentos e compreensão sobre a cultura Egípcia, o que ocasionou uma enorme popularidade sobre o Egito. A cultura popular começou a assimilar essa influência, principalmente com a criação de grandes obras teatrais e musicais que mostravam como viviam as antigas culturas, como a ópera “*Aída*”, do compositor italiano Verdi, composta no final do século XIX.

### **A Descoberta do Túmulo do Faraó Tutancamon**

No início do século XX, após vários anos de pesquisa, foi descoberto pelo arqueólogo Howard Carter, no Vale dos Reis, o túmulo do faraó Tutancamon. Esta descoberta era inédita na ciência, pois o túmulo estava intacto, não tendo sido roubado pelos ladrões de tumbas, pois havia sido encoberto por outro túmulo em ruínas. Havia todo o tesouro do faraó, além de diversos objetos de uso pessoal, principalmente o seu sarcófago, que estava intacto, contendo a múmia do falecido soberano. Tudo isso enriqueceu mais ainda o estudo sobre o Egito Antigo.

Este fato despertou ainda mais o interesse sobre a Antigüidade, verificando-se a influência das descobertas arqueológicas no vestuário, na decoração, na literatura, no cinema e na pintura.<sup>2</sup>

### **Arte Cemiterial no Brasil: Influências da Egiptologia**

Essa moda surge no Brasil inicialmente nos grandes centros urbanos da época, ou seja, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Nesses locais os túmulos aparecem em maior quantidade na década de 20 do que no resto do país, onde só a partir da década de 30 demonstra uma maior concentração dessas obras funerárias. Normalmente, aquilo que era moda na Europa levava certo tempo para “desembarcar” no novo mundo, muito

---

<sup>2</sup> Vemos como exemplo de influência no cinema o filme *Cleópatra*, estrelando no papel a atriz Teda Bara; nas Artes o pintor Gustav Klimt, que utilizava elementos egípcios nos seus quadros.

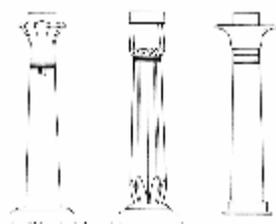
provavelmente ocasionado, dentre outros fatores, pela demora nas comunicações entre os continentes, pois não podemos esquecer que estamos nos referindo ao final do século XIX e início do século XX.

Deve-se frisar que esta pesquisa visa analisar a simbologia da arte antiga utilizada nos monumentos funerários, e que não pretendemos identificar por que determinadas famílias escolheram esses símbolos para seus túmulos, pois dessa maneira estaríamos realizando uma micro-história das mentalidades, fugindo do tema proposto.

Foram encontrados túmulos com colunas, sarcófagos, pirâmides, obeliscos e esfinges egípcias, até mesmo em forma de templo egípcio. Geralmente não são encontrados túmulos com reproduções completas dos elementos egípcios, que são por muitas vezes apresentados de forma estilizada, pois em muitos locais ou não existe a mão de obra especializada na construção desses túmulos ou não há verba o suficiente para desprender num túmulo deste porte. Em certos casos ambos os problemas aparecem.

### **As Colunas como Elemento Cemiterial**

No Egito, as colunas possuem elementos que representam o rio Nilo, tendo por característica flores ou plantas esculpidas no fuste (parte central da coluna) ou no capitel (parte superior da coluna). Dessa maneira foram criadas as colunas Lotiforme (com a Flor-de-Lótus no capitel), Papiroforme (imitando a planta do papiro no fuste) e Campaniforme (com a Flor-de-Lótus aberta no capitel em forma de sino).



colunas papiroforme, lotiforme e campaniforme

As colunas são conhecidas como um símbolo universal da solidez e da força sustentadora, pois apóiam uma estrutura, desse modo sendo um ícone de uma instituição ou de uma comunidade. No cemitério, essa simbologia é utilizada para identificar o morto como sendo o ícone ou o pilar da sua família.

Observamos na figura encontrada no cemitério, uma coluna com os elementos mesclados dos estilos Papiroforme (no centro) e Campaniforme (no fuste). O papiro, por ser uma planta, é vista como um símbolo de renovação cíclica, pois apresenta uma metamorfose, onde nasce, cresce e morre, relacionando-se diretamente com a vida humana.

Já a Flor-de-Lótus simboliza o renascimento, pois suas flores fecham ao chegar a noite e abrem ao nascer do sol, podendo ser relacionada à idéia egípcia e cristã de morte e ressurreição em outra vida. A flor em si já é muitas vezes relacionada às almas dos mortos, pois a flor branca é um símbolo da morte e da inocência; na psicologia, a morte é vista como um retorno a infância, e, portanto, à inocência.



Coluna Mesclada

### **Sarcófagos, Pirâmides e Obeliscos Tumulares**

Tanto a pirâmide como o sarcófago egípcio indicam a morada dos mortos, o descanso final, também sendo uma forma de perpetuação da memória do morto, pois ficará eternizada na pedra a lembrança num suntuoso túmulo. Os egípcios tinham uma relação especial com o simbolismo desses elementos, pois eram construções que representavam a tão buscada imortalidade.

Também deve ser considerado o aspecto psicológico, pois estamos analisando aspectos culturais das sociedades. O túmulo, por ser domicílio da morte, é também o lugar de descanso (sono da morte), da segurança, pois é impenetrável e do renascimento, pois a memória da pessoa que ali jaz será sempre lembrada, por aqueles que ali visitarem o monumento funerário.



Sarcófago Cemiterial Egípcio

A pirâmide possui as mesmas características simbólicas que o sacófago, mas que normalmente exerce maior atração para as pessoas, pois também é muito relacionada com forças místicas e sobrenaturais inexplicáveis (ou explicada apenas por aqueles que se auto-intitulam de “iniciados nos mistérios egípcios”, já que alegam que os historiadores, por mais que se esforcem, não conseguem decifrar estes mistérios).



Pirâmide

O obelisco é o elemento egípcio mais encontrado nos cemitérios, pois além de ter uma fabricação mais facilitada, o custo é bem menor. Tem como principal significado servir de marco de lembrança e celebração da memória daqueles que repousam junto ao obelisco. Também devemos considerar seu aspecto simbólico de ligação entre a terra e o céu, entrando assim em harmonia com a crença cristã de vida eterna.



Obeliscos Celebrativos

### **Esfinge e Disco Solar Funerário**

Já a esfinge, por ser uma construção antropozoomórfica (cabeça humana com corpo de leão), simboliza a união entre a invencibilidade e realeza do leão com a personalidade da pessoa, bem evidenciado pela expressão serena e austera no rosto da esfinge.



**Esfinge**

O disco solar não é freqüentemente encontrado nos cemitérios, pois tem um caráter simbólico mais restrito àqueles que conhecem a cultura egípcia, diferente da pirâmide ou da esfinge que são de grande domínio popular. A análise simbólica possui diversas formas, como o centro do disco representando Rá ou mesmo Hórus e a serpente outras atividades simbólicas. Neste caso vamos associar as características mais relacionadas ao culto aos mortos, pois estamos nos referindo a um símbolo cemiterial.

O disco solar alado é encontrado normalmente na entrada de templos, indicando um aspecto religioso, onde o deus Rá protege a fachada. Como Rá elevou-se dos subterrâneos na forma de um olho alado, podemos associar com a idéia de ressurreição.

A serpente, no Egito, é uma das mais antigas manifestações do espírito emergente, neste sentido, tendo um caráter de transformação, o espírito que encontra um novo mundo, pois deixa a vida terrestre e passa para a eternidade.



**Disco Solar Alado**

Para finalizar, mostramos um templo com diversos elementos egípcios, o que é difícil de encontrar no Brasil, pois tivemos uma influência mais predominante do período neoclássico, com formas inspiradas nos modelos grego-romanos, durante o final do século XIX e início do XX<sup>3</sup>.



**Túmulo Imitando Templo Egípcio**

Os elementos e símbolos egípcios encontrados nos cemitérios estão estritamente ligados com o seu valor artístico-simbólico, não sendo uma representação das crenças das famílias donas dos jazigos, pois são muitas vezes combinados ou misturados com símbolos religiosos cristãos.

Fotos: Diversos cemitérios do Brasil.

---

Para uma análise mais detalhada da influência Greco-romana na arte funerária ver: ARAÚJO, Thiago Nicolau de. **Arte Cemiterial: uma análise dos elementos da arte antiga encontrados nos cemitérios do RS (1920-1940)**. In: BELLOMO, Harry R.(org.) Cemitério Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

Crédito das fotos: Thiago Nicolau de Araújo. Harry Rodrigues Bellomo. Rodrigo Otávio da Silva. Carolina Guedes.

### **Bibliografia Consultada**

- BACZKO, Bronislaw. **Imigração Social**. In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985 (vol.5: Antropos-homem, p. 296-332)
- BELLOMO, Harry R.(org.) **Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia**. Porto Alegre: EDIPUCS, 2000.
- BURNS, Edward McNall. **História da Civilização Ocidental: dos homens das cavernas às naves espaciais**. 39 ed. São Paulo: Globo, 1998.
- CERAN, C. W. **Deuses, Túmulos e Sábios**. 11 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1964.
- CHEVALIER, Jean. **Diccionario de los Simbolos**. Barcelona: Herder, 1996.
- CLARK, T. Rundle. **Símbolos e Mitos do Antigo Egito**. São Paulo: Hemus, s/d.
- ENCICLOPÉDIA UNIVERSAL. Madrid: Ed. Espasa-Calpe, 1991.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- JOHNSON, Paul. **História ilustrada do Egito Antigo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994.
- LEXICON, Herder. **Dicionário de Símbolos**. 10 ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- MANICHE, Lise. **El arte egipcio**. Madrid: Alianza, 1994.
- MARKERS XVIII. **Annual journal of the Association for Gravestone Studies**. Edited by Richard E. Meyer. ISBN: 1- 878381-11-3 Greenfield, Massachusetts: Association for Gravestone Studies, 2001.
- MARUEI, Liege. **Viagem pelo Egito**. São Paulo: Planeta, 2001.
- MELLA, Federico A. Arborio. **O Egito dos Faraós: história, civilização, cultura**. São Paulo: Hemus, 1994.
- ONKEN, G. **História universal**. Barcelona: Montaner, 1934.

## **CEMITÉRIOS DE ORIGEM ÍTALO-BRASILEIRA NA COLÔNIA DE SANANDUVA**

Aírton André Gandon Cardoso  
Licenciado em História e pesquisador. Porto Alegre/RS

A colonização Italiana no Rio Grande do Sul, bem como os vestígios ainda remanescentes desta ocupação, nos fornecem uma visão particularmente esclarecedora de alguns elementos estruturais que preponderam em nosso passado recente, repercutindo inclusive nos dias atuais e são fontes ricas para aquele que se propuser a reconstruir o passado das pessoas comuns. Tendo em vista que sem dúvida a mentalidade é o que mais lentamente muda nas sociedades e nas civilizações, devemos considerar e procurar identificar as manifestações contidas nos vestígios oriundos das ocupações comunitárias, no intuito de compreendermos um pouco mais estes indivíduos e seus legados. Em relação a estes vestígios temos em evidencia até hoje no Município de Sananduva alguns cemitérios comunitários, que refletem e são vitais para a compreensão desta ocupação.

Saindo de Porto Alegre na direção do nordeste do Rio Grande do Sul, chega-se à região de Lagoa Vermelha. Na região está o Rio Forquilha, cujas margens abrigaram desde 1896, com a chegada de Fiorentino Bacchi, as crescentes levas de colonos de origem italiana, provenientes das chamadas colônias velhas, como Caxias e Bento Gonçalves, bem como de outros estados como São Paulo, e alguns indivíduos provinham diretamente da Itália, estes acabariam por consolidar a colônia de Sananduva a partir de 1907 quando ela é elevada à categoria de distrito de Lagoa Vermelha, cidade esta que fora distrito de Santo Antônio da Patrulha. Nesta colônia em formação a grande maioria é de origem italiana, somados ao número reduzido de indivíduos de outras etnias; por volta do ano de 1938 a colônia já estava completamente estruturada.

Em agosto de 2003 ao visitar a cidade de Sananduva realizei um levantamento em 20 Cemitérios desta localidade, cada um localizado em uma determinada comunidade onde há preponderância de determinadas famílias e onde temos sempre como ponto central as capelas ou igrejas e o cemitério localizado ao lado da capela ou próximo a estas; destacando-se os seguintes: Cemitério Municipal, Cemitério São José, Cemitério Três Pinheiros, Cemitério Nossa Senhora do Carmo, Cemitério São Domingos, Cemitério Boa Vista, Cemitério Vila Paraíso, Cemitério Mão Curta, Cemitério Tigre, Cemitério Quati Alto, Cemitério Linha Gaúcho, Cemitério São Geraldo, Cemitério São João da Forquilha, Cemitério Santa Lúcia, Cemitério São Pedro, Cemitério Lajeado Bonito, Cemitério Bom Conselho, Cemitério São Jorge, Cemitério Guabiroba Alta e Cemitério São Caetano, nestes cemitérios evidenciei a presença de vários indivíduos de outras etnias que não a italiana, porém em pequena escala e em determinadas localidades ou até mesmo apenas pôr determinado período. Através do sobrenome destes indivíduos pude constatar a existência de famílias de origem italiana, principalmente, mas também, alemã, luso-brasileira, polonesa, russa e espanhola, bem como alguns de sobrenome de origem francesa ( túmulos relativos ao período de colonização do município e de criação dos cemitérios, ou

seja as três primeiras décadas do século XX ) entre os de sobrenome evidentemente franceses temos as famílias Galon e Fabian.

Outro fato que ficou evidente através do levantamento realizado nos cemitérios do município de Sananduva é a grande expectativa de vida da população, visto ser comum encontrar indivíduos que faleceram com mais de 80 anos ( isto era raro para estas primeiras décadas do século XX, principalmente no meio rural ). Em contrapartida havia um alto índice de mortalidade infantil, pois era comum a ocorrência de mortes nos primeiros anos de vida. Dentro destas ocorrências, igualmente ficou evidente a incidência elevadíssima de mortes nos anos de 1918 e 1919, provavelmente devido à gripe espanhola que assolava todos os países, inclusive o Brasil e nele, o nosso Estado. Isto se verifica em várias cidades em que se realizaram levantamentos em seus cemitérios como, por exemplo, Três Coroas que tem sua origem na colonização alemã. Já Triunfo, Porto Alegre, Santo Antônio da Patrulha, entre outras cidades, revelam para o período uma alta incidência de óbitos, tendo atingido todas as faixas etárias, e principalmente, os jovens.

Em relação a manifestação artística e arquitetônica inserida nestes túmulos relativos ao período da chegada dos primeiros colonizadores de etnia italiana, mostram-se evidentes padrões de cruces de diversas formas ( 1900-1928 ) feitas em ferro e com uma plaqueta de identificação normalmente em idioma local, ou relativo a origem do indivíduo. Ou seja, em Sananduva ou Veranópolis estão gravadas as informações em italiano ou latim e, nas Colonias alemãs, como Três Coroas, em Alemão. Porém, a peça em ferro, cobre, latão e com formato em cruz é o mesmo ( isto é evidente no Cemitério da Santa Casa de Porto Alegre, em Triunfo e outras localidades, sobretudo no período que vai de 1900 a 1928 ). Os túmulos em alvenaria, igualmente, possuem o mesmo padrão que é acrescentado da pintura ou em cor alumínio ou branca; isto segundo a localidade ou o gosto da família; a forma mais corrente é de um prisma simples, com uma cruz. Porém, a diferença mais marcante é no caso da colônia Italiana de Sananduva, com a ocorrência de anjos e santos, decorando os túmulos, com influencia das igrejas e capelas, principalmente no que se refere a forma na cabeceira, em estilo capelinha e em relação aos arcos plenos ou abatidos que a constituem. Vale também salientar a presença em alguns casos de um indicador dos ventos, feito em latão e colocado na parte superior das cruces, bem como anjos feitos em latão, localizados na parte frontal das mesmas e nelas fundido.

Outro fator de grande importância é a incidência de indivíduos nascidos anteriormente ao período relativo a chegada dos primeiros colonos italianos ao Estado, em 1875, como pode ser constatado em alguns cemitérios como o do Tigre, onde está enterrada Luiza Pastro nascida em 1854 e falecida em 1922, no cemitério Bom Conselho onde está enterrada Leossa di Francesca Benetti nascida em 1863 e falecida em 1934. E no Cemitério Municipal Ernesto Damaso nascido em 1865 e falecido em 1949. São alguns dos falecidos encontrados que nasceram antes do ano de 1875, data esta, que marca a imigração regular italiana, no Estado do Rio Grande do Sul.

Outro fato a destacar é o da atual tendência verificada em todos os cemitérios do interior, qual seja a de transladar os restos mortais de antepassados para o Cemitério Municipal, normalmente para os novos mausoléus que se

multiplicam na cidade. É que muitas sepulturas são destruídas neste processo, o que faz com que vários familiares retirem dos antigos túmulos fotos ou lapides para decorar os novos jazigos. Assim cada vez mais o Cemitério Municipal vai tendo como os das Colonias velhas o predomínio gradual de mausoléus, em detrimento dos antigos túmulos característicos da Região e do período.

Concluindo, estas são algumas das evidências das análises dos cemitérios visitados e que expressam e refletem a paisagem de um período e área em estudo.

Quer-se enfim, com este trabalho, estimular a preservação da arte cemiterial de nossas comunidades.

### **Referências Bibliográficas:**

- BAZIN, Germain .*História da Arte*. Lisboa: Editora Fontes, 1976.
- BELLOMO, Harry Rodrigues(Org.) *Cemitérios do Rio Grande do Sul: Arte-Sociedade- Ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.
- COSTA, Rovilio. *Antropologia Visual da Imigração Italiana*. Caxias do Sul: UCS,1976.
- DOBERSTEIN, Arnaldo Walter. Porto Alegre 1900-1920: Estatuária e Ideologia. Porto Alegre: SMC,1992.
- GILLONNAY, Bruno de. *Comunidades Indígenas, Brasileiras, Polonesas e Italianas no Rio Grande do Sul ( 1896-1915)*. Caxias do Sul: EST,1976.
- PETRONE, Maria Tereza Schorer. *O imigrante e a pequena propriedade*. São Paulo: Brasiliense,1982.
- ZILLES, Urbano. *A significação dos símbolos cristãos*. Porto Alegre:EDIPUC,1996.

## CEMITÉRIOS DA PERIFERIA DO RECIFE E ABOLIÇÕES DE PRECEITOS CULTURAIS, RECIFE – PE

OLIVEIRA, Débora Virginia Ferraz de<sup>1</sup>; PAULA, Elvira Claudia Cândido de<sup>1</sup>; CORREIA, Keilha<sup>1</sup>; MARTINS, Rosberg Eustáquio<sup>1</sup>; VASCONCELOS, Talitha Lucena de<sup>1</sup>.

Este trabalho apresentou-se como um grande desafio, pois o “objeto” de estudo (cemitérios), trata de um tema pouco abordado, portanto a responsabilidade e vontade de mostrar descobertas novas aumentaram dia após dia.

Diante da perspectiva do objeto elegemos os cemitérios da Várzea, Casa Amarela e Beberibe, onde encontramos certas peculiaridades (que os diferenciam de cemitérios de centros urbanos), e semelhanças entre si, no que concerne a localização: nas periferias do Recife; além de suas estruturas, práticas observadas, e a forma de como estão ligados ao seu entorno. Estes cemitérios estão situados na cidade do Recife. O cemitério da Várzea encontra-se a Oeste e os de Beberibe e Casa Amarela na zona Norte, uma das áreas mais carentes da cidade. São cemitérios de perfis simples e ao mesmo tempo intrigantes pela forma de como são concebidos por aqueles que os cercam ou estão ligados de alguma forma, fazendo refletir uma relação particular, lembrando a relação entre o espaço e as pessoas trabalhada por Aluísio Azevedo em *O Cortiço* “... viveiro de larvas sensuais em que irmãos dormem misturados com as irmãs na mesma lama; paraíso de vermes; brejo de lodo quente e fumegante, de onde brota a vida brutalmente, como de uma podridão.” (Azevedo, 1890, p. 219).

A forma como as práticas sociais estão inseridas no espaço cemiterial periférico, nos dá a impressão de que todas as doutrinas culturais que nos afastam deste lugar foram abolidas. Não se está aqui afirmando que esse espaço encontra-se livre de sua posição tradicional, essa questão ainda é muito forte, principalmente no Brasil onde o lugar cemitério está muito ligada a religiosidade, a subjetividade cheias de contos, lendas e rituais de umbanda, caracterizando os cemitérios como um lugar sombrio, que só os mortos fazem a vez, ou seja, uma paisagem morta.

Nos cemitérios da periferia, ou *locus* sagrado, esta visão é um pouco diferente, pois observa-se fatos corriqueiros e incomuns como os de crianças brincando entre os túmulos como se estes fossem paredões em que pudessem se esconder, casais namorando nos finais de tarde; entre outros como a utilização do cemitério como fonte de renda, pois são em algumas casas que se encontram, discretamente, velas e flores. Na verdade o que se está falando aqui, é de um espaço “isolado”, um ponto fixo, vinculado às necessidades do entorno que os

---

<sup>1</sup> Alunos de Graduação do Curso de Bacharelado em Geografia da UFPE. Orientadora: GOMES, Edvânia Torres Aguiar Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> do Departamento de Ciências Geográficas da UFPE.

abriga, principalmente nas excluídas periferias. Segundo Rosendahl (1994), em seus estudos sobre o espaço sagrado da vila de Porto das Caixas, na Baixada Fluminense, a autora define nesse espaço sagrado o “ponto fixo”, o lugar da hierofania, e o entorno; envolvendo o espaço sagrado aparecem respectivamente, os espaços profanos direta e indiretamente vinculados: todos configuram o espaço da pequena vila. As palavras de Tuan também expressam muito bem essa análise: *“O espaço mítico é também uma resposta do sentimento e da imaginação às necessidades humanas fundamentais. Difere dos espaços concebidos pragmática e cientificamente no sentido que ignora a lógica da exclusão e da contradição.”* (Tuan, 1983).

Diante da exposição dos dados deste trabalho, chegamos a conclusão de que as condições econômicas, sociais e culturais entre os cemitérios estudados e seu entorno assemelham-se em suas funcionalidades e origens. Todos esses fatores estão ligados direta ou indiretamente a sua localização e o tipo de prática social encontradas no formando uma concepção de lugar, abolindo de certo modo os preceitos aos quais estamos acostumados quando se trata de cemitérios.

### **Comércio e Serviços Básicos Cemiteriais**



Cemitério de Santo Amaro (centro urbano). Foto: JMenezes



Cemitério da Várzea (periferia oeste do Recife). Foto: Débora Ferraz

Dos cemitérios do Recife, o de Santo Amaro (central) é o que mais apresenta uma potencialidade em relação ao comércio, principalmente nos dias de finado, já que a comoção de pessoas é bem maior. Esse cemitério também atende a todos os requisitos básicos de serviços cemiteriais. Ao contrário dos periféricos onde não há quase nenhum ponto comercial.

### **Estrutura**



Velório do cemitério da Várzea. Foto: Rosberg Eustáquio



Velório do cemitério de Santo Amaro. Foto: JMenezes

Os cemitérios periféricos do Recife mantêm uma estrutura pequena em relação ao central. O cemitério da Várzea tem cerca de 21.700m<sup>2</sup>, comporta dois velórios, e túmulos sem muito luxo. Esses cemitérios constantemente recebem corpos que por uma razão ou outra não conseguem se enterrar em Santo Amaro.

### **Irregularidades**



Cemitério da Várzea (Cabeças de Gato). Foto: Virgínia Rosal



Cemitério da Várzea. Foto: JMenezes



Parte interna do muro onde estão os ossuários (cemitério da Várzea). Foto: JMenezes

Essas irregularidades são bastante peculiares dos cemitérios da periferia do Recife. A primeira mostra cubículos denominados cabeças de gato. São covas irregulares localizadas geralmente na base das árvores e nas extensões dos muros. A segunda fotografia corresponde as casas cuja parede é o muro do cemitério. Observa-se, terceira foto, na parede (parte interna de uma das casas no cemitério da Várzea), uma umidade que é constante, segundo a moradora Severina Maria de Souza. “Tenho um pouco de medo de pegar uma doença, mas eu já “tô” acostumada.”

### **Bibliografia**

AZEVEDO, Aluísio; *O Cortiço*, São Paulo: Martin Claret, 2002

BORBA, Fernando de Barros; *Pernambuco: viagem à estética do tempo: manual do Patrimônio Cultural de Pernambuco*; Recife, FUNDARPE, 1993

COSTA, Francisco Augusto Pereira da; *Revista do Instituto Arqueológico - Vol. X*, Recife, Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco, 1903

FERREIRA, Conceição Coelho e SIMÕES, Natércia Neves; *Evolução do Pensamento Geográfico*; Lisboa: Gradiva Publicações, 1986.

MELLO, José A. G. de Mello Neto; Ulisses P. de MELLO; Virginia P. de; *Região Metropolitana do Recife: Informações Históricas (Subsídios para Elaboração do Plano de Preservação dos Sítios Históricos da RMR)*, Recife; FIDEM, 1976

SILVA, Justino Adriano Farias da; *Tratado de Direito Funerário II*

VALLADARES, Clarival do Prado; *Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros*, Rio de Janeiro, Conselho Federal de Cultura – MEC, 1972

*Jornal do Comércio, Recife, 16 de junho de 1996, Caderno de Cidades, pág. 10*

*Jornal do Comércio, Recife, 08 de agosto de 1997, Caderno de Cidades, pág. 05*

## CIDADANIA E HISTÓRIA: O PRIMEIRO CEMITÉRIO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

Sênia Bastos<sup>1</sup>

A construção do primeiro cemitério municipal, localizado na Consolação, em meados dos anos 1850, perpassa a discussão sobre a religiosidade de cultos não católicos na cidade de São Paulo e a questão de seu sepultamento.

A primeira tentativa de conceder liberdade de culto a religiões não católicas ocorreu em 1810, mediante inclusão de uma cláusula na legislação vigente, permitindo aos ingleses aqui estabelecidos a construção de igrejas e realização de cultos.

A Constituição de 1824 manteve a tolerância à presença de outras religiões, observando a mesma restrição: a cerimônia deveria ser realizada no interior da edificação, cuja arquitetura não poderia ostentar o formato de igreja.<sup>2</sup>

Manteve-se à Igreja Católica a responsabilidade pela emissão de certidão de batismo, que equivalia à certidão de nascimento, celebração de casamento e o acompanhamento do funeral. Cerimônias realizadas pelos demais cultos tolerados não tinham valor legal, não podendo ser oficializados.<sup>3</sup> Os casamentos configuravam-se meros concubinatos e os filhos nascidos de tais uniões, tidos como ilegítimos.

O debate sobre a imigração e sobre os direitos civis dos imigrantes passou quase que necessariamente por uma discussão sobre o lugar da Igreja Católica e de outras Igrejas na sociedade brasileira. A questão da cidadania colocava a reivindicação da igualdade de todos perante a lei, que era, na verdade, uma ficção para os escravos, os não proprietários e também para os estrangeiros e com mais razão ainda para os estrangeiros não católicos. Por isso, no parlamento e na imprensa os que queriam o fim da escravidão e trabalhadores “livres” para a grande lavoura, argumentavam, mais e mais, que só registro civil de nascimento, o casamento civil, a plena liberdade e equiparação dos cultos, dariam ao imigrante a plenitude dos seus direitos civis e religiosos.<sup>4</sup>

Persistiam ainda questões referentes ao sepultamento propriamente dito, pois nos cemitérios administrados por Irmandades Religiosas era proibido dar sepultura aos que não professassem a fé católica,<sup>5</sup> apesar da Constituição conferir-lhes liberdade para realização dos “seus funerais de acordo com seus rituais”, em áreas por eles edificadas.

---

<sup>1</sup> Doutora em História Social pela PUC-SP, coordenadora do Programa de Mestrado em Hospitalidade da Universidade Anhembi Morumbi.

<sup>2</sup> MENDONÇA, Antonio Gouveia. *Protestantes na diáspora*. In: DREHER, Martin N. (org.). **Imigrações e história da igreja no Brasil**. Aparecida: Santuário, 1993, p. 134.

<sup>3</sup> KARASTOJANOV, Andréa Mara Souto. **Vir, viver e talvez morrer em Campinas**. Um estudo sobre a comunidade alemã residente na zona urbana durante o segundo Império. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

<sup>4</sup> BEOZZO, Jose Oscar. *As igrejas e a imigração*. In: DREHER, Martin N., op. cit., p. 40.

<sup>5</sup> Esta situação se agravava nos pequenos núcleos urbanos e na área rural nos quais, muitas vezes, na ausência de médicos ou autoridades públicas, cabia ao padre atestar o óbito, autorizando assim o sepultamento.

Cláusula não atendida na cidade de São Paulo, em decorrência da ausência de cemitério público. O cemitério dos Aflitos era o único que podia sepultar os condenados, prostitutas, ladrões e os que não professassem a fé católica.

A trajetória da luta pelo reconhecimento das cerimônias realizadas pelos cultos não católicos pode ser perseguida nas petições encaminhadas à Câmara. Pastores evangélicos instalaram-se na cidade, em atenção à presença de fiéis luteranos, presbiterianos e anglicanos. A ausência de um sistema de validação dos casamentos realizados por tais pastores comprometia o reconhecimento de tais uniões. Como inexistia o casamento civil, cabia ao protestante converter-se à religião católica para ter seu matrimônio validado, ou registrar o contrato de casamento em Cartório, tornando pública sua união.<sup>6</sup>

Quando um dos noivos não era católico exigia-se sua conversão ao catolicismo para a realização do ofício religioso, ou a garantia de que os filhos nascidos da união seriam batizados na Igreja Católica.<sup>7</sup> Estendia-se, assim, a penetração do catolicismo, tornando obrigatória a educação na fé católica às crianças nascidas de casamentos mistos.<sup>8</sup>

Crianças nascidas em famílias protestantes eram batizadas na Igreja Católica, quer pela ausência de pastores para realização da cerimônia, quer pela necessidade de transmissão dos bens, dada a ausência do registro civil.

O registro civil<sup>9</sup> foi instituído pelo regulamento de 1851 sem, no entanto, ser efetivado na prática, dada a resistência de membros da Igreja que se opunham à efetivação da lei “defendendo o prestígio social e as rendas auferidas pela sua atividade cartorária”.<sup>10</sup> Apesar da Lei promulgada dez anos depois, o decreto de reconhecimento civil das uniões realizadas por cultos não católicos só ocorreu em 1863, permitindo os não católicos realizarem seus ofícios matrimoniais perante representantes de sua própria religião.<sup>11</sup>

Além de estender o efeito civil aos matrimônios, batismos e óbitos realizados por cultos não católicos, esse decreto possibilitava o registro de pastores evangélicos, sem a necessidade de comprovação de estudo teológico. Apesar da sua promulgação, os termos de casamento só começaram a se realizar na cidade de São Paulo em abril de 1864, após sucessivas solicitações dos protestantes aos poderes públicos, reivindicando efeito civil para as cerimônias evangélicas.<sup>12</sup> Pressionaram sistematicamente as autoridades, pois, mesmo com a aprovação da

---

<sup>6</sup> Em estudo realizado sobre alemães da província de São Paulo, Mercedes Kothe apontou a existência de contratos de casamento registrados em Cartório, como estratégia de tornar pública a união dos acatólicos, garantindo assim a transmissão hereditária de bens. KOTHE, Mercedes Gassen. **O imigrante alemão na província de São Paulo. 1880-1889.** Opiniões dos jornais da época. São Paulo, dissertação de mestrado, PUC-SP, 1987.

<sup>7</sup> O registro de nascimento deveria ser realizado somente após 10 dias, de acordo com o artigo 43, tendo que ocorrer mesmo em caso de óbito, conforme art. 147.

<sup>8</sup> BEOZZO, Jose Oscar. As igrejas e a imigração. In: DREHER, Martin N., op. cit., p. 36.

<sup>9</sup> A reforma cartorial só ocorreu em 1888, efetivando-se após o advento da República.

<sup>10</sup> ALENCASTRO, Luiz Felipe e RENAUX, Maria Luiza. Caras e modos de migrantes e imigrantes. In: NOVAIS, Fernando A. e ALENCASTRO, Luiz Felipe (orgs.). **História da vida privada no Brasil.** Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 83.

<sup>11</sup> Outras religiões, tais como o judaísmo, continuavam impedidas de terem suas cerimônias ratificadas. Segundo Carlos Rath o judaísmo era praticado principalmente por imigrantes de origem francesa radicados na cidade. Papéis Avulsos. 1862, v. 3, p. 138. BEOZZO, Jose Oscar. As igrejas e a imigração. In: DREHER, Martin N., op. cit., p. 39.

<sup>12</sup> Papéis Avulsos. 1864, v. 2, f. 142.

Lei, os escrivãos de paz resistiam a selar os livros destinados ao registro dos matrimônios, batismos e óbitos.<sup>13</sup>

Reivindicando igualdade de direitos, imigrantes de diferentes nacionalidades e religiões recorreram à Câmara objetivando criar uma área destinada ao sepultamento dos não católicos, na qual os ofícios pudessem ser praticados. Os cemitérios existentes eram administrados por irmandades ou paróquias, ou

bentos por pela autoridade eclesiástica. Nestes Cemitérios estava proibido o enterro dos não batizados ou de cristãos dissidentes (...) Num momento doloroso como o da morte, a família descobria estupefata que não tinha para onde levar o ente querido.<sup>14</sup>

O terreno cedido localizava-se na região da Luz<sup>15</sup> e destinava-se ao sepultamento de católicos e protestantes, mediante divisão do terreno em dois setores, comportando assim “cadaveres do mos. Allemães e Ingleses como outras nações estrangeiras tanto catholicos romanos como de outros cultos christãos”.

Recursos da comunidade foram aplicados na sua construção e manutenção, cuja administração estava sob responsabilidade de Carlos Rath.

As tratativas para a construção do cemitério público mobilizou a comunidade protestante, e uma representação com assinatura de 64 peticionários foi encaminhada à edilidade.

O novo cemitério destinava-se ao sepultamento dos católicos, e a Câmara não se referira à demarcação de setor para os não católicos, mesmo com a edição da postura. Reivindicando uma área para sepultamento, os peticionários exigiam equidade de direitos transcorridos cinco anos após a mobilização que resultara na construção do cemitério dos protestantes na Luz. Uma postura aprovada por ocasião de possível eclosão de epidemia do cólera proibira sepultamentos nos cemitérios existentes e no interior dos templos religiosos, coagindo os governos municipal e provincial a edificar cemitério fora da área central.

A solidariedade entre os membros da religião católica romana e de outros cultos cristãos evangélicos e apostólicos existentes na cidade é evidenciada, tanto no sentido de apoiar a criação de setor próprio ao sepultamento dos não católicos quanto ao reivindicar permissão para sepultamento de membros católicos da mesma família na área destinada aos acatólicos.

A razão d'isto é por que entre elles existem os diferentes cultos de tal maneira entreteçados que pode se dizer que na ha familia em que não existem christãos evangelicos e catholicos romanos.<sup>16</sup>

Essa solidariedade estabelecida entre etnias variadas, de diferentes religiosidades, manifesta-se no cotidiano da cidade oitocentista. A conversão ao

---

<sup>13</sup> Este Decreto aperfeiçoou a lei de 11/9/1861, a primeira a regulamentar os casamentos católicos. Decreto 3.069 de 17/4/1863. In: Papéis Avulsos. 1864, v. 2, f. 122-3 e 142-6.

<sup>14</sup> BEOZZO, Jose Oscar. As igrejas e a imigração. In: DREHER, Martin N., op. cit., p. 39.

<sup>15</sup> Atual avenida Tiradentes.

<sup>16</sup> Papéis Avulsos. 1856, v. 1, f. 78.

catolicismo, o batismo dos filhos na igreja católica para não deixá-los pagão<sup>17</sup> e os casamentos mistos aproximavam famílias que professavam cultos diferenciados.

Por meio dos casamentos reúnem-se muitas vezes as diferentes seitas christãos e finalmente os filhos dos christãos evangelicos nascidos n'esta Provincia são todos catholicos romanos porque seus pais que seguem a religião do Crucificado, que são todos baptisados como V.Sa. não podem ignorar não tendo aqui ministros de seu culto preferem dar a seus filhos a religião catholica romana a não dar lhes religião alguma.

Sendo para os diferentes cultos christãos baptisados, reconhecendo todos a devindade de Jesus Christo e prestando lhe adoração vem os Suppes. requerer a V.Sas. que hajão por bem consentir que na parte do terreno designado do Cemiterio dos não Catholicos romanos sejam tambem sepultados os cadaveres destes visto que os Suppes. desejão que huma vez terminada sua existencia transitoria sejam sepultados ao mesmo recinto em que existirem as cinzas de seos patricios de seus amigos de seus esposas de seus irmãos de seus pais e de seus filhos.<sup>18</sup>

A simples conversão ao catolicismo implicava no sepultamento na área destinada aos católicos. Precavendo-se a esta obrigatoriedade, reivindicaram que para os membros católicos das famílias fossem facultados os sepultamentos no cemitério protestante, objetivando a constituição de sepulturas familiares. Setor no qual estaria restrito o enterramento de suicidas, criminosos e ateus.<sup>19</sup>

Não resultando o menor inconveniente por que as sepulturas destinadas aos catholicos romanos podem ser bentas segundo as formulas adoptadas por esta Igreja e as dos evangelicos do segundo os respectivos usos esperão os Suppes. que V.Sa. annuirão a esta justa reclamação sendo porem excluidos d'aquelle recinto os que não professarem a religião de Christo os que tiverem suicidado e os que forem mortos por execução judiciaria.<sup>20</sup>

Uma vez demarcada a área para sepultamento dos acatólicos, os interessados representaram à edilidade requerendo construção de muro e colocação de portão. Carlos Rath apresentou-se como representante dos cristãos não católicos romanos, cuja “maior parte são allemães, poucos ingleses e de outras nações”.<sup>21</sup>

A Câmara proibiu os sepultamentos no cemitério da Luz. Corria-se o risco de ficar sem sepultar seus mortos, tendo de fazê-lo em terrenos localizados fora do perímetro urbano. Notificaram concordar com o regulamento e posturas “inclusive de pagar por sepulturas perpetuas e ordinarias”, comprometendo-se a fechar o terreno, realizar enfeites, caminhos e capela.<sup>22</sup>

As dimensões do terreno e as benfeitorias na área foram definidas: “28 braças de fundo e 20 braças de larga = de dentro. O muro suficiente alto e um

<sup>17</sup> A presença de católicos no cemitério dos não-católicos permite inferir ainda uma conversão formal ao catolicismo sem, no entanto, a perda da convicção na fé protestante. Constituíam-se uma estratégia a que se viam constrangidos na medida em que inexistia registro civil.

<sup>18</sup> Papéis Avulsos. 1856, v. 1, f. 78.

<sup>19</sup> Dada a restrição de sepultamentos na área católica aos suicidas, criminosos e não cristãos solicitaram a extensão desta proibição na parte destinada aos não católicos.

<sup>20</sup> Papéis Avulsos. 1856, v. 1, f. 78.

<sup>21</sup> Idem, ibidem.

<sup>22</sup> Papéis Avulsos. 1859, v. 1, f. 141; 1856, v. 1, f. 78.

portão forte e desce porque o numero dos collonos sempre crescer e não diminuir”.<sup>23</sup>

O cemitério protestante não foi murado a contento. Em 1862, das “diferentes nações aqui residentes, em nome dos christãos não catholicos romanos”, destacam-se colonos e trabalhadores que, por conta própria, encaminharam uma representação coletiva, assinada por 42 peticionários, descrevendo as condições reinantes.<sup>24</sup>

A rua de acesso ao cemitério estava comprometida, retardando a chegada do corpo de um alemão ao cemitério. Esse ficara sem sepultura por uma noite: “permaneceu em sepultura aberta por toda uma noite chuvosa”. Indignados com o ocorrido, reivindicaram igualdade nas condições de sepultamento oferecida aos católicos – pagavam taxas e requeriam os reparos necessários, aplainamento do terreno para se poder arruá-lo, bem como a edificação da capela, a transferência de sua administração para um membro da comunidade ou permissão para retomar os sepultamentos no antigo cemitério da Luz.<sup>25</sup>

A Câmara repassou a responsabilidade da recuperação do cemitério aos acatólicos, observando a obrigatoriedade do cumprimento do regulamento do cemitério público.<sup>26</sup>

Outras denúncias eram encaminhadas à edilidade com relação a irregularidades no cumprimento do regulamento do cemitério público. Agindo de má fé, os funcionários não o respeitavam, a ponto de solicitarem dinheiro para proceder ao sepultamento de um corpo que chegara ao local às 8 horas. Segundo os peticionários a gratificação fora requerida para procederem ao sepultamento, dada a oposição dos presentes, os próprios acompanhantes do cortejo abriram a sepultura para o corpo.<sup>27</sup>

Contrariamente à alegação dos peticionários, sepultamentos não deveriam ser realizados após o encerramento das atividades do cemitério público, exceto nos casos dos vitimados por doenças contagiosas em períodos de epidemias. Podemos inferir, no entanto, a distância do cemitério público às freguesias mais distantes e a obrigatoriedade de sepultamento neste cemitério, durante determinados períodos.

A longa jornada a percorrer, as estradas em péssimo estado, o mau tempo, por vezes, provocavam o atraso da chegada do corpo ao local, tornando inviável o retorno à residência para sepultá-lo no dia subsequente.

Problemas no cemitério protestante voltaram a se repetir em 1867. Os acatólicos recorreram, pois este se encontrava aberto, sujeito à entrada de animais e “pouco decente para jasigo”. Como solução, ofereceram recursos para “preparar á sua custa este Cemiterio e obtendo como compensação á isenção dos respectivos emolumentos municipais pelos enterros”.<sup>28</sup>

A Câmara repassou finalmente a responsabilidade da administração e benfeitorias do cemitério protestante para os acatólicos.<sup>29</sup> Ninguém melhor de que o engenheiro Carlos Rath para tratar do assunto. No relatório de vistoria apresentado, destacou a composição da comissão dos acatólicos e seus objetivos:

<sup>23</sup> Idem, 1856, v. 1, f. 78.

<sup>24</sup> Idem, 1862, v. 3, f. 138.

<sup>25</sup> Papéis Avulsos. 1862, v. 3, f. 138.

<sup>26</sup> Idem, ibidem.

<sup>27</sup> Municípes. s. n., s. d.

<sup>28</sup> Papéis Avulsos. 1867, v. 3, f. 115.

<sup>29</sup> A administração do Cemitério Protestante foi entregue a Henrique Schrode. Idem, ibidem.

teve a necessidade de informar-me pela Comissão encarregada dos Acatolicos compostas de Engleses, Americanos, Allemães e Brasileiros que são authorizadas a mandar faser as obras e todo que for necessário para por o Cemiterio delles n'hum estado seguro contra invasões de animaes etc. restabelecer a desença e boa ordem, tocada quanto chegar os dinheiros obtidos pela subscrição que correo entre elles.<sup>30</sup>

Os recursos para realização das obras de recuperação do cemitério seriam fornecidos pela própria comunidade, formada, sobretudo, por ingleses, americanos e alemães, além de brasileiros.

As intervenções propostas para o local foram apresentadas à edilidade visando sua aprovação. Tendo em vista a queda do muro existente entre o cemitério dos protestantes e dos judeus, apresentaram a alternativa de recuperação ou de completa supressão deste. A área destinada aos judeus, segundo o engenheiro, era desnecessária. Formada por imigrantes de origem francesa, congregava cerca de 20 pessoas e nenhum corpo foi sepultado ao longo dos nove anos desde o início do funcionamento do cemitério.

Com este Cemitério teria a Ca Mal deserto somente um ônus e nunca tiraria lucro, porque vivem entre noss, por hora, somente algumas 20 individuos judaicos.

Dês que existe o Cemitério delles, não sepultou-se siquer um só cadáver judaico. Quase tod as juds residentes entre noss são franceses.

Estes mesmos asignarão, como consta o requerimento que fui dirigida a Assembleia Provincial, e por isso supôs todos que estes forão comprihenditos na descissão da mesma Assembla. Provincial.

Seja como for, os Acatolicos em geral asertarão em sua reunião-geral, de receber as cadaveres dos judeos no seu Cemiterio nhuma quadra separada, si a Ilma Ca Mpl fazer questão de unir a parte destinada para elles e em quanto durara o estado ruinoso e indecente do ditto lugar, a elles tem ceddida o mesmo Cemitério entregue a seus cuidatos pelas Assembl Provinciales.<sup>31</sup>

A presença de solidariedade entre os diferentes grupos étnicos pode ser destacada nesta descrição. Apesar de professarem religiões diferenciadas, tomam uma decisão comum visando o fortalecimento da proposta. Propuseram a unificação das duas áreas de sepultamentos, apesar da diferença de cultos existente entre protestantes e judeus.

No caso que, (como é de esperar!) a Ilma Ca Mpl atenda a justiça do pedido dos judeos deverá os eo Cemitério ser unido ao dos Acatolicos, sem a separação pelo muralha entre as defuntos de duas crenças religiosas diferentes, que enquanto forão vivas, viverão com todaos em sociedade e harmonia. Então os acatholicos obrigaão-se, feixar tosos as duas Cemitérios por seu custo pela razão da necessidade, humnidade e o dever com os judeos, que tem pedido junto e tem contribuído com dinheiro para este fim.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Papéis Avulsos. 1867. v. 4, f. 145.

<sup>31</sup> Idem, ibidem.

<sup>32</sup> Idem.

Esta solidariedade já havia se manifestado ao encaminharem a representação solicitando reparos no cemitério. Os judeus apresentaram-se favoravelmente, assinando a petição encaminhada à edilidade. Fator que provocou certa confusão na Câmara, pois esta não os identificara, autorizando reparos apenas na área dos protestantes.

A respeito da religião diverso, declara a Comissão que a tollerancia e a civilização não admite mais estas separações, e como todos são filhos de um só Deus que fez elles de um corpo da terra, para a qual voltarão em mais ou menos tempo, deo lhes uma alma que volta para este mesmo Pais de fadas os seres.<sup>33</sup>

A civilização estava acima das diferenças religiosas. Partindo deste preceito destacaram que a convivência e compartilhamento do cemitério era possível, pois respeitavam uns aos outros. Ainda assim a religiosidade motivou o questionamento da localização do portão de entrada dos corpos no cemitério.

O lado do Oeste indicado por Va Sas para ali ser collocada um portão, encontra diversos obstáculos, porque é contra a crença de algumas seitas, que não admitem uma entrada de um cadaver por este lado, porque por lá entra que é do Doe.

Este mesmo declaração deve se achar já nos papeis da Ca Mpl qto se cria este Cemiterio.

Podia servir Leste, Sul ou Norte nunca a Oeste.<sup>34</sup>

Destinado a aplicar os recursos existentes da melhor forma, Carlos Rath requereu o posicionamento da Câmara quanto a divisão dos cemitérios e alteração da localização do portão.

Os muros começaram a ser reparados desde o cemitério dos judeus, provocando estranho questionamento por parte do fiscal, que desconhecia a proposta dos petionários. A divisão foi mantida e os recursos fornecidos pela edilidade para colaborar com a obra convertidos em fornecimento de telhas para cobertura dos muros.<sup>35</sup>

As tratativas para construção do cemitério público mobilizou os moradores de diferentes regiões da cidade. Partiu do Campo Redondo, área inicialmente escolhida para construção do cemitério público, a primeira representação coletiva. Manifestaram-se contra a sua construção na localidade, alegando tratar-se da cidade nova “ponto único talvez por onde a Capital se pode estender”.<sup>36</sup>

A edificação comprometeria a valorização dos terrenos, pois o cemitério era tido como local infectado. O vento noroeste sopraria em direção à cidade contaminado por miasmas. Devia-se, antes, valorizar a freguesia de Santa Ifigênia, fornecendo-lhe água potável e não comprometer sua salubridade. Finalizaram justificando que até mesmo o médico da comissão já havia mudado de opinião, sugerindo a escolha de nova localidade.

---

<sup>33</sup> Idem.

<sup>34</sup> Idem.

<sup>35</sup> Papéis Avulsos. 1867, v. 4, f. 120.

<sup>36</sup> Foram liberados recursos para início das obras do cemitério público no Campo redondo em 1855. Conforme determinava a lei, chamaram concorrentes para sua realização no mesmo ano. Papéis Avulsos. 1855, v. 4, f. 168; v. 6, f.129.

A mudança de localização gerou insatisfação nas imediações do Tanque do Arouche. Protestaram contra a construção do cemitério no alto da Consolação, alegando ser um dos bairros mais salubres da cidade. Localizado em ponto elevado, o vento sudoeste lançaria miasmas sobre a área urbana. A edificação comprometeria ainda a ligação com a região da Consolação, fechando a rua da Alegria existente desde tempo imemorial, de grande importância estratégica para os bairros. Seco, o terreno não era adequado para a decomposição de cadáveres, transformando o local em um foco de infecção.

Para a definição da localização do terreno, no qual se edificaria o cemitério público, a memória e o mapa de autoria de Carlos Rath tiveram importância decisiva, bem como a representação dos moradores do Campo Redondo. As plantas para edificação dos muros e da capela também ficaram sob sua responsabilidade.<sup>37</sup> Finalizada a obra, sepultamentos foram proibidos nos demais cemitérios existentes.<sup>38</sup>

O fechamento de caminhos preexistentes para a edificação do cemitério provocou insatisfação aos moradores do Arouche, pois haviam interditado a rua que ligava o bairro à estrada de Sorocaba. A retomada do acesso implicou na desapropriação de parte de terrenos pertencentes a Mariano Pires de Oliveira.<sup>39</sup>

Argumentos referentes à manutenção da salubridade pública fundamentavam as petições encaminhadas à edilidade. Apesar de inquestionáveis, nem sempre foram relevados, atuando favoravelmente no despacho da edilidade, cuja decisão tanto no sentido de evitar a vizinhança aos cemitérios quanto para atestar a ausência de perigo de contaminação, era influenciada por fatores, nem sempre passíveis de serem identificados.

Novamente se observa o alcance da penetração dos argumentos relacionados à salubridade pública associado à valorização do patrimônio individual, presente nas reivindicações de oposição à edificação do cemitério municipal, tanto no Campo Redondo, quanto na Consolação; e na solicitação de encerramento das atividades do cemitério dos Aflitos. A alternância das decisões da Câmara com relação à permissão para realização de sepultamentos nas demais freguesias, após a edificação do cemitério municipal, ora é facultado, ora é suspenso. Decisões eram tomadas de acordo com as conveniências do momento, sem que a questão fosse solucionada definitivamente.

As expectativas econômicas dos imigrantes nem sempre se verificavam prontamente. Às dificuldades materiais, somam-se a restrição religiosa, prevista na Constituição para a prática de cultos não católicos, e o complexo processo de ajustamento à nova cultura.

As representações encaminhadas por não católicos extrapolam a instância municipal, evidenciando a presença de solidariedade entre os diferentes grupos étnicos, que se coloca acima das diferenças religiosas. Reivindicam a alteração da legislação, cujo alcance afetaria a vida de habitantes de todo o país. Essa busca por igualdade de direitos torna clara sua expectativa de permanecer no país, de “fazer a América”.

---

<sup>37</sup> A planta da capela foi remetida por Carlos Rath de Cubatão. Papéis Avulsos. 1855, v. 6, f. 131; 1857, v. 1, f. 1.

<sup>38</sup> As atividades do cemitério público iniciaram-se em 1858. Ainda não concluído, os sepultamentos passaram a ser realizados, tendo em vista a ocorrência de epidemia de varíola que grassava a cidade naquele ano.

<sup>39</sup> Papéis Avulsos. 1860, v. 5, f. 64.



## DO COSTUME DE ENTERRAR NAS IGREJAS À DESSACRALIZAÇÃO DO CULTO AOS MORTOS

Paola Verri de Santana\*

O presente trabalho se refere ao diálogo existente entre o projeto da pesquisa de doutorado aqui introduzido e o **I Encontro sobre Cemitérios Brasileiros**. A proposta, portanto, é mostrar como pensar nos “*Lugares da Cultura Popular Recifense*”, através da antiga festa de coroação dos reis do Congo, pode ressaltar a importância das pesquisas Cemiteriais. Atendendo, assim, aos objetivos do evento: reunir os diversos pesquisadores para fundar uma associação de estudos sobre o tema a fim de catalogar material existente e disponibilizar documentos, fotografias e dados para futuras investigações.

As Irmandades dos Homens Pretos, situadas em Pernambuco, caracterizam o elo entre a Igreja, as manifestações descendentes de africanos e as funções das edificações da instituição religiosa que se constituía no Brasil. Elas foram a mediação para com os “maracatus”, por causa dos batuques e das danças que haviam nas festas, cortejos, préstitos, procissões. “... *os africanos, em algumas províncias do Brasil, conservam as tradições de suas terras, os costumes de seus maiores, no que se refere à compreensão de religiosos deveres para com os mortos*”. (Amaral, 1991: 62-3)

Ademais, a presente pesquisa mostra como a existência de cemitérios dentro das igrejas, e a elas anexados, onde o negro poderiam garantir seu sepultamento, serviram de *lugar de vivências e rituais singulares, local de Memória coletiva*. Isso explicaria também a recorrente idéia de que os terreiros de candomblé e os maracatus nação que dele saem terem nascido no meio urbano. Portanto, dois aspectos associados aos *estudos cemiteriais*. O primeiro se refere às funções que deram origem às chamadas irmandades de homens pretos, uma vez que os enterros de escravos e negros no Brasil Colonial passam a ser uma garantia a seus irmãos. A segunda, o culto aos mortos, presente nos maracatus nação, sugere a descendência africana nas trocas interculturais frente a catequização portuguesa no Recife.

A Igreja católica foi uma das primeiras instituições internacionais, já que ultrapassou fronteiras nacionais em prol de uma espécie de diplomacia religiosa, durante a expansão comercial européia. O território cristão da Europa ultrapassa até as terras além mar do império Português. No tempo do Brasil colonial, e desde a Contra-Reforma da Igreja (1545), com o Concílio de Trento, havia a autorização para a constituição de Irmandades de Leigos. Bastava a Corte aprovar e contribuir com novas paróquias, e assim elas estavam vivamente atuantes e com sedes espalhadas por quase todo o território. O trabalho de Quintão (2002) destaca apenas as conhecidas como espaços para os homens pretos, tanto escravos como homens livres de descendência africana negra, que tinham que ser batizados, casados, sepultados.

---

\* Doutoranda do Departamento de Geografia – FFLCH – Universidade de São Paulo. Av. Prof. Lineu Prestes, 338, sala do LABUR, Cidade Universitária - 05508-900– São Paulo – SP. Cel. (11) 93380152. E-mail: [pvsantana@yahoo.com.br](mailto:pvsantana@yahoo.com.br)

O *Direito do Padroado*, explica Antonia Quintão, “*implicava não só o governo religioso, mas também o direito de cobrança e administração dos dízimos eclesiásticos, importantíssima fonte de receita nos tempos coloniais. Cabia-lhe ainda, em contrapartida, a expansão da fé cristã, mediante o erguimento e a manutenção dos locais de culto.*” (QUINTÃO, 2002: 53) A capitania de Pernambuco, abrangendo a da Paraíba e do Maranhão, esteve no século XVII subordinada ao bispado e depois ao arcebispado da Bahia. A estrutura hierárquica eclesiástica, delimitada territorialmente, no nível das dioceses, províncias, freguesias, pode revelar um importante critério de regionalização. Não só havia uma divisão de terras quanto ao fato de ser ou não propriedade da Igreja, como havia quanto às competências, quer dizer sob a responsabilidade e jurisdição de um bispado, uma diocese, arcebispado de Lisboa, etc. (QUINTÃO, 2002: 56).

### Do Patrimônio Material

A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário foi uma das que mais se espalhou pelo Brasil entre os séculos XVIII e XIX. Em Recife, Flávio Guerra apresenta as possíveis datas de construção da igreja como de Nossa Senhora do Rosário, do bairro de Santo Antônio. Ele diz que Sebastião Galvão teria dado o início da construção em 1725. Mas ele encontrou, em Pereira da Costa, referência ao relatório do tesoureiro da Irmandade 1678, e outro em 1699, fazendo menção aos gastos com o douramento do retábulo da capela-mor. Vale também observar a presença de várias outras Irmandades de Homens Pretos em Pernambuco, como o quadro abaixo elaborado por Aparecida Quintão. (Quintão, 2002: 75-6).

IRMANDADE	RJ	PE
N. Sra. Do Rosário	6	9
N. Senhora do Rosário e São Benedito	2	1
N. Sra. Do Amparo dos Pardos Livres	-	1
N. Sra. de Guadalupe	-	1
N. Sra. Da Boa Morte e Assunção dos Pardos	1	-
Nossa Senhora da Conceição dos Pardos	1	-
Nossa Senhora da Assunção dos Pardos	1	-
Nossa Senhora do Livramento dos Homens Pardos	-	3
Santa Efigênia e Santo Elesbão	1	-
Nossa Senhora da Lampadoza	1	-
Nossa Senhora das Mercês Redenção dos Cativos	1	-
N. Sra. Do Remédio dos Pretos Minas	1	-
Nossa Senhora do Terço	-	1
Menino Jesus	1	-
São Domingos	1	1
<b>TOTAL</b>	<b>17</b>	<b>17</b>
	RJ	PE
Irmandades eretas sob a invocação do Rosário	8	9
Irmandades eretas sob a invocação de São Benedito	2	1

## Do Patrimônio Imaterial

Dentre as obrigações dos irmãos, estava a que diz respeito aos *rituais* do calendário próprio da liturgia católica: entoar em cânticos o Santo Terço pelas ruas públicas de Recife nas primeiras domingos dos meses, no dia do Santíssimo nome de Jesus, no dia de Páscoa e no dia de Natal; mas também o cortejo fúnebre – rito no qual se buscava em casa o irmão defunto e o acompanhava até a sepultura. De acordo com Marina de Mello e Souza, que pesquisou em fontes primárias<sup>1</sup>, os documentos da Igreja de Nossa Senhora do Rosário em Recife teriam registrado uma primeira *feira* em 1674, enquanto a de Olinda teria data ainda mais antiga, 1666. A historiadora (2002) esclarece que, em 1780, a coroa portuguesa teria consultado o governador de Pernambuco, o conde de Povolide, a fim de distinguir entre as práticas da comunidade africana que deveriam ser perseguidas e as que poderiam ser toleradas. Ao passar do tempo, as restrições foram aumentando, ao mesmo tempo em que os negros estavam mais participativos nas mesas decisórias das irmandades, fato que passa a ser visto como problema por autoridades, que proíbem, em 1804, as eleições de reis nas corporações de ofícios de Recife. (Souza, 2002: 244). O clima tenso às rebeliões se eleva, mas há registro de reis até meados do século XIX. (Souza, 2002: 268). A autora afirma ainda que desde a chegada da família real, em 1808, as preocupações políticas acabaram proibindo danças, tambores, peditório, ajuntamentos de negros, a fim de manter a ordem, ou ao menos evitar desordens. (Souza, 2002: 316).

Quais transformações teriam tido aquelas irmandades após a chegada da Coroa Portuguesa, em 1808? Como teriam conseguido organizar suas festas e seus cultos? Onde foram se recolher? É difícil intuir a gênese do maracatu, bem como as mudanças em seus fundamentos, mas o século XIX parece ser bastante significativo. O Brasil deixa sua condição de colônia passando a ser sede do Império português, depois forma-se república. Como escreve Manuel Correia, uma mudança no pacto social ocorreu por etapas através de várias leis: as que declaravam livres os escravos desembarcados no Brasil após 1831; a que proibia o tráfico (1850); a do Ventre Livre (1871); a dos sexagenários (1886); a Lei Áurea, de 13 de maio de 1888. (ANDRADE:7-8, 1987). Durante este tempo, aparecem os registros de fundação dos mais antigos maracatus nação: Elefante (1800), do Leão Coroado (1863), além de outros hoje desaparecidos.

Sem dúvida, o cruzamento conflituoso de discursos teria criado agitação social, e inspirado as sátiras caracterizavam o carnaval. Não obstante, a permanência do tráfico ilegal de escravos, o crescente número de homens livres descendentes de africanos era notório. Da relação com a Igreja e as Irmandades de pretos e pardos surge o maracatu, que é uma variante das festas e ritos organizados pela irmandade Rosário. Souza (2002) explica que durante o processo de abolição a Igreja começou a proibir a entrada dos negros para suas festas. Disso se deduz o porquê, no Recife, ao contrário de outras cidades, a festa (então entendida como “coisa de negro”) ter passado para o calendário

---

<sup>1</sup> Manuscritos da Igreja do Rosário in SOUZA, 2002, p. 206.

carnavalesco. Os negros já não podiam entrar na igreja, mas continuaram no entorno, no pátio e nas ruas, cumpria-se um cortejo pela cidade. Mesmo com maior permissibilidade, há anúncios nos jornais da época informando os grupos que tinham obtido licença na polícia para sair no carnaval, conforme mostra levantamento de Ivaldo Lima (2003), entre os anos de 1886 a 1910.

Não se sabe ao certo quais os sentidos das transformações, mas parece ser senso comum afirmar que as vestimentas européias no cortejo real predominantemente formado por negros tinham tom irônico explícito. A cor é condição necessária até hoje para a escolha da rainha. Ademais, segundo Roberto Benjamin, da Comissão Nacional do Folclore, Luis de França dessacralizou as figuras do Rei e da Rainha; para ele, a boneca, conhecida como a Calunga, era sim o elemento mais sagrado do maracatu nação nagô.

O termo [Kalunga]<sup>2</sup>, dos quibundos da Angola, dentre outros significados, representa **a morte; residência dos mortos; terra dos mortos**. No Brasil, a calunga tem uma história que poderia se confundir com as precárias condições de salubridade dos tumbeiros que transportavam a mão-de-obra escrava. Seus comerciantes deviam contar os percentuais da “mercadoria humana” que perdiam. Estimava-se que entre 30 a 40% morria durante a travessia do Oceano Atlântico. Quem lamenta isso, vê que os mortos pelo caminho podiam representar a África perdida, as raízes de uma terra que se distanciava, não seria o mesmo daquele que pregava a expansão comercial e territorial, nem o que teria se apegado ao progresso técnico.

Os corpos lançados ao mar formariam um cemitério disperso no Oceano Atlântico? Na cultura ioruba, o corpo se vai mas o espírito fica após a morte, seria esse o sentido da calunga, uma boneca de madeira esculpida que representa os *eguns*, quer dizer, os ancestrais africanos. A imagem dos antepassados parece fortalecer um sentimento arraigado à África que dá base a seita nagô. Restrito a um pequeno grupo de descendentes africanos, ligado a esta religiosidade no Recife, o maracatu era a expressão externa ao terreiro, o momento em que o candomblé (como é mais conhecido no Brasil) saía até a rua, o pátio, nas mediações entre o terreiro e a igreja. Os maracatus seculares ainda carregam o peso da seriedade da calunga, o cortejo a tem em frente como um amuleto, talismã ou fetiche protetor. O aspecto triste do carnaval recifense é atribuído ao maracatu poderia ser explicado ainda através do ritmo marcado pelo “*Baque de Luanda*”, que se conjectura antiga funcionalidade própria para o culto aos mortos, durante o acompanhamento do morto em seu enterro. Mas aceitar tal hipótese parece contradizer a interpretação recorrente de que os maracatus nação derivaram da instituição dos Reis Negros (conhecida “dos Reis do Congo”, mas que em Recife também poderia ser denominada “de Angola”).

### **Sobre o costume de enterrar na igreja**

Onde enterrar os negros? Segundo afirma Aparecida Quintão em sua pesquisa, os senhores, donos dos escravos, já no Brasil, consumavam abandoná-

---

<sup>2</sup> Informação dada em notas de MOUTINHO, Viale. Contos populares de Angola: Folclore Quibundo. Porto: Nova Crítica, 1978. (Coleção Outras Terras, Outras Gentes).

los após de mortos em qualquer canto, ou quando muito na porta de igrejas para que os clérigos assumissem a responsabilidade de enterrá-los. Do contrário, muitos corpos seriam comidos por animais a céu aberto por serem enterrados em covas rasas. Observa-se que a Igreja não condenava a escravidão, mas regulava a sociedade escravista. Assim, surge um dos compromissos das irmandades de homens pretos, antes mesmo de terem igrejas edificadas. *“No quadro do sistema colonial escravista, no qual os africanos eram lançados a partir do apresamento em suas aldeias e do comércio atlântico, ao chegar no Novo Mundo as irmandades foram logo percebidas como uma das únicas formas de construção de laços de solidariedade e afirmação cultural, permitidas e mesmo estimuladas pelos senhores e pela administração colonial. A sua enorme disseminação entre a população negra da América portuguesa, onde se pode estimar que na virada do século XVIII para o XIX cerca de 80% dela pertenciam a pelo menos uma irmandade, deveu-se fundamentalmente ao fato de que cumpria funções que eram tanto de interesse da classe senhorial como dos escravos, forros e negros livres.”*<sup>3</sup> [grifo meu].

Para esta autora, deriva-se assim que haveria mesmo uma vontade dos primeiros em se distinguir: “nós os brancos, eles os negros”, para tanto acreditavam que, permitindo as heranças africanas serem afloradas estariam garantindo uma estratificação social. As relações sociais de produção entre senhores e escravos não se reduzem a um único sentido: dominadores e dominados; exploradores e explorados. Isso requer observar ainda que a sociedade escravista brasileira instituiu espaços separados contraditoriamente à cordialidade construída, tal como Gilberto Freyre defendeu haver entre a “*casa grande e a senzala*” e os “*sobrados e mucambos*”. Além das irmandades de pretos e pardos serem centrais para se entender o fundamento da formação social brasileira, elas também edificaram e demarcaram espaços para o tempo livre de escravos e seus descendentes. Todas as missas, cerimônias de batismo, de enterro, de coroação, as festas, as sepulturas, estavam circunscritas dentro ou no entorno das igrejas.

Para ilustrar, a igreja da Irmandade do Rosário<sup>4</sup> na cidade de São Paulo situava-se na extremidade do que hoje é a Rua 15 de Novembro. Uma das primeiras transformações foi ter os terrenos, que serviam de cemitério (e algumas casas), desapropriados pela prefeitura, em 1872, no largo onde hoje desce a Ladeira São João e cruza a Rua São Bento. Esta intervenção urbanística do poder municipal visava alargar as vias e “fazer uma praça”, hoje chamada Antônio Prado. O livro não deixa claro se os corpos foram retirados e transferidos ou se lá permanecem em baixo dos pedestres, que ignoram tal história, apenas trata dos transtornos que as obras de saneamento teriam causado aos moradores do entorno. O autor conta ainda que os negros cultuavam às escondidas, em geral, à noite e por não poderem realizar ritual conforme costumes africanos, por vezes

---

<sup>3</sup> SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2002. p. 189.

<sup>4</sup> AMARAL, R. Joviano. *Os pretos do rosário de São Paulo: subsídios históricos*. 2 ed. São Paulo: João Scortecci, 1991. (No centenário da abolição 1888 – 1988).

simulavam o ritmo de tambores nas batidas na terra para cavar a cova. (Amaral,1991: 74)

A tarefa de enterrar negros e escravos era da irmandade, mas a Igreja também regulava as responsabilidades dos senhores para com os escravos. Quer dizer, a Igreja mediava as relações estabelecidas no interior da sociedade escravocrata, inclusive definindo compromissos considerados essenciais a sua organização. À ela competia catequizar os escravos, para tanto os senhores deveriam liberá-los do trabalho e em contrapartida a ordem e o controle social poderia se fazer presente. Na vida dos escravos, existia um tempo livre tutelado pelas irmandades de pretos e pardos. *“Refere-se também ao dever dos senhores mandarem celebrar missas por seus escravos defuntos, pelo menos missa de corpo presente para os escravos ou escravas maiores de 14 anos, com pena de excomunhão e multa de 50 cruzados (2.000 réis) para os senhores que, em lugar de dar sepultura eclesiástica aos escravos falecidos, os enterrassem no campo ou no mato como se fossem animais brutos”*<sup>5</sup> (TITTON appud QUINTÃO).

Vale ressaltar a discussão posta por Marina de Mello e Souza quando aborda sobre a popularidade em que aquelas Irmandades adquirem frente aos pretos e pardos e, em particular, entre os forros (libertos, alforriados). Isso explica o empenho que tinham em conseguir, apesar das dificuldades, recursos para a construção e a decoração de suas igrejas, bem como para a realização de suas festas, missas, etc. Dentre as arrecadações feitas junto aos fiéis, como para as festividades, casamentos, batizados, ofícios, a nos enterros revelam, no dizer de João Reis, uma *estratificação espacial* no interior da igreja, quando se analisou casos na Bahia. Ou seja, o enterro dentro das igrejas era permitido a todos, mas havia uma *estratificação espacial* como também pode ser observada em Recife. Segundo Quintão, o Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Vila de Santo Antônio do Recife de Pernambuco, 1758, estabelecia os preços cobrados para os enterros, que variam conforme o local em que ocuparia dentro do prédio: *“no corpo da Igreja = 6.000 réis; na tumba da Irmandade = 10.000 réis; na sacristia = 8.000 réis, da grade da capela Maior para dentro e para as gerações seguintes pondo-lhe tampa = 100.000 réis”*. (Quintão, 2002: 63).

Assim como os Reis e Rainhas teriam que possuir recursos próprios, para serem eleitos e garantir gastos com a festa de coroação, eles e outros negros também precisavam estar endinheirados para pagar despesas com seus sepultamentos a fim de garantir lugar no cemitério da igreja, bem como para tornar-se membro da Irmandade.

### **O cemitério dentro das igrejas de homens pretos**

Na antigüidade as igrejas surgiam para acolher devotos que costumavam retornar ao local de sepultamento de seus entes. Algumas cidades também teriam

---

<sup>5</sup> Texto extraído de citação feita por Antonia Aparecida Quintão, em seu *“Lá vem o meu parente”*, 2002, página 58, referente ao artigo de TITTON, Gentil Avelino. *“O sínodo do Bahia e a escravatura”*, in Anais do VI – Simpósio Nacional dos Professores Universitários e História, Trabalho livre e trabalho escravo. Vol. 1, São Paulo, 1973, p.286 e ss.

surgido em razão do encontro de romeiros, peregrinos. Mas o aumento de mortes mostrou-se incompatível com o limite do espaço construído, e os argumentos higienistas passam a defender a construção de cemitérios distantes do núcleo urbano. Por outro lado, havia um discurso religioso de que o enterro dentro das igrejas era para a salvação da alma. Mas novas leis vão transformando o percurso da história: *“até o século XVII, na Europa e no vice-reino do Brasil, era costume enterrar os mortos nas igrejas. Mas em 1795 o governo de Portugal recomendou ao bispo de São Paulo promovesse a construção de cemitérios em terrenos separados”*. (Ferreira apud Amaral, 1991:65).

João José dos Reis escreve sobre uma revolta popular, em Salvador, na Bahia. A *Cemiterata* foi uma revolta às mudanças que instituíam o monopólio privado dos enterros. Dentre os conflitos, estava a questão de quem ficaria a responsabilidade e as receitas auferidas com os enterros? *“As restrições aos enterros já se faziam sentir antes mesmo da lei de 1828. Encontramos, por exemplo, um eco local do decreto imperial de 1825. No ano seguinte, no despacho em que confirmava o novo compromisso da Irmandade do Rosário das Portas do Carmo, o governo imperial negaria “o uso de sepultamento dentro do templo”. Isto, claro, não seria respeitado.”* (Reis, 1991: 279)

No século seguinte, o debate que se coloca está ligado aos novos usos dos espaços construídos pelas irmandades, a começar, as igrejas passam a se adequar aos interesses turísticos e da preservação da memória coletiva. O cuidado com a conservação dos prédios não mais se restringe a administração das irmandades, mas um órgão específico para o Patrimônio Histórico. Então, a discussão passa a centrar-se nos critérios de tombamento e de tratamento para com o que se elegeu ser protegido, em geral, focava-se o aspecto arquitetônico. Quanto a isso, algumas considerações precisam ser feitas porque dizem respeito diretamente ao problema analisado neste estudo.

Luis de França (1901-1997), ex-presidente do Maracatu Nação Leão Coroado, foi juiz na mesa regedora de várias irmandades do Recife. Segundo a antropóloga norte-americana, Katarina Real, ele havia jurado nunca mais entrar na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, no bairro de São José. Isso porque o Patrimônio Histórico havia retirado, durante a reforma do prédio, os ossos dos negros dos jazigos situados ao longo do corredor que dava para a sacristia. (Real, 2001: 68-9).

Luis de França também afirma ter sido juiz na Igreja do Senhor Bom Jesus dos Martírios e ele nunca teria tolerado sua demolição: *“dia 23 de janeiro de 1973, a cidade do Recife viu-se novamente sendo mutilada pelas máquinas comandadas por homens que, empregados de um entusiasta das coisas modernas, o prefeito Augusto Lucena, puseram abaixo mais um exemplar do seu acervo arquitetônico religioso, a Igreja do Senhor Bom Jesus dos Martírios, construção setecentista considerada um dos marcos do sincretismo afro-brasileiro por ter sido erguida por e para os homens de cor, que, havia anos, vinha sendo depredada.”* (Sierra, 2003)

## Ocultamento da memória africana e do valor material do trabalho dos irmãos pretos

Alguns estudos recentemente concluídos (Souza, 2002; Quintão, 2002) mostram como os africanos e seus descendentes, no seio da sociedade escravista brasileira, puderam se impor como sujeitos com suas próprias iniciativas. Afinal a historicidade é uma construção conjunta. Isso porque a vida religiosa, com influências africanas, parece ter sido protegida sob caráter ambíguo da Irmandade que a acolhia durante o processo de organização e controle da sociedade colonial.

Entretanto, Para onde foi o valor do trabalho morto, sim porque as igrejas – de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, por exemplo – foram construídas com o trabalho e os recursos arrecadados pelos irmãos de sua Irmandade, que um dia foram reis, rainhas, embaixadores, juizes, vassalos. No entanto, seus descendentes, que hoje parecem dar continuidade às antigas coroações de reis negros, não herdaram a riqueza dos bens materiais que suas irmandades produziram. Ao contrário, um dos fundamentos do direito canônico é a manutenção da propriedade privada da Igreja Católica. Então, se o celibato do clero tinha este propósito, o que dizer das irmandades? Elas eram administradas por leigos, irmãos sem a formação eclesiástica, mas que tinham um compromisso regido pela Igreja, portanto, estavam igualmente subordinadas aos preceitos instituídos pela Igreja a fim de adquirir e preservar sua patente.

Algumas práticas resistem ao tempo dentro de processos de apropriação, ao contrário de alguns espaços físicos construídos, como foi ressaltado. O trabalho aqui propôs uma questão: em que medida um fato temporal é observado ou não da mesma maneira que o espacial, uma vez que a forma espacial daria possibilidade de espoliação mais concreta. A ordenação do espaço produz uma normatização que ora expulsa grupos e práticas, ora reforma seus registros materiais: dessacralização do culto aos mortos; cemitérios demolidos; etc.

Não foi sem vigília e policiamento a continuidade de uma prática, que havia sido apropriada pelos descendentes de escravos e africanos, pois assim mantiam-se disfarçadamente durante o carnaval. No tempo do profano, dissimulavam o culto de suas seitas africanas. O bairro de São José talvez tenha sido mesmo um refúgio da africanidade cultuada em Recife. O fato é que uma territorialidade existe e ainda não se esvaziou, inclusive em se tratando do papel político que os terreiros tiveram. Pois é, o Maracatu Nação Leão Coroado nasceu naquele bairro comercial, anexado às atividades portuárias, aos estivadores (como foi o seu ex-presidente, Luis de França). Teria o maracatu perdido aquele seu antigo lugar em favor do crescimento urbano, ou da vontade política de apresentar uma *“obra de engenharia tão modernizadora?”*. Segundo Amílcar Matos, foi a *“onda incontida do progresso”*, uma das responsáveis pelas intervenções urbanísticas que transformaram o bairro de São José em saudade do tempo em que vivia lá.

Terem seus objetos recolhidos no Museu do Homem e do Nordeste, em Recife, ou simplesmente queimá-los para não deixar memória representam decisões com significados políticos diferentes. Acabar com o Maracatu Nação Elefante [fundado em 1800] após a morte de sua rainha [1962], foi determinação

da própria Dona Santa, que cultuava sua própria imagem a ponto de permanecer adorada por gente de toda classe, e fez-se mito na história de Recife. Queimar tudo era vontade de Luis de França, quando já pensava em sua morte, e recusava-se deixar o Maracatu Nação Leão Coroado em qualquer museu. Supõe-se que, para ele, os objetos do maracatu, em sendo sagrados, deveriam permanecer nas mãos de quem ele confiava suas condutas religiosas, ou então, seriam queimados. Afinal, os objetos (tambores, bonecas, coroas, etc.) tinham significações históricas, culturais, que os mantinham ligados a um grupo organizado em respeito a laços religiosos, familiares, comunitários, os quais haviam se esfacelado no mundo moderno. Por que falar em [museu]? Porque em se tratando de fim de antigas práticas, seus objetos mais imediatos seriam sepultados em museus, sendo separados de quem os usavam, quer dizer, dos seus donos.

### Referências Bibliográficas

- ALCÂNTARA**, Clênio Sierra de. Recife: Notícia/NEWstorm, 09 de maio de 2003.
- AMARAL**, R. Joviano. *Os pretos do rosário de São Paulo: subsídios históricos*. 2 ed. São Paulo: João Scortecci, 1991. (No centenário da abolição 1888 – 1988).
- ANDRADE**, Manuel Correia de. *Abolição e reforma agrária*. São Paulo: Ática, 1987.
- CARLOS**, Ana Fani Alessandri. *O lugar no / do mundo*. São Paulo: HUCITEC, 1996.
- CAVALCANTI-BRENDLE**, M. B. U. Martírios do Recife. PERNAMBUCO. *Revista Continente*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, jul/2003. n. 31. set/2004. <<http://www.continentemulticultural.com.br/revista031/index.asp>>
- GUERRA**, Flávio. *Velhas igrejas e subúrbios históricos*. Recife:
- GUERRA-PEIXE**. *Maracatus do Recife*. Recife: Irmãos Vitale, FCCR, 1980.
- IANNI**, Octavio. *Escravidão e racismo*. São Paulo: HUCITEC, 1978.
- LEFEBVRE**, Henri. *O fim da história*. Lisboa: Dom Quixote, 1971.
- LEITE**, Rogério Proença. Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown. ASSOCIAÇÃO Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. v. 17. n. 49. São Paulo: ANPOCS, jun. 2002.
- LIMA**, Ivaldo Marciano de França. *Maracatus-Nação: ressignificando velhas histórias*. Recife: UFPE, Departamento de História, 2003. (monografia)
- MARTINS**, José de Souza. *A morte e os mortos na sociedade brasileira*. (org.) São Paulo: HUCITEC, 1983.
- MARTINS**, José de Souza. *A sociabilidade do homem simples*. São Paulo: HUCITEC, 2000. 210 p.
- MATOS**, Amílcar Dória. *Bairro de São José: um itinerário de saudade*. Recife: Comunigraf / PCR, 1997. (Coleção Retratos do Recife)

**QUINTÃO**, Antonia Aparecida. *Lá vem o meu parente: as irmandades de pretos e pardos no Rio de Janeiro e em Pernambuco (século XVIII)*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.

**REAL**, Katarina. *Eudes: o rei do maracatu*. Recife: FUNDAJ, Massangana, 2001.

**REAL**, Katarina. *O folclore no carnaval do Recife*. 2 ed. Recife: FUNDAJ, Massangana, 1990.

**REIS**, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

**ROSENDAHL**, Zeny. (Orgs.) Geografia da religião: uma proposição temática. *GEOUSP: Espaço e tempo*. n. 11. São Paulo: Depto. de Geografia/ Humanitas/FFLCH/USP, 2002.

**SOUZA**, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. (Humanitas). 387 p.

## ENTRE TERRA E OSSOS: O CEMITÉRIO COMO FONTE PARA A CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA<sup>1</sup>

Elisiana Trilha Castro

O cemitério é o terreno que destina-se à sepultura dos cadáveres humanos, assim define o dicionário<sup>2</sup>. Mas, enquanto lugar de muitos significados e território de diversas crenças, o cemitério com suas imagens, seus símbolos, suas referências, também, constitui-se em importante fonte para a construção da história. Não importando qual a abordagem o envolva, estudar um cemitério é quase sempre falar de memória, de ancestralidade, enfim, é se aproximar de uma história cercada de representações e sentimentalidade. Mas esse campo de diferentes crenças, muitas vezes, é cenário de intervenções e ações que nem sempre ligam-se aos diversos sentidos sagrados e pensados para esse espaço.

Assim ocorreu na transferência do cemitério público de Florianópolis. Sua retirada iniciada em 1923 aponta, através da análise de diversas fontes, as relações travadas entre o sagrado e o profano<sup>3</sup>. Procurando perceber o processo de transferência do cemitério da cabeceira da ponte Hercílio Luz para o lugar denominado Três Pontes, hoje bairro do Itacorubi e a relação com a morte e seus ritos, me dediquei à análise de diversos documentos. O objetivo deste artigo é apresentar parte desta análise.

Sabemos que há várias formas de lidar com a morte. Procurei perceber, diante da transferência do cemitério, um modo específico de pensar e de relacionar-se com a morte, um modo que correspondeu às formas predominantes encontradas na sociedade capitalista contemporânea, o que possibilitou em grande medida perceber algumas dimensões culturais, de uma forma de pensar a morte no início do século XX.

Florianópolis, na década de 1920, passava por transformações como outras cidades brasileiras.<sup>4</sup> Surgiam novas ruas, novas casas, novos espaços organizados para criar uma cidade civilizada, isso porque, a Capital do Estado de Santa Catarina, era a vitrine de um processo de reurbanização e, para tanto, precisava adequar-se aos novos tempos e às suas novas exigências. Sofrendo pressões que colocavam em risco sua condição de Capital, principalmente por estar ligada às demais regiões catarinenses através de balsas e barcos, a Ilha de Santa Catarina necessitava de várias mudanças em sua estrutura urbana, entre elas a ponte que a ligaria ao continente.

Dentre essas mudanças, necessárias para delinear a capital catarinense, estava a transferência do cemitério público. Conforme os discursos recorrentes no período, o cemitério, além de ficar mal localizado na entrada da cidade e no alto de um morro, estava com sua ocupação lotada e desordenada, sendo, por isso, alvo constante de reclamações e pedidos de transferência<sup>5</sup>. A necrópole, na entrada cidade<sup>6</sup> e, portanto, a

---

<sup>1</sup> Este artigo, é parte da pesquisa realizada para a monografia de conclusão do curso de graduação em História, da Universidade do Estado de Santa Catarina, com o título "*Aqui jaz um cemitério: a transferência do cemitério público de Florianópolis, 1923-1926*".

<sup>2</sup> Recinto onde se enterram e guardam os mortos. FERREIRA, A. B. de H. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

<sup>3</sup> No contexto desta análise, entende-se por sagrado, as relações, ritos funerários e práticas cotidianas e privadas relacionadas à morte e ao espaço do cemitério e por profano, as medidas públicas que pedem transformações urbanas e que determinavam posturas e práticas para a população da capital catarinense, diante deste mesmo espaço.

<sup>4</sup> Ver CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril** : cortiços e epidemias na corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

<sup>5</sup> Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina (BPESC): **O Estado**, Florianópolis, 10/07/1915, n. 50. p. 1.

<sup>6</sup> O cemitério público de Florianópolis, localizava-se o alto do morro conhecido como Morro do Vieira, desde 1º de janeiro de 1843, quando foi inaugurado, de acordo com a Lei Provincial n.º 137, de 22 de abril de

vista de todos os moradores e visitantes, foi um dos alvos das transformações urbanísticas. Para além da sua localização, o cemitério estava no caminho da ponte Hercílio Luz, obra considerada de grande importância para o desenvolvimento de Florianópolis e por isso, deveria ser retirado para a construção da cabeceira da ponte e das ruas que dariam acesso à mesma.

Através do estudo e da análise de diversos documentos foi possível construir um pouco da história desse processo de transferência do Cemitério Público de Florianópolis, processo esse, que fez com que os mortos reaparecessem na vida da cidade, lembrando-a de um passado não tão remoto, num momento em que Florianópolis aprontava-se para importantes transformações sócio-culturais. Para a realização da pesquisa foram utilizadas diversas fontes entre elas: editais, jornais, cartas pessoais, revistas, relatórios, almanaques, fotografias, mapas, leis, resoluções e relatos orais. Uma pesquisa que recorreu a diferentes arquivos da cidade como: o Arquivo Público Estadual e Municipal, Instituto Histórico e Geográfico, Arquivo da Assembléia Legislativa do Estado de Santa Catarina e Biblioteca Pública do Estado.<sup>7</sup>

Na busca nos jornais, foram encontrados diversos editais que alertavam a população, sobre as obras de transferência e convocavam os interessados a participarem do processo de retirada da necrópole florianopolitana, como mostra o edital abaixo:

#### Exumação de ossos

De ordem do Sr. Superintendente Municipal, convido a todos os interessados pelos restos mortaes das pessoas constantes da relação abaixo, inhumadas neste cemiterio na area compreendida pela ponte sobre o estreito para, no praso de 60 dias, a contar desta data, mandarem fazer a exhumação dos respectivos ossos, sob pena de findo o praso, ser feita a exhumação pela municipalidade e removidos oportunamente os ditos ossos para o novo cemiterio em construcção onde ficarão depositados no ossario.

Para mais informações as pessoas interessadas poderão obtel-as na secretaria da Superintendencia.

As sepulturas a que se refere o presente edital são as seguintes:...

<sup>8</sup>

Apresentando uma listagem com o nome dos sepultados no Cemitério público de Florianópolis, este edital avisava que findando o prazo, a exumação dos restos mortais seria feita pela municipalidade e que esta removeria os ditos ossos para o novo cemitério em construção, colocando-os no ossuário, como previa o artigo 3º. da lei 343, de 9/11/1912: “Art. 3º – em lugar conveniente será construído um necrotério, bem como um ossário geral onde sejam recolhidos os despojos, cujo prazo esteja extinto...”<sup>9</sup>

No Jornal República, foram publicados outros editais e diante destes e de outras fontes, foi possível verificar que muitos familiares e responsáveis atenderam ao pedido e foram ao Cemitério Público de Florianópolis receber os restos mortais ou saber de seu destino. Entre eles, estava José Marques Trilha, meu bisavô, que, através dos registros

---

1840. FLORIANÓPOLIS. Lei 137, de 22/04/1840. Arquivo da Assembléia Legislativa do Estado de Santa Catarina (ALESC): **Livro de Leis 1835-1840**.

<sup>7</sup>Cabe salientar, que dado o fato de ser um tema ainda não abordado pela historiografia catarinense, sempre que me propus estudar a transferência, o tema parecia sem possibilidade, pois as fontes, para tal intento, até então não haviam sido encontradas ou mesmo, não foram utilizadas para tal proposta.

<sup>8</sup>BPESC: **República**, Florianópolis, 25/09/24, n. 1764. p. 3.

<sup>9</sup>FLORIANÓPOLIS. Lei Municipal n. 343, de 9 de novembro de 1912. Lei que autoriza a compra de um terreno para a nova necrópole. Arquivo Histórico Municipal de Florianópolis(AHMF): **Coleção de Leis de 1912**.

de exumação, registrou sua presença neste processo ao receber os seus entes ali enterrados, juntamente com seus irmãos João e Cândido.<sup>10</sup>

Os registros da transferência mostram que, como a minha família, muitas outras, foram acompanhar a mudança de seus entes queridos que, depois de exumados, foram levados, em sua maioria, para o novo cemitério, localizado no bairro das Três Pontes. Outros foram novamente sepultados em outros cemitérios e muitos ficaram para trás, esquecidos ou perdidos como a memória de sua antiga morada<sup>11</sup>.

Perdidos ou esquecidos, pois os termos de exumações, outra fonte utilizada para compreender este processo de transferência, apresentam aproximadamente 800 registros e algumas retiradas de ossadas, não permitindo assim afirmar se houve a retirada de todos os que ali estavam sepultados. Isto porque, os termos de exumações apontam que o número de sepultados aproximava-se dos 30 mil na época da transferência, o que pode ser percebido através do termo de exumação de Renato Muscio, sepultado em 1923, poucos antes de iniciar a transferência e que foi registrado sob o n. 28954<sup>12</sup>. Outra fonte, que aponta para a possibilidade de não ter ocorrido a devida transferência de todos os que estavam ali sepultados, são os relatos orais. Como evidencia o depoimento a seguir:

Eu me lembro do cemitério. Ele ainda tinha os túmulos e as cruzes, mas já estava desativado. Ele localizava-se na cabeceira da ponte, do lado de cá da ilha. Ele serviu de aterro, com ossadas e tudo, para o Largo 13 de Maio, para a Praça da Bandeira. A terra era carregada de carroças, caçambas e caminhões. Na Praça da Bandeira, se encontrava ossadas dos defuntos que foram tirados junto com a terra do cemitério para aterrar aquela região. A Praça da Bandeira não foi aterrada com a areia do mar, mas com o barro retirado morro do cemitério.<sup>13</sup>

Um grande cemitério retirado que deixou ossos para trás. Algumas hipóteses podem ser levantadas para o fato de alguns despojos terem sido deixados e para os poucos registros: por não terem quem por eles zelassem, por não terem recebido o registro, ou por estes terem se perdido com o passar do tempo, ou ainda por falta de interesse dos familiares. Nesta última hipótese, a falta de interesse em zelar por seus entes sepultados, no cemitério a ser transferido, pode estar atribuída ao fato de que, possivelmente, as sensibilidades e as práticas diante da morte, com relação ao zelo com a sepultura e o despojo mortal, atingissem uma parcela não muito considerável da população. Mas isso, evidentemente, são apenas análises possíveis para as memórias que falam de muitos ossos pelo chão do antigo cemitério e para os documentos que registram poucas exumações e retiradas.

Por outro lado, mediante a análise dos documentos foi possível perceber que alguns despojos foram devidamente transferidos mediante o olhar de seus responsáveis e parentes. Nesse caso, muitas exumações foram feitas sob a responsabilidade do

<sup>10</sup>AHMF: Fundo: Cemitério Público, série: Registros de exumação, sub-série: Termo de exumação, caixa 01, livro 3, 1924. p. 6,7.

<sup>11</sup>Falo esquecido como sua antiga morada, pois poucos moradores da Ilha de Santa Catarina, sabem que onde hoje se encontra a cabeceira insular da ponte Hercílio Luz, houve por mais de 80 anos uma grande necrópole.

<sup>12</sup>AHMF: Fundo: Cemitério Público, Série: Registros de exumação, Sub série: relação dos nomes exumados - Termo de exumação, caixa 01, livro 2, 1924. p. 39 (verso).

<sup>13</sup>Depoimento de Waldir Vargas, em 23 de abril de 2001, citado por: ROSA, Edna Terezinha. **A relação do crescimento urbano de Florianópolis com as áreas dos cemitérios**. Florianópolis: Monografia (Graduação em Geografia), Universidade Federal de Santa Catarina, 1998. p. 71.

administrador do cemitério, Alfredo Carlos Schmidt, que exerceu seu cargo desde 1915 e acompanhou a maior parte deste processo de transferência.<sup>14</sup>

Diante dos registros de exumações, podemos supor que muitas pessoas presenciaram o desenterrar de restos mortais de seus entes queridos e depois deram novo sepultamento aos mesmos. É possível pensar que nesse processo muitas lembranças podem ter vindo à tona. Muitos, diante dos corpos exumados, tiveram que reviver sentimentos de perda e de saudade.

Mas alguns responsáveis e parentes, não puderam comparecer às exumações e se dirigiram aos responsáveis pela transferência, solicitando que fosse realizada a exumação e pedindo zelo por seus corpos. Uma das muitas pessoas que estiveram envolvidas neste processo de transferência é Indalício Pires, autor da carta que segue abaixo. Sua esposa estava enterrada no cemitério da ponte e ele, como tantos outros, teve que providenciar, a pedido da Superintendência Municipal de Florianópolis, a remoção dos restos mortais para outro local.

Lages, 21 de setembro de 1924

Amigo e compadre Alfredo Schmidt – Florianópolis

Junto a quantia de 15\$000 reis para as despesas com a remoção dos ossos de minha esposa, conforme pedido meu em carta e recado do amigo pelo Montenegro.

Se ao cemitério das Irmandades forem mandados, não adianta nada botar na sepultura de meu avô e vó na Irmandade do Parto e o amigo me fará o favor então, de collocar em um caixão pregado e com nome d'ella em cima, Leonor Duarte Pires e guardar ahi na igreja até eu resolver onde devo transportar. Caso possa mandar levar os ossos será melhor e mandão dizer nas despesas. Não me deixe extraviar o caixão de ossos caso se dê a mudança rapido, avizando-me por favor em tempo.

Do amigo grato,  
Indalicio Pires<sup>15</sup>

A carta de Indalicio Pires indica um dos aspectos desta transferência, ou seja, que para além das medidas públicas, que pedem novos arranjos e grandes mudanças numa cidade, existem e permanecem as relações familiares e de pertencimento, que ligam as pessoas e que muitas vezes fazem surgir apelos como o do esposo que pede que o nome de sua esposa seja colocado em cima do caixão e que este, não se extravie.

Consultando outras fontes, como as leis referentes ao processo, vê-se em 12/03/1925, que a lei 539<sup>16</sup> estabelece que as obras de remoção dos despojos ficariam sob a responsabilidade da Superintendência Municipal, que deveria retirar os despojos da área compreendida pelas obras das ruas de acesso a ponte, destinando estes despojos para outro local do mesmo cemitério. Assim, foi possível considerar que não havendo interessados em cuidar das exumações como solicitavam os Editais publicados nos jornais em 1924, a Superintendência Municipal foi autorizada pela lei supracitada, a promover a remoção total dos despojos que ainda estavam na área da ponte.

<sup>14</sup>Conforme os diversos documentos analisados nesta pesquisa.

<sup>15</sup>AHMF: Fundo: Cemitério Público, série: Registros de exumação, sub-série: Termo de exumação, caixa 01, livro 3, 1924. p. 41. Carta anexa ao livro 3.

<sup>16</sup>FLORIANÓPOLIS. Lei 539, de 12 de março de 1925. Collecção de leis 1925. Citado por: COSTA, Sandro da Silveira. **Ponte Hercílio Luz: Mutações Urbanas em uma cidade insular (1890-1960)**. Florianópolis: Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Santa Catarina, 1997. p. 68.

Um relatório de 1925 aponta que, entre outras atribuições, a Superintendência também deveria cuidar dos ossos e túmulos perpétuos ou aforados por tempo limitado, mas com prazos ainda não terminados, devendo arcar com as despesas da mudança dos mesmos e sugeria que a Superintendência deveria "... adquirir um veículo apropriado para o transporte dos restos mortaes das pessoas inhumadas no velho cemitério."<sup>17</sup>

Mas, de acordo com o mesmo relatório, a Superintendência só se responsabilizava pelos túmulos dos que possuíam terreno no cemitério da ponte e de acordo com o primeiro Edital, visto anteriormente, observava que seriam destinados ao ossuário do novo cemitério os ossos dos não possuidores de terrenos na antiga necrópole, mas nada dizia de seus túmulos e lápides. Ou seja, também, como um dia no cemitério tiveram seu lugar definido, lugar dos pobres e dos ricos, na transferência os mais e os menos abastados, continuavam a distinguir-se através da forma como a Superintendência Municipal conduzia a retirada da necrópole.

Quanto ao destino dos exumados, foram encontradas diversas declarações datilografadas nas quais, os responsáveis pelos restos mortais e jazigos, registravam seu consentimento quanto à retirada dos mesmos dos locais das obras, desde que fossem observados alguns cuidados quanto aos despojos, como se pode perceber na declaração abaixo:

Declaro que nada tenho a oppor á remoção dos despojos de Joanna Leopoldina de Medeiros Gainete, do local em que se acha sepultado no actual cemitério, para outro fora da rua de acceso á ponte Hercílio Luz, desde que sejam os mesmos recolhidos na capella ou sepultados em outro local, no caso de assim ser preciso, e o material do respectivo monumento guardado sob as vistas do administrador do mesmo, até que possam ser transferidos definitivamente para o novo cemitério Público.

Florianópolis, 31/03/25

Assina: Dulce Nunes Cunha, neta da falecida acima declarada<sup>18</sup>

Foram encontradas 16 declarações que diferem entre si. Algumas são como a supracitada, outras somente autorizam a retirada dos despojos para fora da rua de acesso à ponte Hercílio Luz, não especificando maiores cuidados com os despojos e monumentos.

Entre aproximadamente 272 termos de exumação, redigidos por Alfredo Carlos Schmidt, encontra-se o livro de registro n. 1, com vários quadros e listas de exumações<sup>19</sup>. Abaixo segue o modelo de um destes quadros, com um de seus 162 registros de exumação, feitos de 18/06/1923 à 02/06/1924, no qual os exumados tiveram como destino a capela do cemitério antigo.

<sup>17</sup>Instituto Histórico Geográfico de Santa Catarina (IHGSC): **Relatório ao Conselho Municipal de Florianópolis**, apresentado pelo Dr.Fúlvio Aducci, 1925. p. 11.

<sup>18</sup>AHMF: Fundo: Cemitério Público, série: registros de exumação, sub-série: relação dos nomes exumados, termos de exumação, caixa 1, livro 2, 1924. p. 46.

<sup>19</sup>AHMF:Fundo: Cemitério Público, série registros de exumação, sub-série: relação dos nomes exumados, caixa 01, livro 1, 1923.

Quadro 1- Modelo de registro de exumação

N <sup>o</sup> de Ordem	N <sup>o</sup> da sepultura	Nome dos cadáveres que foram exumados e achão-se depositados na Capella	Data de inumação	ez	nno	Data de exumação	ez	nno
4	167	Bibiana Jacintha de Souza	19	3	19	21	6	23

São diversas listas que forneceram os nomes e os números da transferência, bem como, onde estavam sepultados esses exumados e o seu destino. Estes registros apontam que foram realizadas aproximadamente 800 exumações, das quais somente 272 foram registradas em termos de exumação<sup>20</sup>, pelo administrador.

A partir da análise dos termos, foi possível supor que nem todos os que estavam enterrados no antigo cemitério público destinavam-se ao novo cemitério construído no atual bairro do Itacorubi. Assim, à família não cabia somente acompanhar e autorizar as exumações, mas também decidir o destino dos corpos exumados. A maioria das exumações foram assistidas e assinadas por familiares e responsáveis, mas algumas, como a solicitada por Hilberto Corrêa, traziam a informação de ter sido assistida somente pelo administrador do cemitério, que informou no termo “exumado em minha presença.”<sup>21</sup>

Alguns documentos, por suas datas, indicaram que as transferências ocorreram durante as obras da ponte, como também, seguiram depois de sua inauguração. Os documentos mostram registros, aproximadamente 17 deles, feitos depois da inauguração da ponte Hercílio Luz, ocorrida em 13 de maio de 1926. Os familiares e responsáveis para lá seguiam para acompanhar a retirada de seus parentes sepultados que jaziam entre máquinas, operários e outros materiais utilizados para construção da grande ponte metálica. São exumações, como a de Domethildes Ramos em 27 de agosto de 1924,<sup>22</sup> feita na presença de sua mãe. Essa e outras exumações nos indicam que possivelmente, a transferência fez com que mães, esposas, pais, esposos, filhos, assistissem a retirada e a guarda dos despojos: “...entreguei a viúva para ser inhumado no Cemitério de Santo Antonio de Lisboa.”<sup>23</sup>

Além dessas fontes citadas, existem inúmeras outras declarações de parentes autorizando as exumações, como a que segue abaixo:

<sup>20</sup> Aqui cabe indicar a diferença entre os termos e os registros de exumação. Os registros de exumação fornecem na maioria das vezes, somente a data e o nome do exumado, como no caso da maioria das listas e tabelas que fazem parte desta documentação. Os termos de exumação, além dos dados dos registros, fornecem número de sepultamento, destino do exumado, nome do responsável pelo sepultamento e na maioria das vezes quem presenciou a exumação.

<sup>21</sup> AHMF:Fundo: Cemitério Público, série: registros de exumação, sub-série: Termo de exumação, caixa 1, livro 3, 1924. p. 20.

<sup>22</sup> AHMF:Fundo: Cemitério Público, série: registros de exumação, sub-série: Termo de exumação, caixa 1, livro 3, 1924. p. 27 (verso)

<sup>23</sup> AHMF:Fundo: Cemitério Público, série registros de exumação, sub-série: relação dos nomes exumados, caixa 1, livro 2. p. 04 (verso).

Sr. Alfredo Carlos Schmidt  
Administrador do Cemitério

A abaixo assignado declara que autorisou o Sr. Adalberto Duarte Silva, a fazer a exumação dos restos mortaes de meu finado marido o Cel. José Luiz Buchele.

Florianópolis, 16 de julho de 1924

Georgina Rocha Buchelle<sup>24</sup>

Através desses indícios, foi possível considerar que, pais, filhos, avós, ao presenciarem o processo da transferência do cemitério público de Florianópolis, para além da simples retirada dos mortos de seu lugar, vivenciaram um momento que tocava na memória, mexia com referências e trazia pessoas a um lugar que antes era em grande medida, apenas restrita da memória. Alguns registros de exumações também mostram que, além dos restos mortais, eram guardados alguns objetos, como na exumação do Padre José Leite Mendes de Almeida e Maria Conceição Mendes de Almeida, cujos restos foram guardados junto com uma grade de ferros da mesma sepultura.<sup>25</sup>

A administração do recém inaugurado cemitério das Três Pontes, fazia o registro dos corpos que para lá eram transferidos. Esses registros de recebimento foram feitos de 30/01/1926 a 17/10/1932. São aproximadamente 58 registros, das quase 800 exumações e que mostram, também, que durante muitos anos depois da inauguração da ponte e da retirada do cemitério, ainda eram levados despojos para o Itacorubi.

A Superintendência Municipal, órgão responsável pela transferência, emitia memorandos, ao administrador do Cemitério, solicitando a entrega de despojos e estes memorandos, também, indicam entregas de urnas e caixas, realizadas após a inauguração da ponte, como a que segue abaixo:

Superintendência Municipal de Florianópolis

Memorandum

Ilmo. Sr. Zelador do antigo Cemitério Público

De ordem do Sr. Superintendente Municipal, podeis entregar ao Sr. Bernardo Klauss, os despojos de Alberto Travasso, já inhumado e depositados em caixote na respectiva capella sob n. 25524.

Florianópolis, 9/2/1927<sup>26</sup>

Florianópolis, 18 de agosto de 1924

Termo de Exumação

Aos desoito dias do mez de agosto do anno de mil novecentos e vinte quatro, fiz a exumação dos restos mortaes de Alberto Travasso o qual foi inhumado em sepultura raza neste cemitério em 02/05/1914 sob

<sup>24</sup>AHMF:Fundo: Cemitério Público, série: registros de exumação, sub-série: Termo de exumação , caixa 1, livro 3, 1924. p. 8(verso)

<sup>25</sup>AHMF:Fundo: Cemitério Público, série: registros de exumação, sub-série: relação dos nomes exumados, caixa 01, livro 2. p. 38.

<sup>26</sup>AHMF: Fundo: Cemitério Público, série: Registros de exumação, sub-série: Termo de exumação, caixa 01, livro 3, 1924.p. 21. Em anexo.

o nr. 25524, conforme consta do termo de óbito, os quaes colloquei em um pequeno caixote e deposei na capella deste cemitério, cuja exumação fiz na presença do Sr. Raul Simões.

Florianópolis, 18/08/1924  
Alfredo Carlos Schmidt  
Administrador do Cemitério

“Recebi os restos mortaes de Alberto Travasso.”  
Florianópolis, 09/02/1927  
Assina: Bernardo Klauss<sup>27</sup>

Os documentos supracitados evidenciam que a entrega de restos e urnas efetuavam-se quase um ano após a inauguração da ponte e podem indicar que, apesar desta já estar em pleno funcionamento, a capela do antigo cemitério utilizada como ossário ainda não havia sido derrubada, pois abrigava os restos mortais dos exumados que continuavam a ser retirados do antigo cemitério. Outro aspecto importante é perceber, através da data do termo de exumação acima, que Alberto Travasso permanecera por quase três anos na capela, sem que a família fizesse sua retirada, o que permite pensar que nem todos os despojos ganhavam rapidamente novo destino e que cada família fazia a retirada, de acordo com suas diferentes necessidades e sensibilidades quanto ao processo de transferência.

Assim, através dessa análise, é possível pensar que o fato de não haver registros de exumação e de entrega da grande maioria dos sepultados no antigo cemitério público, como também, de não aparecer o registro de retirada de todos os exumados, bem como, o fato de alguns despojos terem permanecido em caixotes e urnas por um tempo na capela, que poderia haver diferença entre os desejos das elites dirigentes e dos órgãos competentes para a transformação da cidade e a vida cotidiana das pessoas, com seus afazeres, suas referências e sua própria concepção de morte e enterramento ou seja, a existência de interesses diferentes sobre a importância da construção da ponte e a substituição do cemitério.<sup>28</sup>

As exumações que foram registradas em termos, desde 28/5/1924, apresentam, em sua grande maioria, anotações feitas no termo, informando a propriedade do terreno, observações que indicavam o tamanho do terreno e a data da compra<sup>29</sup>. Essas referências poderiam servir para dar conhecimento daqueles que possuíam terrenos no cemitério e que tinham a posse dos mesmos na nova necrópole assegurada por um dos editais ou pelas leis, a exemplo da lei n. 1.204 de 21 de Setembro de 1888, que traz em seu artigo 3º que: “ ... As irmandades e particulares que possuam qualquer porção de terreno no actual cemiterio publico, terão direito a igual porção no novo cemiterio, independente de qualquer pagamento.”<sup>30</sup>

Estas anotações sobre propriedade, os Editais e as Leis que davam garantia de terrenos no novo campo santo e que destinavam àqueles que não adquirissem terreno no

<sup>27</sup>AHMF: Fundo: Cemitério Público, série: Registros de exumação, sub-série: Termo de exumação, caixa 01, livro 3, 1924.p. 21.

<sup>28</sup>Vale ressaltar a necessidade de uma análise destas, que podemos chamar de “pequenas resistências” às etapas da transferência, entre elas, a retirada dos corpos exumados, que pretendo abordar em um trabalho posterior. Sobre o destino de Alberto Travasso, nada foi encontrado entre os documentos existentes, nem seu registro de recebimento no novo Cemitério Público.

<sup>29</sup>AHMF: Fundo: Cemitério Público, série registros de exumação, sub-série: relação dos nomes exumados, caixa 1, livro 2. p. 01.

<sup>30</sup>FLORIANÓPOLIS. Lei 1204, de 21 de setembro de 1888. Lei que autoriza a Câmara Municipal de Florianópolis a adquirir um terreno para a construção do novo Cemitério Público. **Livro de Leis 1886-89**. p. 12-13.

novo cemitério, ao ossuário, podem reforçar a análise de que o cemitério, que antes distinguia com espaços e com monumentos, na transferência continuava a separar por diferentes categorias sociais, no modo como proprietários ou não de terrenos eram tratados no processo.

Assim diante da análise de diversos documentos, pode-se evidenciar pequenas histórias que unidas, possibilitam construir uma hipótese plausível sobre a transferência do cemitério, que incomodava moradores, visitantes e autoridades, na entrada da Capital catarinense. Analisando os documentos e neles buscando entender um processo que envolve medidas públicas e relações privadas, a pesquisa reuniu fontes e análises possíveis, sobre um processo que vai além do que exige uma cidade que precisa ser repensada e recriada. Durante a pesquisa, através do estudo do incômodo causado aos moradores pela localização do cemitério e análise de sua retirada no processo de reformulação urbanística, foi possível levantar alguns indícios sobre a dinâmica das modificações ocorridas em Florianópolis, desde o fim do século XIX, e que precisam ser aprofundadas em pesquisa posterior. Sobre a importância deste estudo afirma o Renato Cymbalista : “...os primeiros séculos de povoamento e urbanização no Brasil não podem ser compreendidos sem que prestemos atenção à geografia da morte.”<sup>31</sup>

Enfim, esse trabalho levanta algumas questões sobre uma das muitas mudanças ocorridas na Capital catarinense no final século XIX e início do XX. Sobre a retirada de um cemitério, realizada em grande medida, para atender os desejos de mudança de uma cidade que estava sendo recriada através de prédios derrubados, das avenidas que surgiam e da mudança dos mortos de sua morada. Para além disso, esse processo, que fala de quando os mortos têm que mudar de endereço, permite perceber como o cemitério pode se constituir como um objeto e fonte de estudo na história.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COSTA, Sandro da Silveira. **Ponte Hercílio Luz: Mutações Urbanas em uma cidade insular (1890-1960)**. Florianópolis: Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Santa Catarina, 1997.

CYMBALISTA, Renato. **A cidade dos vivos: arquitetura e atitudes perante a morte nos cemitérios do Estado de São Paulo**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2002.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ROSA, Edna Terezinha. **A relação do crescimento urbano de Florianópolis com as áreas dos cemitérios**. Florianópolis: Monografia (Graduação em Geografia), Universidade Federal de Santa Catarina, 1998.

---

<sup>31</sup> CYMBALISTA, Renato. **A cidade dos vivos: arquitetura e atitudes perante a morte nos cemitérios do Estado de São Paulo**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2002. p. 42.

## ESPECULAÇÃO IMOBILIÁRIA NO ESPAÇO DA MORTE

Mariza Guimarães Dias

Há séculos, a Santa Casa da Misericórdia monopolizou os serviços funerários da cidade do Rio de Janeiro.

Fundada em 24 março de 1582 no Rio de Janeiro, pelo padre José de Anchieta, o órgão teve como sua primeira atuação, o sepultamento dos marinheiros da esquadra espanhola de Diogo Flores Valdez, vítima de escorbuto. Em terreno ao lado do seu hospital, a confraria da Santa Casa da Misericórdia iniciou os sepultamentos da pequena Colônia.

Em 1838, quando José Clemente Pereira assumiu a provedoria desta confraria, encontrou a corte instalada numa cidade sem esgotos e com graves problemas de higiene. Iniciou então, uma política de bem estar social, colaborando com a implantação de normas de legislação criminal e comercial, além de promover uma campanha para criação de um cemitério afastado do centro da cidade.

O primeiro cemitério público na cidade do Rio de Janeiro, surgiu a partir de uma solução arrojada de José Clemente Pereira, de construir um outro cemitério, num local afastado do centro, visando enterrar as vítimas das epidemias que assolavam a Corte e a cidade. O terreno era na Chácara do Vigário, na Praia Vermelha, porém a Imperial Academia de Medicina não aprovou e indicou um novo local, na Ponta do Calafate no Cajú. O novo cemitério foi inaugurado, mesmo antes de ser passada a escritura de posse do terreno. No dia 2 julho de 1839, era sepultado o primeiro corpo no Campo Santo da Misericórdia, o da escrava de nome Vitória. A inauguração oficial data de 6 dezembro de 1851.

Através de aviso enviado pelo Ministro dos Negócios do Império, Visconde de Mont'Álegre, a Santa Casa da Misericórdia, ganhou a concessão por 50 anos, de fornecer objetos relativos ao serviço funerário, pelo modo e preço estipulado no Regulamento nº 796 de 14 de dezembro de 1850. A Santa casa adquiriu parte da fazenda Murundú, acrescida de vários terrenos e ampliou à área de seu Campo Santo.

Na gestão do provedor Conselheiro Paulino José Soares de Souza, terminou o contrato da concessão para a administração dos cemitérios, sendo renovado em 19 de outubro de 1901, por lei do Conselho Municipal, por mais 50 anos. Durante esse período, a Santa Casa da Misericórdia, ampliou a capacidade de lotação do Cemitério São Francisco Xavier, no bairro do Cajú e do Cemitério de São João Batista no bairro de Botafogo.

Assim, através de renovações de contrato, administrou a Santa Casa da Misericórdia os serviços funerários da cidade do Rio de Janeiro.

Em 1953 surgiram pessoas interessadas na administração dos cemitérios, e formulou-se um interessante debate em torno da questão, apaixonando a opinião pública. O impasse foi solucionado, pelo projeto do Vereador Levy Neves, que atribuía a Santa Casa da Misericórdia, a prorrogação do contrato por mais 25 anos e lhe dava posse da administração dos 13 cemitérios municipais.

Administrando esses cemitérios, a Santa Casa formulou um plano de obras, onde foram implantadas novas capelas mortuárias e outros serviços da área. Mantendo um controle geral das metrópoles, no que diz respeito a espaços em carneiras, jazigos, sepulturas rasas, nichos e catacumbas. A partir da década de oitenta, criaram-se convênios entre a Santa Casa, órgãos do governo e particulares, para a prestação de serviços funerários. Esse sistema estabeleceu a criação de tabelas de preços que são fixados pela Secretaria de Serviços Públicos. Hoje a Santa Casa da Misericórdia, além dos serviços funerários mantém a Igreja de Nossa Senhora de Bonsucesso, de 1584, tombada pelo IPHAN, 5 Hospitais, 1 Casa de Amparo à Velhice, 3 Educandários e 30 Agências Funerárias, espalhadas por vários bairros da cidade e comunidades carentes.

### **A atuação das Ordens Terceiras nos Sepultamentos**

As Irmandades Religiosas, situadas na cidade do Rio de Janeiro, conviveram com problemas para fundarem seus cemitérios. Só após a morte do provedor José Clemente Pereira, defensor dos privilégios da Santa Casa da Misericórdia, essas irmandades conseguiram construir seus cemitérios. No período Colonial, parece ter existido uma rixa entre os Irmãos Terceiros da Ordem do Monte Carmo e a Santa Casa da Misericórdia, na disputa dos serviços funerários como atesta o texto. (VALLADARES: 1972, p 957)

“noutros capítulos, transcrevemos trechos de crônicas que dão notícias da violência dos carmelitas (frades) contra o privilégio da Santa Casa, agredindo os cortejos fúnebres desta quando passavam pela frente da Igreja do Carmo.”

### **Cemitério da Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula**

Nos meados do século dezenove, a Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula, no Rio de Janeiro, estava com as catacumbas da sua igreja repleta. A Irmandade começou a procurar um sítio conveniente para a abertura de um cemitério para seus irmãos. Adquiriu uma chácara na rua Catumbí nº 22, por 42.000\$000 do espanhol Dionísio Uriort. Com a planta aprovada pelo Aviso Imperial de 19 de outubro 1849, o seu primeiro sepultamento foi o túmulo do Marechal Miguel Nunes Vidigal, falecido em 1843, enterrado nas catacumbas da Igreja da Ordem e translado para o cemitério em 1850. Durante este mesmo ano, foram enterrados milhares de cadáveres, vítimas da epidemia de febre amarela, à pedido do governo, no cemitério do Catumbí.

Tornou-se o Catumbí, pela sua proximidade do centro da cidade, o cemitério escolhido pelas figuras eminentes do Império e da sociedade. À nobreza e fidalguia de nosso Segundo Império, preferia enterrar seus corpos no cemitério do Catumbí, exibindo pomposos mausoléus de mármore onde ficariam registrados a riqueza e a pujança de seus brasões. Mesmo alguns provedores da Santa Casa da Misericórdia, preferiram seus jazigos de família no Catumbí, desistindo dos seus direitos ao Cemitério de São Francisco Xavier ou do São João Batista. O maior exemplo está no mausoléu do primeiro Barão de Guaratiba (Joaquim Antônio Ferreira –1777-1859), provedor da Santa Casa (1828-1829), hoje demolido. Outro exemplo é o túmulo do Marquês de

Abrantes (Miguel Calmon du Pin e Almeida), provedor da Santa Casa, morto em 1875, e sepultado no Catumbí, no jazigo do Visconde de Merity, seu sogro.

O Cemitério do Catumbí, como é conhecido, hoje apresenta um aspecto envelhecido com seus mármores enegrecidos e sujos. A planta original apresentava uma rua principal, ladeada por uma fileira de túmulos-ossários, vindos de Portugal, ou realizados por marmoristas fluminenses. Eram trasladados da Igreja da Irmandade. No final desta rua principal, encontra-se o primeiro lance de escadas, que abrem-se numa aléia de jazigos monumentais, dignos representantes do que foi a alta nobreza brasileira.

Hoje o lado direito desta ala, foi altamente prejudicado no seu conjunto, devido a uma série de demolições.

A seguir, num segundo aclave, estão os túmulos representantes da burguesia carioca. Em torno desse núcleo encontramos um cemitério novo, mais alegre, representativo da classe-média dos irmãos de hoje. Suas sepulturas utilizam materiais industrializados, como o ladrilho, pastilhas, e suas esculturas são representadas por uma produção em série de santos da Igreja Católica, anjos e alegorias funerárias ou esculturas de artistas brasileiros como Correia Lima, Belmiro de Almeida, Honório Peçanha e Heitor Uzai.

### **Cemitério da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo**

As construções das capelas das Irmandades no Rio de Janeiro, quase sempre estiveram vinculadas aos jazigos dos abastados Irmãos Terceiros. Funcionando a capela, como espaço conquistado para o sepulto e a sala de visitas da sociedade colonial. Com o crescimento dos enterros nas covas subterrâneas, sob o assoalho, começa a exalar mau cheiro nos dias de verão, como atesta trecho de documentação do Arquivo Histórico da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo do Rio de Janeiro, citada no Livro Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros. (VALLADARES: 1972, p 954.)

“Construída a nova Igreja dos Terceiros, os falecidos que iam alí a sepultar eram recolhidos nas covas subterrâneas que o templo contem em galerias desde o tapa-vento até ao arco cruzeiro, sendo especialmente reservada para os Piores da Ordem uma extensa carneira que ocupa a Capela-Mor, e para qual dava descida uma escada existente por traz do Altar Principal.” A exalação miasmática dos cadáveres inumados naqueles jazigos úmidos, infiltrando-se pelas juntas do ladrilho e soalho tornava o recinto repugnante e dificilmente suportável o tempo necessário para os exercícios Divinos.”

Em 1857 os Irmãos do Carmo, resolveram construir em área cedida pela Santa Casa, projeto do arquiteto Francisco Joaquim Bittencourt da Silva seu cemitério. A inauguração se deu a 27 de junho de 1859, e desde então começaram a ser erguidos ricos mausoléus, muitos deles vindos da Europa. Na Ordem do Carmo havia pessoas ligadas às letras e às artes, ricas e educadas, e são elas que vão erguer os ricos exemplares de arte funerária lá existentes.

Apesar de possuir dimensões moderadas, em relação as outras necrópoles, assumiu um aspecto de cemitério que abrigou uma elite nobiliárquica, de fortuna e também formada por homens de profissões liberais.

### **O Cemitério da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência**

Com a aceitação do contrato para que fossem cedidas pela Santa Casa, sessenta e cinco braças de terreno de frente na Praia de São Cristovão, como área desmembrada de propriedade do Cemitério de São Francisco Xavier, foi adquirido pela Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, o privilégio de possuir seu cemitério particular. O termo de posse dessa área é datado de 10 de julho de 1857. Imediatamente foram iniciadas suas obras e em 1º de março de 1858, o cemitério já estava em pleno funcionamento. Muitos dos ornamentos que estavam como ossário de família na Igreja de São Francisco da Penitência, foram trasladados para o cemitério, adornando as sepulturas de seus descendentes. Na área 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. Acreditamos que esses elementos decorativos vieram da antiga cripta e das catacumbas da Igreja, devido as datas de algumas precederem o ano da inauguração do cemitério.

O destaque desse cemitério está na edificação do seu ossário, datado de 1909, uma das mais representativas do início do século

Construído em quadras, suas sepulturas geralmente obedecem o estilo da época. Suas primeiras quadras, estão constituídas de campos cercadas de gradís de ferro e recobertas de lajes, trabalhadas nas oficinas de marmoristas da cidade. Esse cemitério é hoje o melhor projetado, quanto ao aproveitamento do seu terreno, mantendo a urbanização de sua planta, apesar de recentemente ter construído o cemitério vertical para atender à demanda de seus associados.

### **Especulação Imobiliária nos Cemitérios Cariocas**

A valorização da área imobiliária nos cemitérios tem concorrido para a demolição de jazigos e mausoléus de grande valor histórico e artístico.

O traçado urbanístico dos cemitérios estão sendo alterados através da ocupação desordenada dos espaços, afim de aumentar as áreas ocupadas por túmulos. Os grandes mausoléus ao serem demolidos, oferecem uma grande área para loteamento, abrigando dezenas de túmulos, gerando grande lucro imobiliário. Em 1986, foi demolido um dos mais belo e expressivo monumento funerário do Rio de Janeiro, o Mausoléu do Barão de Guaratiba. O monumento possuía grande harmonia de conjunto e detalhes decorativos em estilo próximo aos da alta renascença. O monumento consistia de uma grande área quadrangular, toda em mármore italiano, contendo três degraus que davam acesso ao seu interior, através de quatro entradas em arco, decoradas com folhas de acanto e de palmeiras romanas esculpidas. Encimava a fachada principal o brasão do barão, ladeado por duas figuras angélicas. No seu interior, o sarcófago era sustentado por quatro anjos ajoelhados sobre almofadões. Sobre a tampa do caixão de mármore, um alcochoado contendo a estátua jacente do Barão de Guaratiba fardado e ostentando suas condecorações. Este monumento tumular, além do seu grande valor artístico e histórico, foi motivo da vinda de uma expressiva família de artistas italianos para o Brasil os Berna. Os Berna, que passaram a residir no Brasil e aqui constituíram família, legando ao nosso país excelentes artistas. A área desse monumento, foi comercializada, gerando vários espaços tumulares e sua estatuária de mármore acabou sendo vendida nas oficinas de marmoaria e

leilões de arte. O corpo do Barão de Guaratiba, embalsamado, estava em perfeito estado, sendo na época trasladado para um mausoléu, em estilo Neogótico, que ficava ao lado. Esse mausoléu, também foi demolido e sua área comercializada e o corpo do Barão foi recolhido a um simples túmulo em marmorite.

Existiu com o passar do tempo, o gosto por um ou outro tipo de decoração funerária, registrando o gosto dominante de uma época, e que, consumidos pela sociedade, marcaram o espaço de tempo em que foi modismo. Atualmente se constroem jazigo-capelas fantasiosos, no local antes ocupado por monumentos erguidos com excelentes mármore europeus. Quase sempre são os próprios herdeiros, que acham fora de moda tudo aquilo que seus antecedentes deixaram, e buscam soluções mais ao gosto da época. Outras vezes são novos proprietários de espaço antes ocupado por algum nobre, que não deixou herdeiros, cujos mausoléus são demolidos e vendidos, sem a preocupação da preservação de um patrimônio guardião da memória nacional.

A gosto moderno, novos túmulos são construídos com materiais usados pela construção civil na decoração das casas, escritórios e instalações sanitárias. A não preservação dos túmulos antigos, deve-se a vários fatores, tais como: o desinteresse dos proprietários, que não se preocupam em conservar seu patrimônio; a especulação imobiliária da área, que cada dia é mais cara e a extinção das famílias responsáveis, permitindo assim a revenda dos lotes abandonados.

#### **Decreto “E” nº3707 – de 6 fevereiro de 1970 / uma análise crítica**

A Secretaria de Serviços Públicos possui uma Comissão Estadual de Controle de Cemitérios e Serviços Funerários, criada em 1969 com a finalidade de disciplinar o estabelecimento e funcionamento de cemitérios, agências funerárias e casas de artigos funerários. Suas decisões são regidas pelo Decreto – Lei “E” nº 3707- de 6 fevereiro de 1970.

Realizando uma análise crítica na leitura deste decreto-lei, encontrei alguns artigos mercedores de pequenas observações. São eles:

**Título 1 – Disposições Gerais, artigo 16 afirma:** “Os sepultamentos, nos cemitérios tipo Tradicional, em gavetas, consolos ou prateleiras, abaixo ou acima do nível do terreno, somente serão permitidos em construções definitivas, desde que tais construções possuam instalações, previamente aprovada pela autoridade estadual que permitam enterramentos em condições satisfatórias de higiene pública..”

- O sistema de enterramentos em gavetas, tão comum nos dias de hoje, não estão atendendo as condições de higiene pública. O sistema de construção não permite uma vedação perfeita, muita das vezes exalando mau cheiro.

**Título IV – da Administração dos Cemitérios em geral, o capítulo II, artigo 84 afirma:** “Além dos livros, exigidos pela legislação fiscal e outros, cada cemitério terá, obrigatoriamente: I – Livro de registro de sepultamento; II – Livro de registro de exumações; III – Livro de registro de ossários; IV – Livro de registro de cremações; V – Livro de registro de sepulturas; VI – Livros / Tombo; VII – Livros de escrituração contábil da taxa de manutenção; VIII – Talão de recibos; IX – Livro de registro de reclamações.”

- Realizando pesquisas de campo há alguns anos nos principais cemitérios do Rio de Janeiro, nunca ouvi falar de livro de reclamações. Muitas vezes, me dirigi à administração, para fazer denúncias e reclamações de roubos de objetos de arte e nunca me foi apresentado um livro para que registrasse minhas acusações.

**Título IV – Da Administrações dos Cemitérios em Geral, no Capítulo III, Do Funcionamento dos Cemitérios, Seção I – Normas Gerais, no artigo 103 afirma:** “Os dizeres referentes à identificação dos tumulos deverão ser expressos em língua portuguesa.”

- É comum encontrarmos, em quase todos os cemitérios, identificações tumulares em língua estrangeira.

**Título IV – Da Administração dos Cemitérios em Geral, Capítulo III – Do funcionamento dos Cemitérios em geral, Seção IV – Dos Restos Mortais, artigo 125, Primeiro Parágrafo afirma:** “igual destino poderá dar a administração do cemitério aos restos mortais retirados das sepulturas consideradas sem conservação, na forma do artigo 17, do Decreto-Lei nº 8869.”

- Estaria apoiada neste artigo, o administrador do Cemitério do Catumbí, RJ, quando colocou os restos mortais do Barão de Guaratiba em um pequeno túmulo de marmorite, jogado num canto do cemitério.

**Título IV – Da Administração dos Cemitérios em Geral, Capítulo IV, Da Manutenção e Conservação dos Cemitérios em Geral, Artigo 137, Parágrafo Primeiro, afirma:** “A notificação a que refere o artigo anterior, faz-se-á mediante registro postal remetido ao titular de direitos sobre a sepultura cujo nome e endereço constam dos registros existentes no cemitério.”

**Artigo 136 –** “Feita a vistoria e constatada a infração, a Administração do Cemitério notificará imediatamente o titular de direitos sobre a sepultura para, no prazo assinado no laudo de vistoria, executar as obras necessárias”

**Artigo 137 – Parágrafo Segundo afirma:** “ não havendo indicação de titular vivo, proceder-se-á à notificação na forma do parágrafo anterior, dirigindo aos eventuais herdeiros ou sucessores do último sepultado.”

**Parágrafo Terceiro afirma:** “Os interessados comunicarão à Administração do Cemitério qualquer alteração ocorrida na titularidade de direitos sobre as sepulturas, atualizando, inclusive, os respectivos endereços, sob pena de valer a notificação efetuada na forma dos parágrafos anteriores.”

**Artigo 138 afirma:** “Decorrido o prazo previsto na notificação sem que sejam executadas as obras indicadas no laudo de vistoria, a Administração do Cemitério Público, ou particular, comunicará à Comissão Estadual de Controle de Cemitérios e Serviços Funerários que a sepultura se encontra sem conservação.”

**Parágrafo Primeiro afirma:** “Desatendida a notificação, sem prejuízo de continuar-se a sepultura, para o efeito dos parágrafos seguintes, sem conservação deverá a Administração do cemitério, quando imprescindível à

Preservação da decência ou nos casos de perigo iminente para a segurança e a saúde públicas, realizar obras provisórias, mesmo em desacordo com o plano artístico ou arquitetônico da construção funerária, cobrando-se posteriormente do titular de direitos sobre a sepultura.”

**Parágrafo Segundo afirma:** “Anualmente, até 31 de janeiro, a Administração do Cemitério enviará a comissão Estadual de Conservação de

Cemitérios e Serviços Funerários relação das sepulturas que permaneçam sem conservação, afixando cópia em lugar apropriado no cemitério.”

**Parágrafo Quarto afirma:** “Permanecendo uma sepultura sem conservação pelo prazo de 20 (vinte) anos a Administração do Cemitério comunicará o fato à Comissão Estadual de Controle de cemitérios e Serviços Funerários, que solicitará do Secretário de Serviços Públicos, ou do concessionário em se tratando de cemitério público a declaração de caducidade dos direitos à sepultura e autorizará a permissionária do cemitério particular a promover o cancelamento previsto no art. 18 do Decreto-Lei nº 8869.”

**Artigo 139 afirma:** “Declarada a caducidade ou cancelamento dos direitos à sepultura a Administração do cemitério, senão o fizerem os interessados no prazo de 30 (trinta) dias, deverá, em prazo igual e sucessivo, retirar os materiais da sepultura e os restos mortais nela existentes, dele dispondo na forma prevista nos & 1º do art. 125 deste regulamento, podendo após constituírem-se novos direitos sobre a sepultura.”

- A alguns anos pesquisei nos principais cemitérios do Rio de Janeiro, acompanhando demolições de monumentos funerários de grande representatividade para o estudo da sociedade brasileira. Nunca encontrei em periódicos, editais referentes a desapropriação de sepulturas ou mesmo editais afixados em local visível nos cemitérios. Portanto, se faz necessário uma maior fiscalização, pois a lei existe, e portanto deveria ser cumprida.

### **Marketing Funerário**

A Venerável e Arqui-Episcopal Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmo foi a primeira na cidade em ofertar espaço imobiliário do cemitério, através de uma campanha publicitária. Comemorando os 340 anos de sua fundação, lançou o seu cemitério vertical, criado para solucionar problema de espaço, além da realização de efetuar sepultamento 24 horas por dia, barateando os custos, hoje tão inacessíveis para alguns. Sistema utilizado em diversos países o cemitério vertical vai solucionar também problema de segurança para os usuários. Velar um ente querido à noite nas capelas-mortuárias de nossos cemitérios é um grande risco, devido a falta de policiamento desses locais, a maioria deles instalados em locais ermos e de pouco movimento.

Com o projeto pronto, a Ordem do Carmo, se viu obrigada a vender seus jazigos do cemitério vertical.

Todas as vezes que uma organização qualquer, deseja expandir-se ou modificar, passa a defrontar com um problema de marketing. Para tentar vender seus jazigos do cemitério vertical e vencer o velho tabu da morte, o Ordem do Carmo contratou a S. C. Promoções e Marketing, para elaborar a campanha publicitária do seu cemitério vertical.

Espaço imobiliário, considerado como de risco para os especialistas em marketing a S.C. Promoções e Marketing encomendou a Gerpe Sistema de Pesquisa duas consultas de mercado. Uma quantitativa, para conseguir identificar seu mercado e suas tendências e outra qualitativa, para testar o material publicitário. Só após vencida esta etapa, é que se pensou em lançamento da campanha para a venda dos 5.640 jazigos do Memorial do Carmo, através de folhetos, out-doors e comercial na televisão.

Apesar do sucesso da campanha, houve necessidade de alterar o folheto de lançamento, que inicialmente tinha o título de “Última morada” e após reavaliação passou a chamar “Um projeto de amor”, fato que explica a dificuldade das sociedades de se relacionarem com a morte.

A Catedral Metropolitana também através da Arquidiocese, lançou uma campanha publicitária, assessorada por empresas de marketing, para vender os 25.000 ossários do Portal da Saudade. Para grande surpresa do cônego Abílio Vasconcelos, a procura foi grande, apesar da propaganda se limitar a um único jornal local e dirigida a um público bem específico. O ossário do Portal da Saudade já tinha vendido cinco mil nichos em apenas um ano de inauguração.

Para a elaboração de todas essas campanhas publicitárias, foram realizadas pesquisas sobre as necessidades e interesses dos usuários. Fatores tais como, segurança e infra-estrutura de serviços foram algumas das prioridades exigidas pelos clientes.

O processo de modernização dessas campanhas, de tratar com o tema da morte, foi vista como uma conquista positiva no mercado imobiliário. O medo de se anunciar qualquer objeto, espaço imobiliário alusivos a morte, foi vencido por essas iniciativas, existindo hoje grande quantidade de sites específicos para venda de objetos ligados ao sepultamento.

O administrador do Cemitério de São Francisco Xavier, na década de noventa, a ser pedido para opinar sobre marketing funerário, afirmou: - “O campo tem espaço para todos, e existem ainda pessoas apegadas as velhas tradições e imunes a essas novidades”. Ele estava referindo-se as novas tecnologias, usadas, como os cemitérios verticais e a cremação.

### **Conclusão**

As Ordens Terceiras tiveram uma grande atuação social no Brasil Colonial e Imperial. As epidemias que assolavam a cidade em crescimento, começam a preocupar as Ordens Terceiras com o sepultamento de seus irmãos. O desejo de terem seus cemitérios particulares só irá acontecer após a morte de José Clemente Pereira. A rixa existente entre a Santa Casa da Misericórdia e a Ordem do Carmo nos meados do século dezanove pela disputa de sepultamentos e conhecida dos historiadores. Nesse período, quando os cortejos fúnebres passavam diante da Igreja do Carmo, eram agredidos, em represália da Santa Casa da Misericórdia almejar para si a preferência das famílias abastadas pelo seu Campo Santo. A proibição de enterramentos de crianças menores de quatorze anos nas Ordens Terceiras, alegando que as mesmas não possuíam vontade própria, foi uma das formas usada pela Santa Casa da Misericórdia para assegurar para si, um maior número de enterros.

Mesmo com todas essas imposições, as Ordens Terceiras conseguem erguer seus cemitérios particulares, muito auxiliadas pelas epidemias que aconteciam na cidade e o grande número de cadáveres para serem sepultados. Com seus cemitérios em funcionamento as Ordens Terceiras continuam a depender da Santa Casa para os chamados serviços funerários.

Atualmente a Santa Casa da Misericórdia já não possui a força política que teve no século dezanove, mas ainda existe a sua marca nos enterros e serviços funerários na cidade do Rio de Janeiro.

O espaço de um túmulo hoje é dispendioso, não atendendo aos recursos financeiros da maioria da população. O túmulo privado está deixando aos

poucos de existir, o povo em geral é enterrado em covas rasas, na terra ou em gavetas, nova forma de sepultamento usada nos cemitérios. O sepultamento em jazigos e mausoléus está restrito a uma classe social privilegiada, ou a descendentes de pessoas que puderam, num bom tempo adquirir se jazigo perpétuo. Hoje a morte de um familiar, leva os parentes encarregados do sepultamento a se precaverem para que não sejam ludibriados em seu momento de dor e verem suas economias irem junto com o corpo do defunto. Apesar da existência de uma tabela, que classifica os enterros em vários níveis econômicos, aparece sempre a figura do “papa-defunto” querendo convencer os familiares do morto, que seu ente -querido merece o melhor, que geralmente e por coincidência é o mais caro.

O século vinte coloca a Santa Casa diante de concorrências, geradas pelas novas tecnologias de sepultamentos e prestações de serviços, mas ainda assim ninguém sepulta uma pessoa sem passar pela Santa Casa.

O estudo pretende também chamar a atenção para pontos que estão contribuindo para o desaparecimento de mausoléus e túmulos de figuras da nossa história, portanto patrimônios nacionais. Embora algumas administrações das necrópoles estejam tentando solucionar os problemas, carecem de recursos para a manutenção de um corpo de vigilantes. A condição sócio-econômica que encontra-se o País, a violência urbana, a pobreza vigente, permitem que acontecimentos como; saque aos jazigos, roubando materiais nobres e artísticos que são comercializados em antiquários ou vendidos a peso do valor do material.

Os órgãos responsáveis por essas áreas, sem uma fiscalização atuando, não resistem à tentação de venderem mausoléus, cuja família foi extinta, restringindo a possibilidade de controle dos espaços. O mausoléu é demolido, seu material comercializado e a área desocupada é loteada e vendida, gerando grande lucro imobiliário.

O mausoléu do 1º Barão de Guaratiba, considerado por especialistas, como um dos melhores exemplares de arte funerária dos cemitérios brasileiros, foi vítima dessa especulação imobiliária desenfreada. Acompanhei a demolição, assisti perplexa a abertura do caixão, onde estava o corpo embalsamado do Barão de Guaratiba em roupa de gala, condecorações e em perfeito estado de conservação. Na época, acionei o Conselho Federal de Cultura; O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; enviei carta a Ministra da Cultura - Esther Figueiredo; consegui matéria capa do segundo caderno do jornal O Globo denunciando a demolição, entretanto foi tudo em vão. Hoje o corpo do Barão jaz num tumulo de marmorite, esquecido num canto escondido do Cemitério do Catumbí.

Necessário se faz a preservação da memória nacional, abordando política de preservação onde critérios de ações estejam imbuídos de uma ideologia cultural, cujo conceito de cultura deverá estar sempre ligado a definição de Levi Strauss.

“Cultura é este conjunto complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costumes e várias outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade.”

## **Bibliografia**

ARIÈS, Philippe. Sobre a História da Morte no Ocidente desde a Idade Média. Teorema. Lisboa, Portugal, 1988.

\_\_\_\_\_. O homem diante da morte. Vol I e II. Francisco Alves. Rio de Janeiro, RJ, 1982.

BAROZZI, Jacques. Guide des Cimetières Parisiens. Hervas. Paris, França, 1990.

BORGES, Maria Elízia. A Arte Tumular / Tese de Doutorado na ECA/USP. São Paulo, SP, 1991.

BOEMER, Magali Roseira. A morte e o morrer. Cortez. São Paulo, SP, 1986.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Notas sobre os rituais de morte na sociedade escravagista. Revista do Departamento de História. Belo Horizonte, MG, número 6, 1988.

DAHAS, Zarur. Santa Casa / Cemitérios. Rio de Janeiro, RJ, 1989.

DANSEL, Michel. Les Cimetières de Paris. Denoel. Paris, França, 1987.

DORIGATI, Remo Ottolini. Gianni dos spazio della morte. Hinterland, nº 29/30, Vol. 7. Milano, Itália, 1984.

ELIADE, Mircea. Lo sagrado y lo profano. Labor. Barcelona, Espanha, 1985.

THOMAS, Louis-Vicent. Anthropologie de la mort. Payot. Paris, França, 1975.

VALLADARES, Clarival do Prado. Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros. Vol. 1 e 2. Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, RJ, 1972.

VOUVELLE, Michel. La mort et l'occident de 1300 à nos jours à paraître fin 1982. Gallimard. Paris, França, 1988.

# **FUNDAÇÃO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS CEMITERIAIS**

Relatório sobre a Association For Gravestone Studies (AGS).

Maria Elizia Borges  
FCHF/ FAV - UFG

A iniciativa do presente evento nasceu de modo espontâneo por parte de alguns pesquisadores, à medida que foram se conhecendo e trocando experiências em encontros esporádicos. Descobriu-se assim a necessidade de nos organizarmos, tendo em vista um objetivo maior que é o de proporcionar intercâmbio entre os pesquisadores que utilizam os cemitérios brasileiros como fonte de pesquisa. O universo funerário vem sendo estudado no país de maneira tímida, se comparado a outros países da América Latina, da América do Norte e da Europa. Não obstante, atestamos que ele está se tornando, a cada dia, foco de atenção por várias áreas do conhecimento humano.

Procuramos neste primeiro evento contemplar os interesses de geógrafos, historiadores, historiadores da arte, ambientalistas, arquitetos, arte-educadores, antropólogos, juristas, agentes funerários, enfim, todos os que de certa forma têm interesse no levantamento e na preservação de um espaço tão peculiar. A academia, muitas vezes, tem dificuldade de assimilar a idéia de que o cemitério traz no seu bojo uma vasta possibilidade de conhecimento da memória, da cultura, do produto artístico, enfim, de propiciar várias maneiras de os vivos se relacionarem; portanto, é um local digno de ser pesquisado.

A sociedade atual, por sua vez, tem dificuldade de assimilar a forte carga simbólica agregada a esse local. Daí o fato de nossas pesquisas acarretarem, num primeiro momento, certo estranhamento, que teremos de aprender a contornar. Acreditamos já ter chegado o momento de nós, pesquisadores voltados à questão cemiterial, nos juntarmos para criar estratégias que visam o reconhecimento, a consolidação e a viabilização de nossas pesquisas, conseqüentemente, de recuperar, com propriedade, os cemitérios brasileiros.

Na abertura oficial do I Encontro sobre Cemitérios Brasileiros, coube a nós relatar a experiência de nossa participação no 23º Encontro da Association For Gravestone Studies (AGS), ocorrido na Brown University, cidade de Providence, Rhode Island, Estados Unidos, em junho de 2000, e que agregou 172 pesquisadores. A AGS tem sua sede em Greenfield, Massachusetts, e foi fundada em 1977, com o propósito de estudar e preservar os cemitérios norte-americanos. São realizados encontros anuais, cada um deles em uma diferente região, para que todos possam mapear e conhecer os inúmeros Cemitérios Coloniais, Vitorianos e Contemporâneos do seu país. Os membros são pesquisadores vinculados à comunidade acadêmica e a Ongs de preservação, comerciantes afins e pessoas leigas dispostas a realizar pesquisa de campo.

A sistemática desses encontros, normalmente, é subdividida em duas partes: no período do dia, workshops nos cemitérios locais e no fim da tarde e à noite, sessões de conferências e apresentações livres. Os participantes se subdividem

em grupos para participar de workshops oferecidos por profissionais da área de fotografia, de restauro, de genealogia e de história da arte. As conferências ficam a cargo das inscrições realizadas pelos pesquisadores. Na ocasião, apresentamos uma comunicação sobre *Os Cemitérios Públicos do Brasil*, assunto pouco conhecido pelos participantes do evento. No final da noite, as sessões de apresentações livres eram reservadas a qualquer pessoa que quisesse apresentar slides e fotos ou relatar casos de cemitérios que estivessem sendo inventariados.

Além de promover o grande encontro anual, a AGS se dispõe a realizar, sempre que acionada, pequenos encontros regionais, com o intuito de formar pesquisadores de campo, principalmente para o inventário de cemitérios rurais desconhecidos pela comunidade local. A política de divulgação da AGS é composta por outras ações, a saber: um site – [www.gravestonestudies.org](http://www.gravestonestudies.org); um e-mail – [info@gravestonestudies.org](mailto:info@gravestonestudies.org); e um boletim da associação – AGS Quarterly, que contém artigos, informes regionais e divulgação de livros que tratam do assunto cemitério.

Há também a possibilidade de o associado comprar ou obter por empréstimo livros do acervo da biblioteca da AGS. A entidade publica ainda o livro *Annual Journal of the Association for Gravestone Studies – Markers* (XXI edição, 2004). Costuma-se publicar sistematicamente, um levantamento bibliográfico sobre o assunto, sempre que abordado em livros, teses, monografias, artigos publicados em periódicos ou jornais, vídeos, conferências etc.

Vê-se, assim, a eficácia dessa associação como propagadora do conhecimento do espaço cemiterial nos Estados Unidos. Acreditamos que este relatório nos ajudará a instituir parâmetros para criarmos, juntos, uma proposta da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais condizentes com a realidade local, estadual e brasileira.

## **GALILEO EMENDABILI E O “CLASSICISMO MODERNO” NOS CEMITÉRIOS DE SÃO PAULO**

Silvana Brunelli Zimmermann

As obras fúnebres do escultor italiano Galileo Emendabili marcam presença nos principais cemitérios da cidade de São Paulo, mas é o cemitério São Paulo, localizado no bairro de Pinheiros, que reúne o que consideramos ser sua produção mais significativa e, conseqüentemente, uma verdadeira contribuição à escultura cemiterial brasileira. Nesta necrópole se destacam, por um lado, um conjunto de esculturas que travam, de algum modo, um diálogo com a poética mediadora do “retorno à ordem”, e por outro lado, várias capelas e construções que derivam marcadamente da tradição arquitetônica italiana. Os cemitérios Consolação e Araçá também possuem algumas obras norteadas pelas mesmas escolhas estilísticas, mas de modo geral abarcam uma produção, no seu todo, mais eclética, sobretudo por disporem das primeiras obras cemiteriais que Emendabili executou, nas quais é possível verificar os seus diversos interlocutores italianos.

Não é nosso objetivo apresentar e exaurir o itinerário estilístico de Emendabili, pois nos interessa examinar mais de perto a produção do artista ligada ao “classicismo moderno”, por entendermos ser esta um diferencial entre as massas brônzeas dos nossos cemitérios.

Dentre as obras emendabilianas selecionadas encontram-se:

### **Cemitério São Paulo**

- *Busca Eterna* (1935), família Parello;
- *Pietà* (1938), família Guilherme Giorgi;
- *Ausência* (1944), família Forte;
- *Paternidade* (1948), família Mencarini;

### **Cemitério Consolação**

- *Adeus* (1953), família Joaquim dos Santos Azevedo;

### **Cemitério Araçá**

- Família Tosto, s.d.;

Também consideraremos um monumento fúnebre localizado no Cemitério de Caçapava, interior do Estado de São Paulo:

- *Ada Manetti* (1940)

A expressão “classicismo moderno” corresponde a uma, entre outras duas, concepções estabelecidas pela estudiosa Elena Pontiggia<sup>1</sup> que investigou sobre a aplicabilidade e a idéia do termo clássico, tema central do “retorno à ordem” italiano. A posição mediadora do “classicismo moderno” propõe uma conciliação entre o classicismo e a contemporaneidade, “a aspiração ao novo mesclava-se com a aspiração ao eterno”, herança que se processava em renovação. Dentre os adeptos do “classicismo moderno” encontram-se, entre outros, Carlo Carrà e Mario Sironi.

Uma parte relevante da produção cemiterial emendabiliana pode ser compreendida a partir dessa poética mediadora do “retorno à ordem”, que combina a tradição italiana com o moderno, este como sinônimo de um naturalismo não descritivo e sintético.

Em *Busca Eterna* (1935) Emendabili, para referir-se à separação entre mãe e filha, representa a morte utilizando-se do jogo de esconde-esconde, uma escolha, que nos parece, incomum em termos de arte funerária. O elemento arquitetônico resume-se a uma forma paralelepipedal, no qual as duas figuras brônzeas ocupam duas faces opostas, e cada uma delas apoia-se a uma placa de mesmo material. As formas femininas circunscrevem-se imaginariamente num cilindro, o que é determinante não só para conter seus volumes corporais, mas também para compatibilizar com a contenção de gestos e movimentos.

Trata-se de uma de suas primeiras obras do gênero a se aproximar do “classicismo moderno”, pois mesmo com o acento clássico, procura fugir do naturalismo descritivo, não na direção da celebração do arcaico e tampouco na elegância das formas puras, mas sim por meio das reduções de efeitos e do aspecto polido da superfície do bronze, típicas da lição Adolfo Wildt. Nesse sentido é que podemos traçar um paralelo entre Emendabili e um outro escultor italiano, Carlo Bonomi.

---

<sup>1</sup> Ver Elena Pontiggia, “L’idea del classico. Il dibattito sulla classicità in Italia 1916-1932”, in *L’idea del classico 1916-1932: temi classici nell’arte italiana degli anni venti*, Milano, Fabbri, 1992, pp. 38-43.



Posteriormente, em 1938, Emendabili executaria uma *Pietà*, para o túmulo da família Guilherme Giorgi. Em sua arquitetura, Emendabili se utiliza de um arco não só para construir uma plataforma cênica, que isole, concentre e valorize a cena religiosa, como também para convidar ao recolhimento e à meditação. Esse tradicional grupo vem acompanhado da presença da família humana, em figuras que ocupam *per se* um sítio próprio. Se em *Busca Eterna* tem-se uma narração materializada numa única cena fundamentada em dois tempos, o conjunto da obra *Pietà* desenvolve sua narrativa num espaço único que abriga duas cenas diferentes representativas, cada qual, de seu tempo. A distância física que separa os dois grupos auxiliada pelo uso do arco seriam os elementos de reconhecimento temporal.

Nessa *Pietà*, Emendabili renuncia ao uso de um expressionismo encontrado em suas obras anteriores, o que atenua o drama da morte. Traços naturalistas constituem a figura inerte de Cristo, bem como algumas concepções convencionais, a exemplo da ossatura da região abdominal. No entanto, a figura materna, por seus traços sumários, representa um arquétipo da maternidade.

Com essa tríade familiar, as obras fúnebres emendabilianas adentram realmente num sintetismo formal, apesar dele já permear sua poética, a exemplo dos dois monumentos dedicados aos soldados constitucionistas, um em São Paulo e o outro em Ribeirão Preto.



Se em *Busca Eterna*, a forma cilíndrica podia ser intuída, porém se observa no túmulo da família Guilherme Giorgi que a mesma é plenamente identificável nos corpos da mãe, pai e filho. Esta forma, fundamental à escultura grega arcaica, é a que mais se aproxima de um arcaísmo *novecentista*<sup>2</sup>, dos tipos humanos de um Carlo Carrà, entendidos como síntese, como portadores de seus índices reconhecíveis e como forma bloco.

De modo geral, na arte funerária, a representação de crianças coopera nas temáticas descritivas que exaltam os valores familiares, e, sobretudo nesse caso, à exaltação dos valores cristãos. Emendabili distancia-se da representação naturalista, do apelo sentimental que testemunha o perdurar dos afetos, a angústia da separação e o choro dos órfãos, porém mantém o posicionamento gracioso, inspirado em regras de compostura. Os gestos contidos de suas figuras, a expressão corporal do casal com as cabeças abaixadas e as costas arqueadas são indicativos não só do pesar, da compaixão e do respeito à cena que testemunham, mas também de humildade.

Se a iconografia da *Pietà* é uma forte referência a arte italiana, o modo de “embrulhar” a criança que está nos braços de sua mãe, também encontra sua razão de ser na representação pictórica do *Trecento* italiano.

O túmulo de Ada Manetti (1940) é em seu arranjo arquitetônico uma estilização de um piano. Fotografias da época da construção da obra, indicam que no terreno já existia um grupo familiar, composto da mãe e de seus filhos, definido em traços realistas. A sua permanência no projeto definitivo indica que Emendabili teve que incluí-lo. Apesar das diferenças que separam as duas concepções artísticas, o escultor soube resolver o problema, ao criar um nicho para esse grupo marmóreo.

A única peça escultórica em bronze encontra-se deslocada à extremidade esquerda do campo visual, garantindo a leitura dos relevos do plano posterior em

---

<sup>2</sup> Marco Lorandi traça três orientações estilísticas para o “grupo Novecento” fundamentado nos artistas mais significativos do grupo: Sironi - um classicismo arcaico e mítico, Funi - um neoclassicismo ou um neorenascimento, e Tosi - um neocezianismo antimpresionista. Para o autor, essas três vertentes norteariam a produção de muitos outros *novecentistas*, ou seja, não só a de todos os artistas do grupo inicial, mas também a de outros que a ele se filiaram posteriormente. Ver Marco Lorandi, “Classicismo trionfante: Sironi, Funi, Tosi e derivati...”, in V. A., *Mostra del Novecento italiano (1923-1933)*, Milano, Mazzotta, 1983, p. 63.

mármore travertino, que além de uma funcionalidade decorativa, são símbolos cristãos da passagem pela vida e dos reinos da natureza. Apesar da figura da pianista estar sentada, seu corpo esguio se acentua pela obediência aos seus limites laterais, pelas linhas verticais fluídas da vestimenta, pela cabeça direcionada para o alto e pela concentração dos membros que só se alargam um pouco no plissê estilizado da vestimenta.



A figura plácida da pianista que se banha à luz solar, como se esta estivesse num momento de inspiração e elevação, nos remete à obra *La Resurrezione (A Ressureição)*, um detalhe do Monumento aos Médicos Italianos Mortos na Guerra - Florença, do escultor italiano Arrigo Minerbi.

O túmulo da família Tosto (s.d.) tem a mesma concepção espacial que o de Ada Manetti, porém sua apresentação arquitetônica é mais simples por se tratar de uma mureta. Se compararmos as duas figuras femininas, vemos que em Tosto a definição do corpo é menos longilínea, porém de reduzidos efeitos e traços, as mãos que também estão dispostas sobre as coxas são menos alongadas, e o tratamento da superfície brônzea por ser menos polido absorve mais luz, o que é consoante ao clima mais introspectivo, solitário e pesaroso desta obra. Se em Ada Manetti, a cabeça altiva, o delineado, a recepção da luz conferem um ar gracioso à escultura, uma imagem fundamentada na serenidade e na paz, afastando-nos do universo fúnebre, o contrário se sucede no túmulo da família Tosto, pois a curvatura da região superior das costas - um relaxamento que evoca um estado de abandono - a expressão tristonha da figura, o volume do corpo e da vestimenta que se concentram na sua parte inferior, as características faciais que revelam não a dor da morte, mas sim a impassividade perante a aceitação do fato, corroboram o clima mencionado. Contudo, o túmulo de Ada Manetti apenas ensaia um sintetismo formal, aproximando-se muito mais de uma estilização idealizada, enquanto que o da família Tosto dialoga de perto com um naturalismo depurado, apesar de que é possível reconhecer nos traços fisionômicos, nos rasgos da boca

e dos olhos, uma modo de construção convencional, que estará agudamente presente em outras obras do artista.

Ao contrário da maioria de suas outras obras fúnebres, *Ausência* (1944) foi concebida para uma leitura horizontal, devido ao ousado e incomum suporte da cena lacunar: uma mesa, em bronze. Nela se encontram numa extremidade o pai, ao seu lado o filho, no centro um pão intocado, e um grande espaço vazio deslocado para a esquerda atingindo a outra extremidade da mesa, lugar em que deveria estar a mãe. Esse esquema de construção pelo vazio da figura é uma ilusão que se produz ao revés, pois não importa afirmar a cena pela percepção do real.



Um recorte de jornal, sem identificação e data, localizado no Arquivo Galileo Emendabili refere-se a *Ausência* como uma obra de concepção metafísica, parecer do qual discordamos por não acreditarmos que ela mergulhe profundamente nas complexidades e na formulação teórica de seus princípios. Apesar de aspirar a uma forma clássica, absoluta, arquetípica, suas figuras seguem uma compleição sumária, mas inteligível que estão distantes dos manequins de um De Chirico e espacialmente não existe a incongruência da Metafísica.

O observador não se encontra à frente de um vazio interpretativo e de um mistério impenetrável. É possível compreender a imagem, pois os personagens desempenham papéis reais, seus gestos encontram um significado e testemunham uma situação que tem um sentido. Os elementos figurativos são unidos entre si por uma função lógica e uma narrativa comum, portanto estão no tempo e não fora dele. Assim sendo, o que está representado não é produto de um sonho ou de uma imaginação, mas sim de uma realidade que não é sobremaneira inquietante. Decorre ainda, que não é o estranhamento ou o enigma dos metafísicos que vamos encontrar em *Ausência*, e sim uma nostalgia reflexiva e porque não filosófica acerca da morte.

Nas duas portas situadas no embasamento do túmulo, encontram-se, em espaços distintos, relatos análogos da vida humana e da sagrada, respectivamente o domínio da terra e do reino do espírito. Representa-se de um lado duas cenas de família, cada qual em composição basicamente simétrica. A primeira delas, muito próxima em conteúdo representacional de uma das *formelle*

da *Porta Místico-Profana*, representa uma mãe que transfere uma criança para os braços estendidos do pai. A árvore que entremeia a cena e determina o seu eixo simétrico é evocada pelo simbolismo da verticalidade, perpétua evolução e ascensão para o céu, como também ressalta o aspecto cíclico da evolução cósmica: morte e regeneração, daí a presença da pequena e da grande. Na segunda encenação, a família unida cada um em seus afazeres, o pai que ara a terra e a mãe que a semeia, chamando não só para o sentido da dignidade do trabalho aplicado à transformação da terra, mas também para o símbolo da fertilização. Nos planos posteriores, flores e animais compõem cada uma dos relevos respectivamente.

Na outra folha, o aspecto religioso. O primeiro relevo tem dois planos e tempos distintos: o plano posterior que indica a crucificação de Cristo e o anterior, a sua morte. O segundo, que aborda o tema da ressurreição e respeita a simetria pelas disposições central da figura de Cristo e lateral, das duas presenças angélicas.

A construção formal das figuras das pequenas portas segue os esquemas usuais emendabilianos, de modo geral são longilíneas, sendo que as religiosas são desenhadas a partir de linhas curvas, enquanto que as do grupo humano, pelas retas. Os movimentos devem-se sobretudo à disposição dos braços das figuras e pela projeção dos corpos à frente.

O túmulo da família Mencarini, *Paternidade* (1948) apresenta-se ambientado numa estrutura arquitetônica em mármore travertino, compostas de uma parede de ampla dimensão e, ao fim desta, de uma outra menor vazada por um arco. Nas laterais externas, o artista dispôs na vertical três altos-relevos, também em travertino, que correspondem às vestais, de um lado, e a anjos estilizados de outro.



Se em *Ausência*, Emendabili privilegia a horizontalidade, em *Paternidade* tem-se a verticalidade. Esse grupo escultórico, em bronze, está encostado à parede maior em sua parte central, sob uma pequena plataforma, como se fosse

uma “estátua-coluna”, condição esta aparente, pois além de não ter alguma função arquitetônica, pode ser retirada sem que isso interfira na sua estrutura, basta verificar que é uma peça construída a *tutto tondo* e está ligeiramente afastada do elemento parietal. A leitura do grupo principal é feita como se fosse relevo, ou seja, a partir de um único ponto de vista. Dispõe a trilogia: o pai, o filho e o animal, numa seqüência compositiva frontal e vertical, como encaixe triangular devido a abertura das pernas das figuras, e um pouco menos estática devido aos gestos de bênçãos (o pai abençoa o filho e este, ao animal), e ao leve tombamento das cabeças para baixo. Verifica-se ainda a manutenção de uma síntese formal, salvo o tratamento naturalista dedicado ao cão. Uma comparação entre as figuras masculinas adultas das obras *Ausência* e *Paternidade* permite observar que a primeira detém-se mais numa representação naturalística, como exemplo a fatura dos dedos das mãos, do que a segunda.

Quanto aos singelos apliques dispostos verticalmente nas paredes laterais, são elementos com função decorativa. No caso dos anjos, expostos de lado, estes variam essencialmente pela disposição das mãos; quanto às Virgens Vestais, apresentam-se em visão frontal e suas escolhas orientam-se a partir do simbolismo que portam, seja a vela, a cruz da vida, ou mesmo o pão, simbolizando respectivamente a luz da alma, a continuidade da vida e a transformação espiritual. Esses relevos conferem graciosidade à obra e se contrapõem às formas pesadas do grupo principal, acentuadas pela cor escura do bronze.

O conjunto fúnebre da família Santos Azevedo, *Adeus* (1953) foi todo concebido em mármore travertino: o *supgnoso*, cuja textura esponjosa da pedra além de se enquadrar tão bem no sentido arcaico da forma, melhor integra o elemento arquitetônico e o escultórico, estabelecendo uma continuidade evanescente com a cena do adeus.

As figuras esculpidas do pai e da filha determinam uma visão frontal e alinham-se no eixo mediano longitudinal do corpo masculino, o que confere simetria ao grupo. Sua composição se assemelha à do grupo *Paternidade*, em relação à filha, que está recostada no corpo do pai a partir da cintura deste. A forma é toda compacta e fechada, eliminando completamente as aberturas e os vazios, de modo a concentrar toda a gestualidade e carga emocional que possam ter. A máxima redução dos índices de reconhecimentos desse grupo, e a sua constituição bloco-cilíndrica, permite considerá-lo exemplar em relação a uma das orientações da poética *novecentista* definida por Marco Lorandi: o “classicismo arcaico e mítico”.



A figura em alto-relevo da mãe, que está na parte frontal da estrutura arquitetônica, juntamente com o pai e a filha, ensaiam um cenografia e desenvolvem uma narrativa: a da despedida. Em termos de uma gramática do espaço sagrado, a separação ocorre na cena por um espaço de atuação, fisicamente impenetrável. Ainda, numa das faces desse sólido, encontra-se uma pequena imagem sacra dourada da Madona com o menino Jesus, à semelhança do grupo composto do pai e da filha localizado no solo.

A simplificação do fazer artístico do escultor desembocará numa estilização, em que as formas são interpretadas convencionalmente. Destacam-se as características essenciais, porém cada vez mais sumárias e longilíneas, o que contribui para uma aparência menos pesada da obra.

Do conjunto de obras fúnebres analisadas depreende-se que em Emendabili os temas da morte e dos mistérios existenciais foram abordados com certa liberdade religiosa, concentrando-se nos valores humanos da existência, sobretudo nas obras *Ausência* e *Busca Eterna*, nas quais o escultor ao pinçar do cotidiano um fato, encena a morte por meio da vida, como registro de seus momentos.

Acreditamos que este estudo poderá receber desdobramentos futuros à medida em que se investigar sobre a possibilidade de outros escultores atuantes em São Paulo terem direcionado suas obras cemiteriais para o diálogo com o “classicismo moderno”. Um artista que deverá ser considerado é Antelo Del Debbio, um escultor também de origem italiana e que ainda não foi merecedor de um estudo exaustivo, apesar de sua produção cemiterial ser abundante, sobretudo no Cemitério São Paulo. Cabe ressaltar que muito provavelmente Del Debbio foi amigo de Emendabili, pois ambos tinham em comum a amizade do pintor Fulvio Pennacchi.

Neste momento de nossa pesquisa só nos é possível pinçar e apontar alguns exemplos das obras fúnebres de Del Debbio que se localizam no Cemitério São Paulo e que manifestam afinidade com a poética italiana em questão. São eles: os túmulos das famílias Natale (s.d.) e Sabbag (s.d.), em ambos foram adotados a figura feminina sentada tal qual no túmulo emendabiliano concebido para a família Tosto. O túmulo da família Nagib F. Maluf (1937), a destacar as figuras masculinas dos relevos do painel e a figura de Cristo do jazigo da família José Sacchi (1959).

A produção de Del Debbio estilisticamente é mais diversificada do que a de Emendabili, visto este também ter produzido um número menor de obras do que aquele. Dentre as obras selecionadas verifica-se uma tendência à simplificação formal, mas não tão arcaizante como em Emendabili. Na realidade, Del Debbio, mesmo em suas figuras mais sumárias, parece nunca ter abandonado um certo naturalismo descritivo e sua adesão ao “classicismo moderno” é bastante tênue se comparada à produção emendabiliana.

## **IMAGENS, MITO - REPRESENTATIVIDADES FEMININAS NO CEMITÉRIO SANTANA (GOIÂNIA)**

Lenice Barbosa<sup>1</sup>

Este artigo busca apresentar algumas reflexões acerca de dados recolhidos sobre as representações do feminino na cidade de Goiânia. A pesquisa está voltada para a busca de documentos e imagens que representem ou que pelo menos auxiliem na investigação de como a sociedade goianiense, a partir das análises dos conceitos de mentalidade, representa a mulher em seu cotidiano.

História das Mentalidades - designação lançada pela Escola dos Annales. Abrindo caminho ao estudo dos traços mais desvanecidos, quase apagados, da vida humana ao longo dos tempos. Com alguma nitidez são eles que preenchem o essencial das Histórias do corpo, da doença, da morte, da sexualidade, da infância, da mulher, da festa, da leitura, da crença, da superstição, da fantasia, do medo, da infâmia, do castigo, da alimentação e de muitos outros campos significantes da nossa cultura (Araújo, 1999:19).

O estudo aqui apresentado concentra-se nas de imagens presentes no Cemitério Santana (1939) da cidade de Goiânia Goiás. Acredita-se que a relevância deste trabalho reside no fato de que através delas pode-se tecer algumas reflexões a respeito das representações femininas produzidas em homenagem aos mortos. Seu estudo pode desvendar peculiaridades de como a sociedade vê e pensa a mulher no contexto social, religioso e cultural refletido nas suas crenças e mitos. Essas imagens afirmam sentimentos como, homenagem, dor e saudade.

O que chamou atenção nesse espaço peculiar foi o grande número de imagens de Nossa Senhora. O Cemitério Santana, embora tenha sido construído e administrado pelo estado (1939-1959), o que o caracteriza como independente dos designos religiosos, não conseguiu fugir dos princípios cristãos que estão fortemente representados na sua formação física, conforme demais cemitérios secularizados do país.

Procura-se aqui refletir e respeito de algumas questões pertinentes em relação às imagens femininas, em especial as de Maria-mãe-de-Jesus como representação da mulher que recebeu mitologicamente e simbolicamente um estatuto de ideal feminino no ocidente cristão. A escolha deste objeto de estudo, ou seja, imagens femininas presentes no Cemitério Santana vêm da necessidade de apreender de que forma a sociedade goianiense se manifesta diante da morte. Através das expressões artísticas - artesanais de imagens produzidas em memória a vida, acredita-se ter condições de traçar uma breve compreensão sobre os arquétipos míticos - religiosos dessa sociedade.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Cultura Visual, projeto de dissertação, título: Mulheres goianas: imagens na vida e na pós-morte. Orientadora: Prof. Dr. Maria Elizia Borges. Faculdade de artes visuais UFG Goiânia.

### **Cidade dos mortos.**

O cemitério é o último endereço do homem, sem ele sua memória se perderia. As lembranças de sua pessoa, importância ou relevância social não sobreviveria por muito tempo. A civilização ocidental valoriza-o como espaço de homenagem e memória e, reproduz nele, as mesmas ordens estéticas e espaciais das cidades onde se vive. Essa organização manifesta todas as relações com a vida seja no campo material, imaginário ou espiritual. As experiências estéticas de tempo, mitos, crenças, medos e devoção situados historicamente se manifestam através das ornamentações espaciais e artísticas. Como forma de relato social e estético, que tem muito a dizer sobre a cultura de seus habitantes.

A sociedade desenvolve nesse espaço o seu santuário, geralmente construído para provocar em seus visitantes uma atitude contemplativa. O cimento, mármore, ferro e imagens nele, (relativamente) organizados ali, não são apenas produtos das técnicas de construção e decoração, mas também concorrem para determinar a realidade invisível da cidade, ou melhor, para visualizar os diferentes ritmos existenciais do homem (Argan, 1992:75).

A partir do século XVIII, com a proliferação dos cemitérios convencionais, a burguesia em plena ascensão econômica, sentiu-se à vontade para construir uma arquitetura funerária que expressasse seu gosto e suas fantasias, advindas de seu *inconsciente coletivo* (Borges, 1997). Em decorrência disso este espaço se tornou importante como campo de pesquisa em relação aos hábitos culturais e religiosos de sua época.

O cemitério na contemporaneidade é estudado por urbanistas, historiadores, historiadores da arte, sociólogos, geógrafos, antropólogos e mais recentemente por investigadores da cultura visual. Cada área de conhecimento, a partir de suas especificidades, desvenda as magnitudes do local, relevando as questões físicas – geográficas - artísticas que permitem a esses estudiosos demarcarem fatores distintos que muitas vezes se entrecruzam, proporcionando um conhecimento acadêmico acerca do cemitério como um local de pesquisa e descobertas das peculiaridades do homem ocidental.

O cemitério Santana foi fundado no início do processo da construção de Goiânia (1939). A região que até o momento era conhecida como município de Campinas. Com o processo de integração de Campinas ao do território goianiense o Santana acaba recebendo o título do primeiro cemitério construído na nova Capital. O nome Santana foi lhe foi concebido em homenagem à mãe de Maria, santa padroeira do arraial de Sant'Ana, atual cidade Goiás antiga capital do estado.

As poucas informações a respeito desta santa provêm de textos apócrifos (escritos naquele tempo, mas não considerados inspirados por Deus e, por isso, não presentes na Bíblia). No caso dos avós de Jesus Cristo, Santa Ana e Joaquim são mencionados no Proto-Evangelho de Thiago e João, escritos no século II. Santa Ana era filha de Mathan, um sacerdote que vivia em Belém, e tinha mais duas irmãs: Maria Salomé e Santa Isabel - Mãe de João Batista (Leloup, 1998).

Os raros escritos dizem que Joaquim nasceu em Nazaré, e casou-se com Santa Ana quando ambos eram muito jovens. Joaquim era um fazendeiro muito rico e possuía um enorme rebanho, mas como Joaquim e Ana não tiveram filhos durante muitos anos, eram publicamente humilhados (na cultura hebraica, não ter filhos representava uma punição divina, sinônima de inutilidade). Ambos receberam a graça da filha Maria já em idade avançada. São João Damasceno exorta Joaquim e Santa Ana como modelos de pais e esposos. Seu principal dever era educar a filha. E exalta que a educação dos filhos pelos pais é sagrada (Leloup, 1998).

O culto litúrgico de Santa Ana apareceu no VI século, no oriente próximo e no VIII século no Ocidente. No século X, a festa da concepção de Santa Ana era celebrada em Nápoles e se espalhou para Cantrbury por volta dos anos de 1100 DC. Daí por diante, até século XIV, quando o seu culto foi se apagando pelo crescente interesse pela sua filha, a Virgem Maria.

O levantamento desses dados contribui para compreender o porque do nome da Santa Ana é sempre exaltado na questão representativa da sagrada família, e sua imagem sempre aparece com um livro no colo e uma criança ao seu lado (Maria) que simboliza a transmissão de conhecimento e a importância da educação materna. Simbologia que impregna os valores cristãos – burgueses e que, conseqüentemente, transparecem nas manifestações espaciais dos recintos públicos como os cemitérios.

O Cemitério Santana foi planejado como muitas das cidades que surgiram no século XIX e início do XX. Sua planta baixa possui uma estrutura que tem a capela como referência principal, a partir do cruzheiro. A cidade dos mortos se divide em margem direita e esquerda, ou seja: uma avenida divide o espaço que se inicia na entrada do cemitério levando o visitante até a capela principal; o cruzheiro estrategicamente posicionado a sua frente, indica os desdobramentos de mais duas ruas principais; uma a sua direita e outra à esquerda, formando assim uma planta em forma de cruz.

O restante da área subdivide-se em ruas secundárias, onde todas levam e interligam a avenida ou ruas principais, que conseqüentemente leva à capela principal, local de devoção e afirmação da fé cristã. Suas quadras em formato quadrangulares subdividem-se em lotes e números, bem semelhante à estrutura de uma cidade dos vivos; configurando um léxico no espaço; atribuindo um endereçamento aos mortos como forma de resgate da memória e do recinto.

A construção e distribuição dos jazigos demonstram a estratificação social ali instalada. Os túmulos mais luxuosos, jazigos e jazigos-capela são de propriedade das famílias vinculadas ao poder político e/ou econômico, ocupam a avenida principal e as principais ruas. Às classes menos abastadas ocupam o interior dessas quadras, túmulos mais simples, a periferia deste espaço. Isto é, as margens do muro do cemitério.

Esta constatação reforça a afirmação de Bellomo que diz:

A morte igualitária só existe no discurso, pois, na realidade, a morte acentua as diferenças sociais. As sociedades projetam nos cemitérios seus valores, crenças, estruturas sócio-econômicas e ideológicas. Deste modo, a análise permite conhecer múltiplos aspectos da comunidade, constituindo-se em grandes fontes para o conhecimento histórico (Bellomo, 2000:15).

Quanto ao valor artístico, o Cemitério Santana possui ornamentações variadas: a fachada principal tem características *art'deco*; o pórtico apresenta elementos geométricos em alto e baixo relevo com símbolos de estrelas, e com frisos verticais; o muro do Cemitério é ornamentado por frisos horizontais. O portão de ferro fundido, também em estilo *art'deco* apresenta em sua estrutura decorações com pequenos peixes e cruzes, símbolo da cristandade.

A maioria dos túmulos possui manifestações artísticas, que se desdobram em estilos ecléticos: *art'deco*, neoclássico, modernista e algumas estruturas de técnicas mistas que retratam um gosto peculiarmente popular. Nessas estruturas também é possível notar a separação por condições econômicas. No entanto, nenhuma das peças possui valor artístico significativo (autoral). Vale a pena ressaltar que são peças simples sem grande originalidade se comparados com os construídos nas regiões Sul e Sudeste do país, e em geral confeccionadas por artesões desconhecidos.

### **Maria-mãe-de-Jesus, imagem e mito.**

Faz se interessante observar o tratamento dispensado a imagem do feminino na arte e imaginário da cultura ocidental. Mais ainda, ao que se refere às figuras utilizadas como símbolos nos sepulcros dos cemitérios. O Cemitério Santana guarda em seu interior um número modesto de conjuntos escultóricos, sendo em sua maior parte dedicada à figura santificada de Maria.

Porém, tem-se consciência que para analisar as especificidades de cada uma das imagens e seus significados exigir-se-á um pouco mais de tempo e pesquisa, este texto limitará em tecer considerações as duas das representações que abordam Maria enquanto mãe.

Existem outras imagens de simbologia da ocupação profissional, fotos que remetem posições sociais dos mortos, santos e passagem da via sacra e alguns anjos. Mas, boa parte das imagens contidas no Cemitério Santana é de cunho religioso: “As inscrições, estatuas, pinturas nos mostra a religiosidade local e a relação existente entre religião e morte” (Bellomo, 2000:16). É dentro desta concepção que reside nosso interesse de analisar duas cenas: Maria-mãe-de-Deus, na cena *fuga para o Egito* e *Pietà*.

“Em todos cemitérios convencionais seculares brasileiros, das grandes metrópoles aos centros menores, há pelo menos uma representação do grupo escultórico que retrata a *fuga para o Egito* e uma escultura da *Pietà*” (Borges, 1997:17). O cemitério Santana faz jus à afirmação da autora.

Acredita-se que o motivo dessa assiduidade deve em parte, estar ligada a relação do homem ocidental acreditar que a misericordiosa Maria intercederá junto a Deus pelos mortos, uma vez que sendo o ser humano imperfeito e errante, necessita da piedade divina, para ter seus pecados absolvidos ficando livre da punição relegada aos pecadores.

As imagens funerárias produzidas até o início do século XX, tem uma profunda relação com os valores religiosos e familiares da sociedade daquele

período. A burguesia tinha na família sua maior representatividade. Dentro deste contexto, é interessante atentar para a questão do Cemitério Santana, que foi batizado em homenagem a Mãe de Maria, e têm presente em seu interior duas representações máximas de Maria enquanto mãe.

A virgem com seu filho recém-nascido e mulher piedosa com Jesus morto, ambas com o filho nos braços sofrera a dor, de dar a luz e de sepultar seu rebento amado. Percebe-se nas duas imagens a intimidade da relação mãe e filho (Borges 1997). Pode-se considerar que a partir desses dados, que o Cemitério Santana é um lugar que representa e ressalta os valores familiares mais preciosamente, a dedicação materna: da Família de Jesus Cristo, para a família goianiense, tendo Maria como um símbolo da família burguesa.

A imagem de Maria tornou-se ícone de fé e dedicação na cultura ocidental, sua história foi tomada pela igreja católica com exemplo a ser seguido pelas mulheres. Simone de Beauvoir cita que “seu culto tornou-se tão importante que pôde se dizer que no século XIII Deus se fizera mulher” (1980:123). E mesmo hoje esse culto perdura entre as sociedades católicas.

Glorificar Maria enquanto mãe é cultuar o nascimento a vida e a morte de Jesus, aceitando suas limitações carnis e sua supremacia entre as mulheres. E o mais interessante, que diferente dos demais processos de santificação, é que Maria em vida não operou nenhum milagre. Pelo contrário, apenas se dedicou a mais humana das missões feminina (aos olhos da igreja) o ato de amar demais seu filho e dedicar a ele toda a sua vida. Embora Jesus tenha sido “O prometido”, filho de Deus, provocou em sua mãe a angústia e as dores da chegada à vida e a partida para morte.

No entanto, é importante não se deter no simplismo. A cultura ocidental a partir da idade média exaltou cada vez mais Maria e consagrou-lhe imortal na religião e nas obras de arte. Por outro lado, recriminou e banalizou o ser feminino. Ao mesmo tempo em que colocou a mulher sobre um pedestal a ponto de fazer dela a soberana do homem apaixonado e o modelo de todas as perfeições também a negou como pessoa, não lhe conferiu direitos nem respeitos equivalentes aos relegados ao sexo masculino. O culto mariano e a literatura romântica sobre o gênero feminino tiveram prolongamentos importantes e talvez tenham contribuído em longo prazo para a promoção da mulher. Mas, não de forma tão significativa a ponto de reservar a mulher seu próprio espaço de liberdade (Delumeau, 1990).

Maria Elizia Borges, ressalta que:

Os túmulos empregam com frequência fórmulas piedosas em seus epitáfios como *Descanse em paz* e *Rogai por nós*. Há o predomínio de símbolos cristãos nos adornos e imagens funerárias,... É freqüente encontrar nos cemitérios, do mais simples ao mais luxuoso, pelo menos uma apropriação da escultura Pietá, de Michelangelo (1997:17).

A existência dessas imagens, leva a compreensão que Maria está para o homem ocidental como símbolo máximo de pureza e imaculação. Aos olhos

ocidentais, a sua figura se opõem às atribuídas as demais mulheres mundanas. Sua veste simples sem ornamentação foge as representações luxuosas e divinas das “Nossas senhoras”. Ela está representada da forma como vivia na terra, sem luxo. Seu corpo se posiciona reclinada como ato de misericórdia ao homem; e quando está de olhos voltados para o céu, roga como em ato de intercessão á Deus pelo terreno; sua face quase sempre carregada pela dor, sofrimento e piedade lhe confere o dom da misericórdia.

*Na fuga para o Egito.* A representação da sagrada família José, Maria e o menino Jesus nos braços de sua mãe partem para o Egito. Maria é representada como a mãe carinhosa e vigilante que protege o filho dos perigos. O menino Jesus nesta cena está duplamente envolvido e protegido, pela manta que esconde sua figura e pelos braços de sua mãe que o acolhe. Isto lhe confere divindade, fragilidade e inocência perante o mundo e aos homens.

Trata-se de uma cena escultórica em bronze, constituída dentro do modelo de forma múltipla (artesão não identificado) , cujo modelo está expresso dentro dos ideais do estilo moderno, dada a simplicidade da forma. A imagem em grande porte está disposta sobre um tumulo de granito, sendo este de propriedade João Batista Fagundes.

A *fuga para o Egito* representa a obediência e a vigilância de Maria. Que após as dores do parto, vive a felicidade de ter concebido o filho prometido por Deus à humanidade. Era ela naquele momento a agraciada pela dádiva divina, não sendo mais dona de sua vida. Toda via, estava pronta para cumprir a missão de mãe e acatar as designações de Deus.

No caso de *Pietà*. Cristo morto em seu colo junto a seu corpo tendo sua cabeça apoiada em suas mãos à altura dos seios, remete ao ato da maternidade. Maternidade esta que lhe foi concebida pelo milagre do Espírito santo (obra da divina criação). O filho morto em seus braços, punido pela maldade terrena, parece descansar da dor e da humilhação imposta pelo homem. Maria o acolhe e vigia sua morte com resignação. Porém sem manifestação de cólera, dor ou revolta e sim com olhares de compreensão a designação de Deus.

A cena escultórica, também em bronze e forma múltipla, produção múltipla ao estilo moderno, porte médio. A imagem está abrigada entre colunas de granito. Que tem características art’deco devido as ornamentações de frisos verticais e a presença do pórtico horizontal. Disposta sobre tumulo preto polido de propriedade da família Manzi.

A *Pietà* apresenta a dor, resignação e piedade. Cena onde Maria sofre a mais dolorosa das dores, a de tomar em seus braços o filho morto. Nesta imagem Cristo é mostrado nu. Esta foi à forma encontrada para demonstrar aos cristãos que Jesus era um ser humano como todos. “Acabando assim com o mito que existia na época que o escolhido para ser Salvador seria diferente dos humanos” (Bellomo, 2000:196). Isto serve de âncora demonstrar aos fiéis o sofrimento de Cristo pelo amor aos homens.

Nas duas cenas, a presença do véu sobre os cabelos de Maria representa o amor e o respeito que ela tem pelo filho e por aqueles que nele crê, sendo o véu símbolo do respeito e amor a Deus e ao próximo (Bellomo, 2000). Além disso, existem outros pontos característicos em ambas as cenas: tanto na *fuga para o Egito* quanto em *Pietà*, seu corpo é recoberto com uma manta. Deixando a mostra

apenas seu rosto, mãos e pés. Seu corpo é anulado, perde a significação de ter e ser. Talvez pelo fato do corpo ser o maior significante de terreneidade. Segundo Foucault (2000), o corpo é responsável pelo desejo, expressividade, potência e sexualidade. Ocultá-lo, é uma das estratégias na representação dos santos pela igreja católica. No caso de Maria a não existência de seu corpo, anula suas características de mulher distanciando-a das demais mulheres terrenas, mantendo-a livre do desejo e do pecado.

A exaltação de Maria enquanto virgem e, mulher misericordiosa, teve como contrapartida a desvalorização da sua sexualidade. A sua identidade feminina junto à das demais mulheres foram anuladas na cultura predominantemente masculina da idade média e; que se arrasta ou se arrastou até meados do século XX. Conseqüentemente, sua imagem é cultuada como divindade que apenas tem rosto para ver seu filho, mãos para acolhê-lo nos braços e pés para demonstrar firmeza e ligação com o terreno, todavia intocável.

A mãe uma hora vigilante e em outra piedosa não abriga somente seu filho nos braços, mas toda a humanidade. Dentro da concepção cristã, Maria é considerada mãe de todos, como forma de compensa ou anulação ao pecado de Eva considerada símbolo do pecado. Nesse termo Maria acaba sendo extraída do conceito de mulher terrena e venerável ao erro, e passa a ser cultuada como mito e símbolo de dedicação pureza. Sua exaltação e cultuo hoje tem a mesma relevância quanto à adoração ao divino.

Nesse mesmo sentido Rahme (2000) em seu trabalho, *Imagem feminina em homenagem a vida*, tece uma reflexão a imagem de Maria que se faz relevante citar aqui: “Nossa Senhora, ela passa a ser considerada mãe da humanidade, cujos seios alimentam, cujos braços abrigam, por cujo intermédio podemos ficar mais perto de Jesus e, portanto, aproximarmos de Deus-Pai” (Rahme 2000:111).

Pela postura triste serena e reflexiva da virgem fica expressa a aceitação plena e confiante da vontade divina, conforme os ditames da Morte Bela, fruto de uma religião moderna dominada pela moral. A preocupação da época não era preparar o moribundo para a morte, mas ensinar o vivo a meditar sobre ela (Borges 1997:23).

O culto a Maria retrata e reforça a religiosidade e tradição da família burguesa, que considera a mulher como núcleo e alicerce do seio doméstico, sendo a obediência, vigilância, castração e resignação aos principais valores a serem seguidos pelas esposas, filhas e mães. Sua representação dentro dos cemitérios no caso do Cemitério Santana, reforça o discurso religioso e cultural sobre a família dentro da sociedade goianiense que estava em formação. Embora recente como núcleo social, estas famílias traziam das suas cidade de origem os hábitos religiosos e culturais. E como forma de um processo cultural coletivo reproduziram na nova capital as tradições do culto ao morto e á suas lembranças.

Tomar as representações femininas como objeto de estudo, parte da idéia de que não apenas a mulher como indivíduo, mas também as coletividades necessitam estarem engajadas em um dialogo permanente, sobre a importância do discurso mesmo quando visual dentro da cultura da relação de gênero e, sua

delimitação no espaço social e cultural na mentalidade ocidental. E principalmente perceber as tradições que se arrastam pelo tempo em forma de mitos e crenças que refletem nas relações sociais contemporâneas.

### Conclusão

Sendo o Cemitério Santana simbolicamente, casa de Santa Ana mãe de Maria, que por sua vez é mãe do filho de Deus, cujo filho protege (*fuga para o Egito*) e o acolhe sem resignação (*Pietá*), este revela-se como um espaço que retrata e reflete as relações familiar-burguesas; que têm o cemitério como espaço de recolhimento, repouso, afeto e memória cristã. Sentimentos que estão intrinsecamente ligados à condição materna.

A mulher dentro desse contexto é representada como mãe exemplar, vigilante e piedosa. E se me permite acrescentar, como personagem sujeitada aos conceitos cristão-burgueses que relegava a mulher a missão de esposa, mãe e filha dedicadas e obedientes.

Compreende-se, que a sociedade goianiense com as demais entidades de sociedades brasileiras, na primeira metade do século XX expressava suas religiosidades e princípios também através da ornamentação estética e na simbologia do culto a morte. Hoje, com o surgimento e propagação dos cemitérios jardins, o culto à memória em forma de monumentos fúnebres vem sendo abandonada. Reflexo das mudanças culturais que refletiu, no comportamento social e econômico do indivíduo nessas última cinco décadas: A profusão de imagens míticas e religiosas nos cemitérios nos séculos XIX e primeira metade do XX contrastam com o vazio e a amplitude dos cemitérios jardins. O espaço (cemitério) que outrora representava e afirmava os princípios de uma comunidade; hoje reflete uma crise do homem contemporâneo, que questiona os seus princípios e sua própria condição de ser, na vida e no mundo que o cerca.

### Bibliografia

- Araújo, Ana Cristina. **Da história das mentalidades**. Lisboa, Stampa, 1999.
- Argan, Giulio C. **História da arte como História da cidade**. São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- Beauvoir, Simone. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro, Nova fronteira, 1980.
- Bellomo, Harry Rodrigues. **Cemitérios do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2002.
- Borges, Maria Elizia. Arte Funerária: Apropriação da Pietá pelos marmoristas e escultores contemporâneos. In: **Estudos Ibero-americanos**. São Paulo, PUCRS, 1997.
- Borges, Maria Elizia, et al. **Folder Cemitério Santana**, Goiânia, Go. Cemitério Santana, folder Cemitério Santana, Goiânia, 2002.
- Borges, Maria Elizia. **Arte funerária no Brasil (1890 – 1930): ofício dos marmoristas italianos em Ribeirão preto**. Ribeirão Preto SP, C/ Arte, 2002.
- Delumeau, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800**. São Paulo, Cia das letras, 1990.
- Foucault, Michel. **História da sexualidade II**, Rio de Janeiro, Graal, 2000.
- Leloup, Jean Yves. **Evangelho de João**, São Paulo, Loyola, 1998.

Volvelle, Michel. **Ideologias e mentalidades**, São Paulo, Brasiliense, 1987.

## IMAGENS DA MORTE

Kate Fabiani Rigo

A comunicação “Imagens da Morte” tem como objetivo apresentar o estudo das fotos encontradas nas lápides dos cemitérios do RS. O estudo das fotos está diretamente relacionado à forma em que os familiares desejam se lembrar dos seus entes queridos. Assim como estas manifestações de lembranças e saudades são apresentadas nos epitáfios de forma escrita, a fotografia se apresenta de maneira visual.

A fotografia é um importante instrumento para a preservação da memória coletiva e individual, pois a mesma tem o poder de registrar detalhes e informações que são facilmente apagadas do imaginário coletivo. De acordo com Le Goff:

*A fotografia, que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica. (Le Goff, 1994, p.466)*

Esta preservação da memória individual e coletiva, através das fotografias, faz com que o historiador possa se utilizar de tal instrumento para a realização de uma ampla pesquisa quantitativa, religiosa, social, cultural e étnica. Todas estas possibilidades de análises são possíveis já que as fotos falam por si, pois elas são as imagens do passado dispostas em ordem cronológica., Elas evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser conservados porque o grupo vê um fator de unificação nos monumentos da sua unidade passada ou, o que é equivalente, porque retêm do seu passado as confirmações da sua unidade presente (Bourdieu, 1965, p.53-54 apud LeGoff, 1994, p.466).

A utilização das fotografias faz parte do ritual do culto aos túmulos, onde o mesmo repete comportamentos específicos (a deposição de flores, o recolhimento em silêncio, por exemplo), e a sua corporização é coletiva e pública ( as visitas individuais), incitando à recordação do morto e ao reforço do cosmos ( a começar pela ordem familiar) dos vivos. É que a memória, reavivada pelo rito, tem a função pragmática e normativa, em nome da preservação de um patrimônio (espiritual e material) comum, de integrar os indivíduos em cadeias de filiação identitária, distinguindo-os e diferenciando-os em relação aos outros aos outros, mas exigindo-lhes, em nome da perenidade do grupo, deveres e fidelidades endógenas. O seu efeito tende a saldar-se numa mensagem, a qual, ao unificar recordações pessoais ou memórias coletivas, constrói e conserva uma unidade que domestica a fluidez do tempo num presente que dura. (Namer, 1987, p.224 apud Catroga, 1999, p.24)

O uso de fotos nos túmulos está diretamente relacionado ao temor de alguns grupos étnicos de perderem seu referencial identitário. Este seria o

caso de imigrantes que já possuíam uma identidade ancestral constituída (alemães, italianos, poloneses, etc.).

O conceito de identidade é definido especialmente, pela antropologia, sendo assim apresentamos estudos baseados na explicação antropológica, em que a idéia da construção da identidade é impulsionada pela necessidade de se fazer parte de um grupo que, de acordo com Brandão (1986), seria um sentimento de pertencimento. Um sentimento calcado na diferença - *tu te vês diferente, enquanto te relacionas com o outro*. A alteridade, porém, pressupõe que haja consciência da diferença.

Seguindo nesta linha da identidade marcada pela diferença encontramos o estudo feito por Woodward, no livro organizado por Tomás da Silva "Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais". Uma das questões levantadas por Woodward que se aplica no caso do teuto-brasileiro é que a identidade é relacional, ou seja, para que esta exista é necessário que exista outra que ameace de certa forma a sua. Desta forma, a identidade pode ser marcada por aquilo que ela não é, e acaba se destacando por suas diferenças (Woodward In: Silva, 2000, p.9).

Reafirmando a idéia de Woodward, Brandão coloca que:

*...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 à 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).*

Dentro desta perspectiva de ameaça à desintegração da identidade cultural nos cemitérios, é possível encontrarmos fotos de pessoas com roupas típicas de alemão ou de italiano e ainda para reafirmar a identidade cultural dos mesmos as fotos são complementadas pelos epitáfios que, dentro das regiões de imigração, são escritos em alemão ou em italiano.

Como a pesquisa está no seu início, estamos apenas sugerindo uma classificação das fotos encontradas de acordo com o gênero, etnicidade, ofício, faixa etária (bebês, crianças, adolescentes, adultos e idosos). Dentro desta classificação metodológica destacamos:

- Fotografias de cunho Social: fotos que apresentam tipos de roupas, acessórios que identificam as pessoas de acordo com a sua posição social.
- Fotografias de cunho Étnico: fotos que apresentam roupas e acessórios que identificam um determinado grupo étnico.
- Fotografias de Ofício: fotografias que apresentam o falecido com uniforme, a foto da formatura ou o mesmo praticando a sua profissão.
- Fotografias de Época: fotos que através de seus elementos podem identificar um determinado período histórico.
- Fotografias Etárias: fotos que identificam a idade aproximada do seu falecimento.
- Fotografias Infantis: fotos que apresentam as crianças com seus brinquedos, com trajes de festas e até mesmo o registro fotográfico de seu falecimento.
- Fotografias de Casais: aparecem com mais frequência até as décadas de 50-60, nas quais os casais estão apenas lado a lado ou então no dia do casamento.

O estudo das fotografias é importante aliada na pesquisa histórica por apresentar detalhes que caracterizam uma época e até mesmo uma cultura, principalmente quando não encontramos os dados de identificação nas lápides devido à falta de manutenção de muitos cemitérios e dos constantes atos de vandalismo. Por fim a fotografia no cemitério não pode ser vista apenas como um mero instrumento de lembrança para os familiares dos mortos, mas também como importante fonte de pesquisa que pode identificar hábitos de uma sociedade, de uma cultura e principalmente de um período.

### **Bibliografia**

ARIES, Philippe. L'Homme devant la mort. Paris: Editions du Servil, 1977.

BACZKO, Bronislaw. Imigração Social. In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985 (vol.5: Antropos-homem, p. 296-332)

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.

CANDAU, Joel. Mémoire et Identité. Paris: PUF,1998

C.HEVALIER, Jean. Diccionario de los Simbolos. Barcelona: Herder, 1996.

CUNHA, Manoela Carneiro da. Parecer Sobre os Critérios de Identidade Étnica. In: *Antropologia do Brasil*: mito, história, etnicidade. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LE GOFF, Jacques.História e Memória.São Paulo: Ed. Da UNICAMP, 1994.

MORIN, Edgar. O hOmem e a Morte. Lisboa: Europa- América,s/d.

NAMER, Gerard. *Mémoire et Société*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1987.

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.

VALLADARES, Clarival. *Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros*. Rio de Janeiro: Edição MEC - Conselho Federal de Cultura, 1972.

## IMAGENS FEMININAS NA ESCULTURA FUNERÁRIA

Anna Maria Abrão Khoury Rahme

### *introdução*

*“entre o tempo e o tempo metafísico (ou eternidade);  
entre o prazer e a dor; e, enfim,  
entre a vida e a morte”<sup>1</sup>.*

Palavras de Panofsky, que traduzem a dicotomia própria da arte funerária, em especial a escultura, analisando a linguagem simbólica inerente ao discurso composto de inúmeros temas e tipos. Integrando os ritos póstumos da sociedade paulistana, esses discursos transformam os espaços cemiteriais da Consolação, Araçá e São Paulo<sup>2</sup> em abrigos preferenciais, no início do século XX. As três necrópoles revelam um acervo considerável de conjuntos escultóricos, caracterizados pela imponência e diversidade na materialização imagética. Popularmente identificados como “museus, ou galerias, a céu aberto”, esses espaços podem ser tratados como “lugares de memória”<sup>3</sup>, pois constituem um significativo painel das “práticas e representações”<sup>4</sup> sociais.

Executadas, fundamentalmente, entre 1900 e 1950, essas peças são assinadas, em sua grande maioria, por artistas de procedência italiana, identificados com um fazer artístico nos moldes consagrados. Atuam como “mestres” no Liceu de Artes e Ofícios e na Escola de Belas Artes, se aliam às marmorarias e às fundições de bronze para a construção das primeiras peças funerárias, abrindo um caminho até então inusitado entre nós. Exceto por rara venda de esculturas de pequeno porte, através de joalherias, o artista da tridimensionalidade se vê obrigado a trabalhar como auxiliar dos poucos privilegiados vencedores de um concurso, executar moedas comemorativas ou ainda, máscaras mortuárias. A constatação destas dificuldades, por si só, justifica o enaltecimento aos resistentes e impulsiona a reavaliação de sua obra.

Uma produção artística urbana, execrada pelos modernistas e confinada em áreas de circulação restrita, caracteriza-se pela transmissão e fixação de valores, pelo ritualismo. Faz parte dos bens artístico-culturais da cidade, intrigando por seu duplo caráter, público e privado, inerente à fruição de objetos particulares em espaços de acesso aberto à população, incitando o julgamento de seus limites. Discriminada na origem, por se tratar de uma “arte sob encomenda”, a escultura funerária brasileira sofre isolamento no meio artístico, cujo rompimento se inicia, em 1972, com a publicação do livro *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*, de Clarival Prado Valladares<sup>5</sup>. Coincidindo com os estudos europeus desenvolvidos para os espaços memoriais, transforma-se em importante subsídio para as

<sup>1</sup> PANOFSKY, Erwin. *La sculpture funéraire*. Paris: Flammarion, 1995, p.109.

<sup>2</sup> Inauguração dos cemitérios citados: Consolação, em 1858; Araçá, em 1896; São Paulo, em 1926.

<sup>3</sup> Conceito tratado em: NORA, Pierre (org). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1997.

<sup>4</sup> Conceitos tratados por: CHARTIER, Roger. *A história da cultura: entre as práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, Brasil: Bertrand, 1990.

<sup>5</sup>VALLADARES, Clarival P. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: Cons. Fed. de Cultura, 1972.

pesquisas nacionais, constituindo fonte documental imprescindível, pela abrangência e análise das obras catalogadas.

As esculturas repertoriadas, nos cemitérios da Consolação, Araçá e São Paulo, durante mestrado na FAUUSP<sup>6</sup>, mostraram uma intensa exploração imagética de mulheres. São figuras maternas, seres alados, alegorias, lembradas para representar distintos momentos, crenças e emoções. Nesse microcosmo social, desde o século XVIII, ficaram confinadas ao lar e agregadas à família através da figura do pai, marido ou tutor. Discriminadas pelo mundo masculino, conservam como única vantagem, a possibilidade de externar os sentimentos. Agrupadas nesse universo sensível, constroem algo além da realidade diferencial entre os sexos e transcendem o uso como objeto.

Na família, lhe cabe o papel de membro aglutinador, responsável pela geração e educação dos filhos, por isso, a maternidade constitui foco central no âmbito das representações religiosas, em especial na fé católica. Incontáveis mariais protegem e amparam a humanidade, ao mesmo tempo, transfiguram a crença na vida futura, ao suportar com piedade a dor pela perda do filho. Já a figura angelical, dos seres alados, aproxima os homens da esperança numa vida eterna e reúne as características singulares da proximidade e do conforto. Como entes femininos têm estas qualidades acrescidas de singeleza, doçura e sensualidade, de um lado, o ser mãe e de outro, o ser mulher. Enquanto, o conjunto das alegorias femininas compõe formas simbólicas de força pungente, capaz de rememorar e propor alternativas pela exemplaridade. Choram, enlutam-se, sofrem, apropriam-se, vigiam e, além de tudo, constroem a posteridade.

A curiosidade em desvendar esse universo feminino, suas potencialidades e emoções, com certeza revolve o âmago do ser humano. Mesclando origem, mediação e companheirismo, somos levados a reconhecer a legítima representatividade das esculturas, embora, reveladoras de outros ideais, em outros tempos. Recorta-las e mostrá-las, na atualidade, talvez possa nos redimir de sua confinamento a objeto, nos papéis de mãe, santa ou dona de casa. Tornar visíveis as esculturas que concretizam estes papéis permite, que se interrogue sobre eles e sua utilização, em nome de uma metamorfose radical. De germinal, mediadora entre o sagrado e o profano, ou simples propriedade do homem em ser, com vida, caráter e sensualidade próprios.

### ***análise das esculturas***

A escultura tumular é, especialmente, idealizada para glorificar os ideais perseguidos pelo morto, justificando o caráter nítido de impressionar o fruidor, pela força plástica e pelos temas pungentes. Intérprete de emoções tão significativas, essas manifestações artísticas incorporam o significado de um rito de passagem, como prática social difundida entre os mais diferentes povos de cultura oriental ou ocidental, contribuem, portanto, para a construção de uma história de longa duração. Os assuntos relacionados com a morte, traduzidos pelos estudos sobre os modos de tratar as questões memoriais, como as homenagens póstumas, têm sido, reiteradamente, interesse de inúmeras áreas de estudos,

---

<sup>6</sup> Defendido em setembro de 2000, com a Dissertação: **Imagens femininas em memória à vida: a escultura nos cemitérios de Consolação, Araçá e São Paulo, de 1900 a 1950.**

como história, filosofia, psicologia e antropologia. A vivificação, que brota dos rituais, transforma a dor da perda em lembranças de vida, possivelmente revigorando as lembranças e servindo de consolo. O estudo das diferentes formas de sepultamento ou cremação, a separação do estado e religião e as diferenças no trato dos mortos originam o conjunto de dados imprescindível na construção da História das Mentalidades.

Os múltiplos discursos da arte tumular se apropriam de uma iconografia repleta de significados, materializando a um só tempo realidade e mistério, luz e sombra, vida e morte, espaço e tempo. Com possibilidades ilimitadas de análise, esses objetos revelam a imensa gama de formas simbólicas, calcada nos conceitos singulares da homenagem a que se destina: memória, finitude, perenidade, julgamento, exemplaridade, coroamento, sofrimento, entre outros.

Michel Vovelle<sup>7</sup> e Roger Chartier<sup>8</sup> tecem um olhar atento sobre as atitudes coletivas na busca do diálogo pluridisciplinar, penetrando no cerne da história das mentalidades, fundamentando os estudos sobre escultura memorial, em sua referência a conceitos como vida, morte, rituais, gozo, vaidade, dor, saudade, esperança e tantos outros passíveis de serem relacionados. Chartier e Vovelle tratam do conjunto das “representações” e das “práticas e comportamentos”, como atitudes conscientes ou inconscientes, enquanto uma nos remete à lembrança, à memória e às formas de resistência, a outra restringe à configuração organizada e polarizada e, portanto, à representação que se faz no senso comum.

A análise dos diferentes temas e tipos, pelo método comparativo, permite o entendimento da obra como um todo. A seu favor, Konrad Fiedler<sup>9</sup> propõe o estudo do objeto artístico pela exploração da produção desde as primeiras civilizações, seus os produtores, documentos, escritos, o caráter e as técnicas, constituindo um conjunto de visibilidades necessárias a uma análise real das representações<sup>10</sup>. Considerando insuficiente a situação cronológica de uma peça, para um julgamento histórico, Fiedler afirma que a singularidade do objeto desvia o percurso da pesquisa, porque toda forma depende de formas anteriores e origina formas futuras.

Porém, a arte, como elemento primordial na cultura, não pode ter sua importância reduzida ao puro interesse artístico, nem prescindir da observação da natureza humana. Precisa ser integrada à existência do homem, e, por seus conceitos dinâmicos, traçar caminhos fazendo refletir, analisar e sintetizar. Erwin Panofsky reafirma esses princípios ao estruturar o método Iconológico e definir os significados simbólicos expressos pelas imagens “enquanto algo diferente de sua forma”, sem ignorar o aspecto formal, dos detalhes à aparência total. Panofsky, em livro específico sobre escultura tumular<sup>11</sup>, descreve e explica as técnicas de construção e o simbolismo, da Antigüidade egípcia ao Barroco italiano. Com erudição, disserta sobre a arte pagã ou a religiosa, a alma e suas diversas interpretações, a

---

<sup>7</sup> VOVELLE, Michel. **Ideologias e mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

<sup>8</sup> Ibid, CHARTIER.

<sup>9</sup> FIEDLER, Konrad. **De la esencia del arte**. Buenos Aires: Nueva Visión, s.d.

<sup>10</sup> Ibid, **On judging works of visual arts**. Los Angeles: University of California, 1949/57.

<sup>11</sup> Ibid, PANOFSKY.

simbologia dos discursos leigos e suas formas: filosófico, científico ou cívico, coerente ao proposto em *Estudos de Iconologia*<sup>12</sup>.

Além disso, a escultura memorial, exemplar homenagem póstuma, possui visibilidade singular acentuada pela forma, cor e implantação, uma característica abordada pelas teorias de Adolf von Hildebrand, expostas num dos tratados mais lidos em 1893<sup>13</sup>. Segundo ele, o artista da tridimensionalidade reproduz na matéria as representações dinâmicas de suas impressões óticas, gerando uma imagem repleta de força expressiva da forma, dividindo-a em “forma real” (linha de contorno e movimentos) e “forma ativa” (forma real acrescida do entorno). Preocupado não só com os valores constitutivos do delinear e gerar massas, como também com a reciprocidade destas e os elementos circundantes: a luz, o espaço, observa no objeto, pelos conceitos de “tátil” e “ótico”, um significado próprio e outro interativo. Enquanto o contorno dá forma à peça, a construção de diversos planos pela representação geral do movimento se faz através de múltiplos fatores, ou seja, pela tensão direcional, a trajetória da luz, o alargamento e o estreitamento, a sensibilidade pelo efeito do movimento, os contrastes de cor e intensidade lúmica e os contrastes com os outros objetos.

Pode-se, então, falar numa arquitetura tumular responsável pela teatralização da cena ou alegoria, conferindo notoriedade aos nomes celebrados e celebrantes, como garantia de novas encomendas. Os espaços cemiteriais favorecem essas atitudes, instituindo privilégios notórios, desde o traçado, projetado para favorecer certos terrenos; à distribuição das áreas destinadas aos jazigos, cuja distribuição obedece a uma escala de hierarquias religiosas, econômicas ou patrióticas, não necessariamente nesta ordem. Recorde-se, que a cidade de São Paulo se encontra em clima de euforia econômica, na época da fundação dessas necrópoles, situação não raro acompanhada pelo exacerbar do nacionalismo. Repetem-se, nos novos lugares destinados a receber os mortos, os hábitos consagrados nos edifícios religiosos, quando a nave principal bem como a proximidade dos altares secundários é ocupada pelas famílias renomadas.

Erigir uma escultura de cunho memorial faz parte, portanto, dos ritos de comemoração, cujo caráter transcende as crenças religiosas e se aproxima do âmbito do poder. Recorde-se que, alguns indivíduos com destaque político, militar, eclesiástico ou social, são lembrados através de atitudes como a feitura da máscara funerária, a bandeira sobre o caixão e a meio-pau, os nomes dados às ruas e praças, a organização de romarias por ocasião do aniversário da morte, além da consagração máxima: a elevação do monumento funerário.

Sim, a escultura tumular deve ser monumental. Um conceito entendido menos pela escala e mais pela permanência. Permanência do registro espacial deixado, na memória, por sua “forma real”, obtida em parte pela aparência, em parte pelo movimento, ou pela “forma ativa”, oposta àquela. Como define Hildebrand, a aferição da monumentalidade é proporcional à grandiosidade, suntuosidade, impressão marcante causada por fatores mesclados, inexoravelmente, ao entorno: contorno, composição, proporção, contraste e claro-escuro. Configura-se, desta maneira, a importância do traçado dos espaços funerários

---

<sup>12</sup> PANOFSKY, Erwin. **Estudos de iconologia**. Lisboa: Estampa, 1986.

<sup>13</sup> HILDEBRAND, Adolf von. **El problema de la forma em la obra de arte**. Madrid: Visor, 1988.

para a existência de uma gama tipológica, constituída de marcos, seja pela diferença de cota, pelo contraste, pela monumentalização ou pontuação das figuras e seus atributos. Este intuito leva à adoção de elementos construtivos apoiados em conceitos consagrados pelas edificações religiosas: a imposição formal pelo dimensionamento ou a utilização de materiais nobres e reluzentes.

Para frear a seqüência ininterrupta dos túmulos, o escultor escolhe a disposição de imagens em posição hierática, uma herança da Antigüidade Clássica, à frente de uma placa vertical, de granito ou mármore, limitando o campo visual e provocando a atenção do observados. Pois, contrapor figuras a planos limítrofes confere observação pelo elemento que a define, isolando-a como numa redoma, e a criação de um cenário, para valorizar o rito de exaltação. Um artista que recorre a esse efeito é Victor Brecheret. Seja no *Ave Maria*, do cemitério São Paulo, no “anjo” ou no *Sepultamento de Cristo*, do cemitério da Consolação<sup>14</sup>.

### ***prerrogativa feminina na perpetuação das lembranças e emoções***

Simone de Beauvoir, autora do clássico da literatura social *O segundo sexo*<sup>15</sup>, analisa em profundidade o papel da literatura, por volta de 1900, no ressurgimento do “mito da mulher”, abordando o adultério como tema e ressaltando sua condição de inferioridade e subserviência. Talvez pela origem semântica das palavras às quais se referem, possa ser explicado que “... as alegorias, tanto na linguagem como na iconografia são mulheres”, porque “não somente as cidades e as nações, mas também as entidades, instituições abstratas apresentam traços femininos: a Igreja, a Sinagoga, a República, a Humanidade são mulheres, mas também a Paz, a Guerra, a Liberdade, a Revolução, a Vitória. O ideal que o homem põe diante de si como o Outro essencial, ele o feminiza porque a mulher é a figura da alteridade...”.

Assim, tida como o “outro”, transforma-se em “objeto” daquele que é o “sujeito”, o homem. E na condição de objeto reitera a origem da significação. Associe-se a estes argumentos o papel mediador, que cabe à mulher, entre “Alma e Idéia”, e tem-se a adequação perfeita quanto ao uso da figura feminina para as representações artísticas das virtudes, paixões, instituições ou fenômenos históricos. A própria arte colabora na criação, divulgação e até ressurreição de mitos, à força da utilização repetida destes símbolos. Cada mito feminino pretende resumir inteiramente a mulher, porém seu caráter pode estar ligado mais intrinsecamente à política, à moral ou às emoções. Ao mesmo tempo, dada a importância da Grécia para a cultura e, em especial, a escultura ocidental, é inevitável o aparecimento das imagens dos deuses da mitologia em nosso repertório iconográfico.

### ***maria, o mito religioso***

Os mitos não constituem privilégio da Antigüidade Grega e Romana, culturas impregnadas da presença de deuses povoadores do universo e responsáveis pela criação e

---

<sup>14</sup> Monumento que teve seu projeto premiado no Salão de Outono de Paris, em 1923, e foi adquirido por Olívia Guedes Penteado, cuja simpatia pelos modernistas se evidenciara a partir de reuniões, promovidas em sua casa.

<sup>15</sup> BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

organização do cosmos. Sua criação consiste numa sistemática adotada sempre que se deseja influenciar o inconsciente coletivo para reforçar uma mensagem. Este recurso foi usado pela Igreja Católica, ao mitificar a figura de Maria, para explicar a concepção de um ser (também mitificado) divino, Jesus. Uma outra justificativa possível, é que se baseia no fato mitológico pelo qual, a mulher está ligada à Terra e, portanto, à vida, e as Deusas-Mãe substituem terrenamente o Deus-Pai, quando este, em diversas crenças orientais e ocidentais, após criar e organizar o Cosmos, sofre uma grande fadiga e ascende aos céus, onde passa a habitar. Por outro lado, a tradição da mitologia, de que as deusas gregas são auto-suficientes, a exemplo de Geia ao parir Uranos, vem corroborar para a consagração da verdade mítica sobre a virgindade da mãe de Cristo.

Até o início da Idade Média, teólogos da Igreja seguindo os ensinamentos de Santo Agostinho, consideram o pecado original implícito à geração do indivíduo através do ato sexual e a mulher, como ser carnal, o veículo deste pecado. O estigma pecado/culpa não poupa sequer Maria, acusada pela morte do filho. Curiosamente, cabe a Santo Agostinho, aliado a Santo Ambrósio, a responsabilidade pela idéia da concepção virginal de Cristo, para a qual obtém confirmação nos concílios de Éfeso e Latrão. Fica patente nesta glorificação, que ao reabilitar a mulher, reabilita-se sua derrota, como bem observa Simone de Beauvoir, já que a figura da Virgem Maria cercada de glória opõe-se à de Eva, símbolo da danação, confirmando a suprema vitória masculina.

Sintetizando estes conceitos, a escultura funerária de cunho religioso se apropria do discurso de Michelangelo e de sua escultura *Pietà*(fig.), pela adequação e conveniência do tema a seus interesses. Perpetua as lembranças, associando mulher e morte, aproxima o homem e a natureza, o desabrochar da vida e seu próprio destino efêmero. Ambivalente como a terra, que faz brotar e recebe os restos, ela é a vida e o caos, a luz e as trevas.

A sobriedade e a resignação se unem à condição ocupada pela mulher na família, completando o aspecto desejável pela sociedade e exemplarmente presente na escultura memorial nas inúmeras formas isoladas ou centralizadas, sem outros acessórios que não sejam as auréolas em torno das cabeças. O contraste entre a síntese formal e a expressão teatral provoca o impacto desejado, como no singular conjunto de Victor Brecheret à família Guedes Penteado(fig.). As figuras de mãe e filho são apresentadas de perfil, bem como as quatro carpideiras<sup>i</sup>, revivendo as pintadas nas tumbas egípcias, quer seja pela repetição cilíndrica de seus corpos, quer pela lateralidade dos corpos. Neste caso, a placidez da cena mística é abalada pelo dinamismo da posição alternada das cabeças, em pranto ou em prece, concretizando atitudes incoerentemente humanas, de intensa dor e comedita esperança.

As imagens femininas em pé, segurando o Crucifixo(fig.), embora não carreguem a dramaticidade própria de uma *pietà*, têm a mesma força simbólica, traduzida em esperança numa vida melhor. A cruz, distintamente do significado que se costuma atribuir, ao contrário da morte, simboliza a “ressurreição para uma nova vida” a que têm direito todos os que acreditam na “morte de Cristo pela remissão dos pecados”. Os pés descalços e os gestos contidos traduzem placidez própria da santidade. Exceção, à imagem sensual(fig.) no cemitério São Paulo, de Alfredo Olini, cuja túnica transparente, colada ao corpo, deixa aparente cada músculo da mulher, que embora desnuda, mantém-se compenetrada em sua

própria dor, segurando o crucifixo acima da cabeça. Ao sujeitar o caráter humano à figura mítica, o artista consegue aproximá-la dos homens, situação que reforça a idéia de tê-la como mediadora entre o sagrado e o profano.

### ***mulheres aladas***

Entre os gregos, alguns deuses, como Minerva, Diana e Vênus apresentam-se inicialmente alados, assim também, o amor e a vitória. Enquanto o amor, sob a aparência de um menino de olhar maroto, carrega como atributo o arco e a flecha, que utiliza na caça aos corações, a vitória, identificada pela figura de uma mulher, inicialmente, representada frontalmente, instaura um estado inaugural, quando passa a ter movimento nas asas e braços. Relacionadas à idéia de proteção, orientação ou coroamento, na simbologia cristã, elas compõem a iconografia de pinturas e esculturas, aproximando-se das pessoas em sua trajetória, ou ainda, na comemoração da glória alcançada. Por outro lado, possuir asas significa estar ligado à espiritualidade, ser dotado de imaginação, enfim, suplantar a realidade.

Caracterizados por transmitir sensação de júbilo e acolhimento, através de gestos largos, os anjos femininos parecem querer proteger toda a humanidade num abraço envolvente, do qual participam braços e asas. As vestes diáfanas, o corpo transbordando sensualidade e os cabelos em desalinho dão a idéia de liberdade, contrapondo-os aos masculinos, cuja economia de gestos, sobriedade das vestimentas, os cabelos arrumados e as asas imóveis, mesmo quando abertas, revelando passividade e temperança.

O contraste pode ser exemplificado pelas imagens de Brecheret e a de Humberto Carpinelli, um autor não registrado pela história. Datada de 1939, a mulher alada se destaca pela monumentalidade da figura reforçada pelo fundo com textura radial, resultando numa a composição alargada, os olhos fincados na terra criam um eixo vertical. Tem-se a sensação de ser alçado do solo em direção ao espaço, ampliando a espiritualidade revelada nos atributos: asas, tocha e coroa de espinhos. Estas impressões marcantes contrastam com a humanização, que se percebe em todos os detalhes da imagem. O vestido de corte simples, sem o planejamento e a transparência das túnicas clássicas, porém, colado ao corpo, deixando todas as curvas e dobras à mostra. A posição das pernas entreabertas e os joelhos separados, desenhando uma postura informal, porém, não relaxada. Sentada frontalmente sobre um volume prismático, poderia, nestas as condições ser uma obra estática, mas, além do trabalho com linhas geométricas em relevo, ao fundo, é a posição alternada das asas, que cria um rasgo diagonal, da esquerda para a direita, dinamizando e vivificando sua aparência.

Lembra mais os anjos rebeldes descritos nos antigos apocalipses da religião judaico-cristã e, que descendo à terra e se misturaram aos homens para ensinar-lhes os dons da magia e da sedução, do que um protetor ou guia. Os olhos voltados para o solo parecem segura-lo entre os vivos. Opõe-se à espiritualidade impressa na figura, em “ascensão de uma alma aos céus”, presente no túmulo da família José Strano, no Cemitério Araçá, cujo enlevo místico abre espaço para a salvação, uma das singularidades da escultura barroca, complementada pela sensualidade das formas voluptuosas e o movimento compositivo, aumentando a dramaticidade lúmica. As asas abertas, o traje esvoaçante, os pés descalços, uma trombeta na mão, a imagem parece elevar-se do solo, carregando consigo uma alma

triumfante. O conjunto escultórico paira sobre um bloco de nuvens, ponto de partida do desenho helicoidal completado pelas duas mulheres, levando consigo a vista do observador, no sentido ascendente. Envolvidas num mesmo ato, unidas apenas pelo olhar, completam-se sem se tocar, à semelhança da santa e anjo no *Êxtase de Santa Teresa (1646-52)*, de Gian Lorenzo Bernini. Apesar, da distinção dos motivos e dos tipos, são similares em outros aspectos, quais sejam: a escolha de materiais nobres e coloridos, a composição dinâmica, a valorização da luz, a importância do planejamento das roupas no movimento das formas, a troca de olhares e o posicionamento das pernas. Religião e sedução se fundem num mesmo discurso, com o intervalo de alguns séculos.

### **alegorias**

De cunho profano ou sagrado, as alegorias, transcendem à própria narrativa e caracterizam-se por enaltecer as conquistas no âmbito da fé, moral e sociedade. Representam emoções ligadas singularmente à morte: perda, dor, abandono, saudade, tristeza, proteção, fidelidade, vitória, entre outras. As imagens femininas selecionadas povoam a escultura tumular nos conjuntos pesquisados, motivando a escolha dos tipos, pela intensa simbologia e beleza plástica somadas à força metafórica. São formas voluptuosas, envolvendo os deuses mitológicos sob a forma humana, Gaia e Tânatos, Eros e Psique, revitalizando o duelo entre nascimento e morte, amor e alma, no qual só há um sobrevivente, o homem, passível de sentir e produzir tantas emoções, com tanta beleza. A representação dessas deusas é, invariavelmente acompanhada de símbolos religiosos, evidenciando a inviabilidade da secularização dos temas na escultura memorial.

A “alma” humana, ou seja, a parte espiritual do homem que segundo a religião cristã permanece viva após a morte do corpo físico, é sempre representada pela imagem de uma mulher com vestes diáfanas e cabelos esvoaçantes, provavelmente, associados ao estado gasoso ou à circunstância da viagem. Pés e mãos apresentam-se cruzados em delicado gesto de recolhimento, enquanto seus olhos voltam-se para o céu, ao qual almeja, ou para a terra, que acaba de deixar. Pairando no ar ou apoiada em nuvens, ela geralmente é mostrada descalça e sem adereços, propriedades que reforçam sua leveza e incorporalidade, constituindo o *leitmotiv* das homenagens póstumas.

Representada invariavelmente solitária, a “serenidade” deitada sobre a lápide, não revela qualquer tipo de sofrimento diante da inexorabilidade desta passagem. A cabeça repousa num travesseiro, reforçando a idéia da ascensão aos céus e, ao evitar que caia para trás, reprime uma postura que traduziria desespero. Os olhos cerrados ajudam a compor o semblante calmo e as mãos recolhem-se ao peito, fechando uma elipse, símbolo de perfeição, com os cabelos delicadamente ajeitados e os braços ao longo do corpo parece aceitar passivamente a morte, comungando a crença na salvação eterna.

A “resignação” é outro sentimento feminino, privilegiado pelas formas alegóricas. Ora descalça, delicadamente sentada sobre o túmulo, tendo numa das mãos o retrato do morto e na outra um ramo de flores; ora abraçada uma ânfora, na qual simbolicamente se encontram os restos do ser amado; ora, ainda, apoiada numa laje vertical, com a cabeça reclinada, a vasta cabeleira e uma larga túnica cujo planejamento cadente reforçam o abatimento em que se encontra, cercada de flores, símbolo da efemeridade humana.

Certas figuras femininas podem ser associadas à dor, pois incorporam “perda e saudade”, simultaneamente. Nelas, os ombros e a cabeça pendem para frente em desconsolo, conservando, porém, a integridade e o alinhamento. Solitárias, reforçam a sensação de abandono, com visível sofrimento acolhem as lágrimas nas mãos espalmadas ou apóiam seu corpo nos volumes, que compõem a arquitetura tumular. Enquanto, a escultura de Eugênio Prati para a família Pieroni, no Cemitério São Paulo, incorpora a falta do outro, pela ausência; a figura exemplar, do artista Nicola Rollo, no Cemitério da Consolação, presentifica as emoções próprias da separação.

O apego ao morto, tentando prendê-lo junto a si num último e desesperado gesto, seja através de objetos do cotidiano, do próprio caixão ou debruçada sobre a lápide, é uma emoção liberada pela mulher no momento da separação do ser amado. Inúmeras esculturas funerárias recorrem a esta característica da personalidade feminina, nas alegorias à saudade e, não raro, representam-na cercada de atributos como flores e grinaldas, ambas ligadas à beleza efêmera e ao dualismo vida/morte. Uma dessas esculturas encima o túmulo da família Paschoal Nobis, no Cemitério do Araçá, e apresenta uma mulher abraçando a uma funerária recoberta por uma mantilha e flores, o olhar enigmático parece voltado para dentro de si mesma e as mãos entrelaçadas simulam um abraço desenhado pela concavidade de seu corpo. Tudo, na cena, revela a intenção de manter-se ligada fisicamente, ao que resta da materialidade do ser que já partiu.

Outra forma de “saudade” é a representação das pessoas da família em atos cotidianos, nos quais fica patente a ausência do ente querido. A teatralização explicita a falta sentida, seja pelas expressões faciais dos parentes, seja pelo vazio espacial na cena, ocupado pela imagem virtual da mulher ausente. Embora, no conjunto escultórico a figura feminina não esteja presente, ela é o grande apelo da família, pois, simboliza a origem da vida e o esteio do grupo.

Uma exceção à regra é a peça da artista Charitas Brandt (1912-58)(fig.), para sua própria sepultura, o que talvez explique a expressão de “angústia” nos olhos e boca da cabeça de mulher. As mãos crispadas empurrando e fazendo reclinar o rosto, ligeiramente para trás, deixam à mostra o pescoço visivelmente tenso e fazem a monumentalidade dessa obra, com aproximadamente 50 cm de altura. Nota-se, então, que o sentimento da angústia alia dor e medo, provocados pela somatória da perda da vida e a incerteza do que virá após a morte. Costuma permear as emoções dos seres humanos, logo depois de verem consumada a passagem de um ente querido, e difere das manifestações de luto, que se guarda pela mesma causa.

O “luto” descrito por Philippe Ariès, pelo caráter social ou ritual, faz coro às contestações de Walter Benjamin sobre as afirmações de que o indivíduo, ao isolar-se e despreza todas as formas de vida, aparta-se da natureza, sendo conduzido ao estado de melancolia, reputando ao espaço do cristianismo a transposição entre os dois estados de espírito. Responsabilizando o movimento barroco pela simultaneidade, luto e ostentação, Ariès contribui para justificar a incorporação de pomposas cenas religiosas ou familiares ao repertório da iconografia funerária.

Na São Paulo do começo do século XX vêm-se tipos, que aparecem na arte funerária européia desde meados do século XVIII. São imagens femininas totalmente envoltas por véus diáfanos, através dos quais se advinha uma silhueta sensual e associa mulher e flor, como era usual, cercando-as de rosas distribuídas sobre a sepultura. Reafirmam as colocações de Ariès e Benjamin e contrariam a expectativa popularmente consagrada, que alia sofrimento e consternação.

Uma singular alegoria ao “luto”, em mármore branco, exerce atração irresistível ao visitante do Cemitério São Paulo. Por que o branco? Lembrança da comemoração oriental, em especial a japonesa? Mas, a estátua tem aparência extremamente ocidental, portanto, é mais provável que a cor esteja associada ao “nascimento para uma nova vida”, uma celebração cristã. Como um espectro, a imagem se projeta verticalmente, forma única acima da lápide de granito negro, tem as feições apenas sugeridas sob o véu diáfano, complementando a leveza da veste, que, por sua vez, revela a proeminência da parte superior da perna, dando idéia de movimento. A singeleza dos gestos é completada pelos braços; enquanto o esquerdo segura flores junto ao peito, o direito, estendido em direção à laje distribui as mesmas flores, fundindo pranto e oferenda num mesmo símbolo. A identificação do luto pelo isolamento, glorioso neste caso, contraria as supostas atitudes tediosas e refratárias à menor aproximação.

Cumprir recordar, que as oferendas e sacrifícios fazem parte dos ritos de transição, enquanto, a “proteção” aos restos mortais, depositados numa tumba, é uma das características dos ritos de comemoração, ou homenagens póstumas. Invariavelmente, é simbolizada, pela implantação de duas figuras femininas frontalizadas e dispostas simetricamente ao lado da porta de entrada. Pés descalços, elas vestem túnicas e véus pesados, mantêm a cabeça baixa, os olhos voltados para o chão e as mãos em concha num gesto de cuidado extremo, como verdadeiras guardiãs. Quando, entre elas é depositada uma urna em forma de vaso, revive-se um método antigo de armazenar as cinzas dos mortos, enquanto, ao portarem velas acesas e circundarem uma cruz, podem estar simbolizando a fé em Cristo, a luz que não se apaga.

Estas e outras alegorias, que povoam os conjuntos memoriais, da cidade de São Paulo, certificam a aceitação da mulher nas representações da virada do século XIX e até a quarta década do XX, possibilitando uma avaliação da condição feminina no período. Contida em seus direitos sociais, volta-se para a religião, a família e as emoções veladas, e determinada a coroar as conquistas masculinas. Porém, ao elencar as esculturas tumulares, contabiliza-se um grande número de peças, nas quais o “segundo sexo” é tratado com dignidade e admiração. Teria o senso poético dos autores ou a visão à frente do seu tempo, antecipado os acontecimentos da segunda metade do século, quando essa mesma mulher, sem abdicar da condição feminina, pôde escolher o seu papel?

## **Bibliografia**

- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- CHARTIER, Roger. **A história da cultura: entre as práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, Brasil: Bertrand, 1990.
- FIEDLER, Konrad. **De la esencia del arte**. Buenos Aires: Nueva Visión, s.d.
- FIEDLER, Konrad. **On judging works of visual arts**. Los Angeles: University of California, 1949/57.
- HILDEBRAND, Adolf von. **El problema de la forma em la obra de arte**. Madrid: Visor, 1988.
- NORA, Pierre (org). **Les lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1997.
- PANOFSKY, Erwin. **Estudos de iconologia**. Lisboa: Estampa, 1986.
- PANOFSKY, Erwin. **La sculpture funéraire**. Paris: Flammarion, 1995, p.109.
- RAHME, Anna Maria. **Imagens femininas em memória à vida: a escultura nos cemitérios de Consolação, Araçá e São Paulo, de 1900 a 1950**. São Paulo: FAUUSP, 2000
- VALLADARES, Clarival P. **Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros**. Rio de Janeiro: Cons. Fed. de Cultura, 1972.
- VOVELLE, Michel. **Ideologias e mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

---

## O CEMITÉRIO DOS PRETOS NOVOS

Júlio César Medeiros da S. Pereira

O tema dessa pesquisa é o sepultamento de escravos no cemitério que ficava na área antes conhecida como o entreposto do Valongo, que hoje compreende os bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo. No século XVIII, ali funcionava o maior mercado de escravos do país. Construído em 1722 e extinto em 1830, era destinado exclusivamente a “Pretos Novos”, que era denominação dada aos escravos recém chegados de África.

O tema me parece ainda pouco abordado pela historiografia contemporânea. De fato, poucos têm conhecimento de que, bem próximo de nós, no coração do Rio Antigo, existia um cemitério onde os cadáveres se amontoaram durante anos, eram enterrados sumariamente sem nenhum tipo de ritual ou aparato, o descaso era tanto, que chegou à ponto da Academia Imperial de Medicina pedir, em um ofício expedido à Câmara de Vereadores, em 1829, que o cemitério fosse interdito, tamanho era o mau cheiro exalado do seu interior, ao mesmo tempo em que doenças grassavam em todo o seu entorno<sup>1</sup>

O Cemitério viveu a sua fase final no período de 1824 à 1830, tendo recebido nesse período cerca de 4.000 corpos, em um espaço físico de menor que 100 m<sup>2</sup>. Os seus registros foram arrolados no livro de Óbitos da freguesia de Santa Rita, lá encontramos os seus respectivos navios, suas nações ou portos de origem, os donos e a idade dos “escravos novos”, bem como as marcas que os mesmo recebiam por ocasião do embarque em seus Tumbeiros.

Felizmente tomamos conhecimento da localização do tal cemitério quando as primeiras ossadas despontaram do solo em janeiro de 1996, durante reforma na casa da empresária Ana Maria Mercedes Guimarães, moradora da rua Pedro Ernesto 36, antiga Rua da Harmonia, A Prefeitura do Rio foi acionada iniciando, com a ajuda de arqueólogos, a retirada de 28 ossadas e cerca de 3.000 ossos fragmentados pelas enxadas dos incautos pedreiros, mas a falta de verbas impediu novas escavações. Em setembro de 2001, uma parceria da prefeitura do Rio de Janeiro com o Instituto de Arqueologia do Brasil permitiu a retomada das escavações, conforme foi veiculado nos meios de comunicação<sup>2</sup>. porém não se sabe o motivo pelo qual as hoje não há nenhuma movimentação no sentido de dar continuidade aos trabalhos.

A proposta inicial deste projeto consiste em analisar, primeiramente as relações sociais traçadas a partir do local do cemitério e mostrar a sua especificidade una e histórica reconstruindo um pouco da história dos africanos que morriam tão logo chegavam por estas terras, tendo em vistas que, o descaso com o qual se tratavam os corpos, a forma pela qual eram lançados à terra, mostram um certo desdém dos Armadores e comerciantes de almas para com àqueles que, em última análise, significaram apenas dinheiro perdido e prejuízo tão certo quanto a morte.

Só como exemplo podemos tomar os dados de sepultamento do ano de 1824 para 1825, onde segundo a tabela abaixo teremos:

---

<sup>1</sup> Conforme relatório enviado Camara Municipal, pelo intendente Geral d e polícia João Inácio de Souza, em 1829. documento existente no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, códice 58-2.7. “Proposta para cessar o enterramento”.

<sup>2</sup> Jornal Folha de S. Paulo. 4ª feira, 21 de novembro de 2001. Reportagem de Sabrina Petry .

**Tabela 1. Sepultamento no Cemitério de Pretos Novos, 1824-25.**

OS PRETOS NOVOS NO ANO DE 1825	#	%
ESCRAVOS NOVOS	855	73,07
ESCRAVAS NOVAS	146	12,48
MOLEQUES NOVOS	72	4,12
MOLEQUAS NOVAS	48	6,15
OUTROS*	49	4,18
<b>TOTAL</b>	<b>1.170</b>	<b>100 %</b>

(fonte: livro de óbitos da freguesia de Santa Rita de 1824 à 1830)

\* SEPULTAMENTOS DE ESCRAVOS LADINOS

Gráfico 1.



(fonte: livro de óbitos da freguesia de Santa Rita de 1824 à 1830)

Note que de 13 de dezembro de 1824 à 27 de dezembro de 1825 foram sepultados 1.170 escravos, destes a grande maioria era de escravos adultos do sexo masculino, 73%. Em segundo lugar as escravas adultas figuram com uma taxa de 12% do total. Quanto às crianças pode-se dizer que, novamente o número de escravos do sexo masculino sobressai, são cerca de 6% de meninos contra 4% de meninas. Percebe-se nitidamente que o número de homens é sempre maior, entretanto, por estarmos verificando taxa de mortalidade, somos tentados a acharmos que os homens morriam mais que as mulheres. Porém, essa idéia não pode ser sustentada frente a outros números de entrada de escravos, neles o número de homens é sempre maior que o de mulheres, fato este que gerava um problema na demografia escrava<sup>3</sup>, posto que havia sempre mais homens do que mulheres e, ainda por cima, as poucas que haviam eram “freqüentadas” pelos senhores<sup>4</sup>. Nesse sentido que a pesquisa da mortalidade se faz importante, pois, aponta na direção de que os números de escravos homens trasladados são sempre maiores que o de mulheres. Portanto, deve-se entender que morriam muito mais escravos homens, ao mesmo tempo em que se importavam muito mais destes e, não o diferente disto.

Um outro dado interessante é que mesmo entre as crianças havia sempre mais meninos, fazendo com que a desigualdade de gênero se mantivesse sempre estável. por outro lado, seria um exercício interessante cruzar os dados do cemitério com a taxa de

<sup>3</sup> GÓES, José P. de, Cordeiro de Deus: Tráfico, demografia e política dos escravos no Rio de Janeiro da primeira metade de século XIX. Texto inédito..

<sup>4</sup> Ibidem.

importação de escravos em seu número absoluto, fazendo com que pudéssemos encontrar o número certo de mortos naquele ano, pelo menos no desembarque do navio Negreiro na Alfândega do rio de Janeiro. Desta feita, quem nos auxiliará a posteriori é o historiador Manolo Florentino, para o qual, verificar o tráfico negreiro é de caráter primordial para o entendimento das relações escravista e da manutenção da máquina econômica da colônia<sup>5</sup>, sendo assim, lançaremos mão do seu trabalho assim que se fizer necessário, posto que seja e represente um trabalho de cunho inestimável para o estudo da demografia histórica.

Também é nosso alvo rever no campo jurídico e legislativo o funcionamento de tal cemitério e o fim do Tráfico Negreiro proposto pelos higienistas concomitante com uma política de saneamento público, bem como a recusa por parte do poder público e privado em seu cumprimento efetivo<sup>6</sup>. Esse debate só tomaria vulto por volta de 1829, ano do documento citado, por isso faremos uma quantificação baseada no livro de óbitos de freguesia de Santa Rita, dos anos de 1824 (início do livro), 1829 (ano do documento citado) e 1830, fim do cemitério, para verificarmos a média anual de enterros realizados e o índice de mortalidade dos seus respectivos navios e as suas causas.

Nossa proposta é também verificar a consistência do discurso clerical quanto aos cuidados “pós morte”, ou seja, a preparação do corpo para a vida no além, pois é sabido e notório através de relatos de viajantes que os corpos depositados no cemitério de “Pretos Novos”, não recebiam nem mesmo os mais rudes paramentos para a cerimônia fúnebre, tais como mortalhas e orações intercessórias como o ocorrido com os negros sepultados pelas irmandades<sup>7</sup>.

Tudo isso demonstrava que, como a noção de não pertencimento influenciou a sociedade escravista do período em questão até na hora de sepultar aqueles que, quer queira ou não, eram seus mortos. Nesse sentido, como os vínculos sociais consolidados quer fosse via Irmandades, quer fosse por aquisição do senhor, não haviam ainda sido feitos, logo se fazia necessário descartar esses corpos em um lugar social fora dos contornos das relações afetivas, onde os olhos da religião cristã ocidental não alcançariam, e onde o poder público relutasse em reconhecer. No entanto, o seu lugar físico, ainda que ignorado se tornou uma testemunha atroz do descaso com o sepultamento e rituais específicos.

É interessante ressaltar que, mesmo após a sua recente descoberta, em 1996, o cemitério, parte viva da história dos negros, ainda jaz, em completa obscuridade, a espera de que se lhe pergunte tudo o que no momento julgamos importante saber.

Nesse sentido, não posso deixar de fazer minhas as palavras do historiador Jacques Le Goff quando disse que “ A verdade consiste em evitar o esquecimento. Existe um dever de memória, principalmente em relação ao que dói e incomoda”. Logo, o tema em questão, tão inquietante, traz na sua origem, envolto em seus panos, o modo cruel pelo qual a nossa sociedade escravocrata tratou a morte daqueles que para os seus senhores de nada serviam.. Algo de alentador talvez pare no ar: o fato de que esse era “O Cemitério dos que escapam para sempre da escravidão”<sup>8</sup>

<sup>5</sup> FRAGOSO, João. FLORENTINO, Manolo Garcia. O Arcaísmo Como Projeto: Mercado Atlântico, Sociedade Agrária e Elite Mercantil no Rio de Janeiro, c.1790-1840. 2ª edição.

<sup>6</sup> CHALOUB, Sidney. Cidade Febril. Cortiços e Epidemias na Corte Imperial. São Paulo: Companhia das Letras. 1996. “Havia praticamente um consenso na comunidade médica do Rio de que, enquanto durou, o tráfico de escravos foi o principal responsável pela eclosão de variolas na cidade” p.108-9.

<sup>7</sup> REIS, João José. A Morte é uma Festa. Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo. Companhia das Letras. 1991.

<sup>8</sup> G. W. Frireiss, em visita ao cemitério dos Pretos Novos em 1814.

**[JC1] Comentário:** CRIAR ALGO QUE DÊ CONTA COM MAIS OPRECISÃO SOBRE ESSE TEMA

## BIBLIOGRAFIA

### 8 -1 FONTES PRIMÁRIAS

#### **ARQUIVO DA CÚRIA METROPOLITANA DO RIO DE JANEIRO.**

Livro de Óbitos da Freguesia de Santa Rita (1824-183).

#### **ARQUIVO NACIONAL.**

Fundo: Col. Série Saúde – Ministério do Reino e do Império .“Provedoria da Saúde - Ofícios e Documentos Diversos” – I S 42 1818/1828 –S.D.E.

Polícia da corte - cód. 184. Vol. 1 e 2

#### **BIBLIOTECA NACIONAL DO RIO DE JANEIRO.**

Jornal Aurora Fluminense: 598; II-34,26,3.

Jornal do Comércio, 1824-1835.

Ofício de João Inácio da Cunha à José de Bonifácio: I-4,30,4

Proibição de sepultamentos nas igrejas: I-31,21,20.

### **8.2. FONTES SECUNDÁRIAS.**

ABREU, Maurício Almeida A Evolução Urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IPLANRIO/Zahar, 1987.

\_\_\_\_\_(org.) Natureza e Sociedade no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1992 (Coleção Biblioteca Carioca, v. 21).

ARIÈS, Philippe. História da Morte no Ocidente; desde a Idade Média aos nossos dias. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.

ARIÈS, Philippe. O Homem Diante da Morte. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989. (v.1

BASTIDE, Roger. As Religiões africanas no Brasil. Contribuição a uma sociologia das interpretações de civilizações. São Paulo: Pioneira, 1989.

BENTES, Rodrigo. O rei no espelho. São Paulo: HUCITEC, 2002

BOSCHI, Caio. Os leigos e o poder. São Paulo: Ática, 1986

BOXER, C. R. O império marítimo português. (1415-1825). Lisboa; edições 70, 1994.

C. Valden. In CARDOSO, Ciro Flamarion S. A Afro - América : A Escravidão no Novo Mundo. São Paulo: Brasiliense, 1982.

DAVIS, David Brion. O problema da escravidão na cultura ocidental. trad. de Vanda C. Brant- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

CHALOUB, Sidney. Cidade Febril. Cortiços e Epidemias na Corte Imperial. São Paulo: Companhia das Letras. 1996.

CHALOUB, Sidney. Visões da Liberdade - uma história das últimas décadas da escravidão na Corte. São Paulo: Editora Scwarcz Ltda. 1990.

COSTA, Jurandir Freire. Ordem Médica e Norma Familiar. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2ª edição, 1983.

DELUMEAU, Jean. História do medo no Ocidente,1300-1850. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FERRAND, Henri. In: Revista Nova. Ano I, nº45 de 15 de dezembro de 1931.S.P. volume I. (trad. Do n.º 10-X-931 de "La vie Intellectuale")

FLORENTINO, Manolo Garcia. Em Costas Negras: um história do tráfico atlântico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro (séculos XVII e XIX). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995.

FRAGOSO, João. FLORENTINO, Manolo Garcia. O Arcaísmo Como Projeto: Mercado Atlântico, Sociedade Agrária e Elite Mercantil no Rio de Janeiro, c.1790-1840. 2ª edição. Rio de Janeiro: Livraria Sete Letras Ltda., 1896.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

GENOVESE, Engene. A economia política da escravidão. Rio de Janeiro: Pallas, 1976.

GÓES, José P. de, Cordeiro de Deus: Tráfico, demografia e política dos escravos no Rio de Janeiro da primeira metade de século XIX. texto inédito.

HUG, Thomas. The Slave Trade The History of Atlantic Slave trade, 1440-1870. London. Picador, 1997.

KARASCH, Mary C. A Vida dos Escravos no Rio de Janeiro (1808-1850).São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LAMARÃO, Sérgio Tadeu de Niemeyer. Dos trapiches ao Porto: um estudo sobre a área portuária do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1991. (Biblioteca Carioca, v.17).

LE GOFF, Jacques. O nascimento do Purgatório. Lisboa: Ed. Estampa, 1993.

MAESTRI, Maria, O Escravismo no Brasil. São Paulo. Atual Editora. 1994.

MARIA, Júlio. A Igreja e a República. Brasília: Editora universidade de Brasília, 1981.

MATTOSO, K. Ser Escravo no Brasil. 2ª ed. São Paulo. Brasiliense 1988.

MEILLASSOUX, Claude. Antropologia da Escravidão: O Ventre de Ferro e Dinheiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1995. 297p.

MONTEIRO, Rodrigo Bentes. O Rei no Espelho. A monarquia portuguesa e a colonização da América, 1640-1720. São Paulo. Editora HUCITEC, 2002.

OLIVEIRA, Pedro A Ribeiro de. Religião e Dominação de Classe. Gênese, Estrutura e função do Catolicismo romanizado no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1985.

RAMINELLI, Ronald. Império da Fé, In: BICALHO, M. F. B., GOUVEIA, M. DE FÁTIMA, FRAGOSO, João L. R. O antigo regime nos trópicos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001

REIS, João José. A Morte é uma Festa. Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RIBERIO, Márcia Moisés. A ciência nos trópicos. São Paulo: Hucitec, 1997.

RIZZINI, Irene. O século perdido: Raízes históricas das políticas públicas para a infância no Brasil. Rio de Janeiro: Petrobrás-BR: Min. da Cultura: USU ED. Universitária: Amais, 1977.

RODRIGUES, Claudia. Lugares dos Mortos na Cidade dos Vivos: Tradições e transformações fúnebres no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, DGD e Informação cultural, 1997.

RODRIGUES, Jaime. O Infame Comércio. Propostas e experiências no final do tráfico de africanos para o Brasil (1800-1850). Campinas. SP. Ed. Da Unicamp/Secult, 2000.

RODRIGUES, José Carlos. Tabu da Morte. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

SALVADOR, José Gonçalves. Os Magnatas do Tráfico Negreiro. Pioneira editora e EDUSP, 1981.

SLENES, Robert W. "Malungu, Ngoma Vem!" África coberta e descoberta no Brasil. Cadernos do museu da escravatura. N.1. Ministério da Cultura. Luanda .1995.

SLENES, Robert W.. "Na Senzala Uma Flor: as esperanças e as recordações na formação da família escrava". texto inédito, julho de 1994.

SOARES, Mariza de C. devotos da Cor. Identidade Étnica, Religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro no Século 18 Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2000.

SOUZA, Laura de Mello e. O diabo e a terra de Santa Cruz. São Paulo: cia. Das Letras, 1986.

SOUZA, Marina de Mello e. Reis Negros no Brasil Escravista: História da Festa da coroação do rei Congo- Belo Horizonte.; Editora UFMG, 2002.

VAINFAS, Ronaldo. A Heresia dos Índios. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ZIEGLER, Jean. Os Vivos e a morte: uma sociologia da morte no Ocidente da diáspora africana no Brasil e seus mecanismos culturais. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

### **Relatos de Viajantes**

ARAUJO, José de Souza Azevedo (Monsenhor Pizarro) Memórias históricas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, INL, Imprensa Nacional, 1993.

DEBRET, Jean Baptiste - O Brasil de Debret . Belo Horizonte: Ed. Vila Rica, 1993.

EBEL, Ernst. O Rio de Janeiro e seus arredores em 1824. São Paulo: Companhia da Editora Nacional, 1972.

FREYREYSS, G.W. Viagem ao Interior do Brasil. Belo-Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1982.

LAVRADIO, Marques de. Relatório. Rio de Janeiro, Rev. Do RIHGB, v. 4. 1842.

RUGENDAS, Johanann Moritz, Viagem Pitoresca Através do Brasil. Belo-horizonte, Ed. Itatiaia; S. Paulo, EDUSP, 1989.

WALSH, Robert. Notícias do Brasil. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia: ED. Universidade de São Paulo, 1985. Pp. 212-22.

### **ROMANCES**

ASSIS, Machado de. O Memorial de Aires. São Paulo: Ática, 1976.

## **O CÉU ABERTO NA TERRA: UMA LEITURA DA TIPOLOGIA CEMITERIAL E DOS CEMITÉRIOS DE SÃO PAULO**

Eduardo Coelho Morgado Rezende  
Pós-graduado em Geografia USP

Representante brasileiro na Associação Ibero-americana de Cemitérios

O presente trabalho é fruto de um estudo contínuo que foi desenvolvido na área cemiterial, desde o tempo do bacharelado em geografia (1995).

No referido período, o foco desse estudo foi o uso sócio-espacial do cemitério e ficou restrito ao cemitério popular (o de Vila Formosa, em São Paulo).

Nesta ocasião, surgiu a preocupação com a localização dos cemitérios de São Paulo, os critérios de instalação das necrópoles e já se percebia uma relação entre a expansão da metrópole e a instalação estratégica de alguns cemitérios.

Naquele momento, o cemitério foi tratado como uma espécie de limite da urbanização, ou seja, o cemitério era sempre o último ponto do vetor de expansão da metrópole.

Do ponto de vista da instalação das metrópoles, também se levantou a hipótese de a questão ambiental (higienismo) ter influenciado na localização dos cemitérios, caso que agora, no trabalho, pode-se constatar que apenas serviu de alibi para retirar da Igreja o poder sobre os cadáveres.

O caso do Cemitério da Consolação ilustra bem esse fato; enquanto se pensava que sua instalação era de caráter simplesmente ambiental (controle da contaminação do ar, via miasmas pútridos), o que ocorreu foi uma disputa entre os liberais e a Igreja católica, além dos interesses dos loteadores, que o desviaram do lugar inicialmente projetado para a construção, o Campo Redondo (atual Praça Princesa Isabel, no bairro da Luz).

A questão do cemitério, como limite da expansão urbana, pôde ser melhor investigada a partir da leitura do artigo do geógrafo Uyvão Pegaya, intitulado "Um Estudo Geográfico dos Cemitérios de São Paulo". Nele o autor discorre sobre a possibilidade da existência de interesses privados na instalação dos cemitérios e, para isso, lança a hipótese de que a doação de terrenos para cemitérios não era tão desprovida de interesses, como num primeiro momento aparenta ser.

A partir desse ponto, foi pesquisado e verificado que essas doações faziam parte das estratégias de grandes proprietários de terra, para valorizar as áreas envoltórias do futuro cemitério.

Ao pesquisar os vários momentos históricos em que iam surgindo os cemitérios paulistanos, apurou-se que as soluções para o problema do sepultamento nunca conseguiram abarcar a todos e resolver a questão.

O próprio Cemitério dos Aflitos (primeiro do município de São Paulo) foi criado para atender os excluídos do sistema oficial de sepultamentos, que na época era comandado pela Igreja. A questão demográfica - atravessada pelas

diferenças sociais - mostrou os limites dessa solução.

Com relação ao Cemitério da Consolação, ocorreu o mesmo fato; com a explosão demográfica da cidade, o significado econômico de São Paulo precipita-a como problemática, incluindo uma população com desigualdades sócio-econômicas; eram necessárias outras soluções para o problema da morte. Os pobres novamente foram ficando sem o espaço mortuário.

O Cemitério de Vila Formosa, então, é criado em 1949, para ser a grande válvula de escape do sistema funerário da metrópole paulista, com sepulturas renováveis e com nenhum tipo de concessão de jazigos; ele era a esperança de solucionar o problema dos sepultamentos em São Paulo, todavia o sentido do processo definiu o seu esgotamento e pode ser notado pela tentativa da verticalização.

Isso também é decorrente da pressão demográfica, no interior de uma sociedade que reproduz contradições sociais. Cerca de trinta enterros diários são realizados no Cemitério de Vila Formosa.

Esse breve inventário, feito sobre os cemitérios paulistas, pode parecer ter um caráter evolutivo, entretanto, essa dissertação aborda a permanência dos diversos cemitérios na metrópole, pois a maioria deles ainda existe e está sendo usada. Na verdade, a sua presença simultânea é necessária.

Ao tratar da temática cemiterial em São Paulo, optou-se pela abordagem histórica de longa duração (do século XVI ao começo do século XXI) não apenas para notar a superação da forma dos cemitérios, mas para verificar a presença atual de cemitérios na metrópole de várias temporalidades.

Essa abordagem, às vezes, foi feita com alguns saltos, como no caso do período inicial da indústria no Brasil, isso porque o objetivo era observar a gênese de algumas morfologias cemiteriais.

O objetivo principal foi demonstrar que os cemitérios também estiveram imersos no processo de capitalização da urbanização e nesse percurso de descoberta, via gênese do processo, deparou-se também com uma formação de patrimônio da Igreja católica, através dos sepultamentos nas igrejas-cemitério.

O retorno até esse período, o do sepultamento nas igrejas, fez-se necessário para verificar as estratégias de doações. Com relação aos cemitérios públicos, a estratégia de valorização das áreas envoltórias, mediante a doação de terrenos cemiteriais, fica ocultada pelo antigo hábito de doar terrenos para igrejas-cemitério, que detinha outro fundamento (vida eterna).

Ao mesmo tempo que ocorreu a valorização das áreas envoltórias dos cemitérios, também a forma espacial dos sepultamentos foi se metamorfoseando, e explica-se sua gênese e sua dissolução, anunciando a teoria da catástrofe:

*“A teoria clássica das crises não desaparece. Ela ganha lugar naquela das catástrofes. Ela permite descrever e analisar os sintomas de uma eventualidade, a catástrofe. Ela determina as*

*causas, e razões, de efeitos que vão além dessas causas e razões: o enfraquecimento das condições de estabilidade de uma morfologia, sua ruptura. [...] A teoria esclarece a desaparecimento das condições de estabilidade em um espaço determinado. A teoria das catástrofes permite explicar as estruturas e justifica dinamicamente sua aparição, sua estabilidade, seu fim.”<sup>1</sup>*

No caso dos cemitérios, o que permite explicar o enfraquecimento das condições de estabilidade de sua morfologia é a formação socioeconômica capitalista, fundada na desigualdade, na qual sempre existe um contingente que não tem o devido acesso ao sepultamento, ou seja, o cemitério nunca conseguiu servir a todos; por isso, as formas cemiteriais, em sua gênese, já carregam elementos de sua dissolução.

### **Igrejas-Cemitério**

As igrejas que existiam na cidade de São Paulo durante os séculos XVII e XVIII funcionavam também como cemitério, e a sua construção e manutenção estavam imbricadas com a morte.

Os moradores da cidade que tinham condições financeiras eram sepultados nas igrejas; dependendo do donativo, o local do sepulcro poderia ser no altar, nos corredores laterais e centrais ou no pátio externo.

Aqueles que não dispunham de nenhum recurso eram enterrados ao longo das estradas ou no Cemitério dos Aflitos, único público da época, fundado em 1774, para abrigar os escravos enforcados.

Para conseguir um bom local dentro da igreja era necessário uma boa doação ao clero, feita em vida ou após a morte mediante o testamento, além de um pequeno donativo aos pobres.

Essas doações acabaram ajudando a formar a cidade monacal, denominação dada por Ernani Silva Bruno para São Paulo com suas igrejas, capelas e mosteiros; outros pesquisadores e viajantes da época também chamaram a atenção para a densidade de igrejas daquele tempo, como Auguste de Saint-Hilaire e Augusto Emílio Zaluar.

O quadro apresentado mostra um elemento da forma da cidade de São Paulo, que foi fruto de um conteúdo social, o desvendamento das relações sociais deste período é importante para esclarecer a igreja-cemitério.

A questão a ser investigada é a causa de tantas doações, principalmente de terras, e a importância de ser inumado na igreja. Para responder estas questões é preciso analisar a sacralização da morte e a hierarquia social.

Sobre a hierarquia social após a morte hoje é possível notá-la com a existência de cemitérios públicos e privados. No passado, o que mais

---

<sup>1</sup> Lefebvre, H. *Les Contradictions de L'Etat Moderne*. De L'Etat- 4. Paris, 1978, p.25.

demonstra esta hierarquização é a posição que o cadáver ocupava na igreja, para a obtenção de destaque junto ao altar o finado teria que dar uma boa contribuição, no caso doar o terreno ou ajudar na construção da igreja.

A manutenção da hierarquia social após a morte, pode ser ilustrada com uma passagem do romance de Goethe, *Afinidades Eletivas*, onde a personagem Charlotte fez uma arrumação nas lápides do cemitério, tirando-as do local de origem e colocando-as na parede.

*"Todos se lembram daquela modificação que Charlotte se propusera a fazer no cemitério. Os monumentos haviam sido tirados de seu lugar e se encontravam junto à parede e o alicerce da igreja ... Não se podia negar que essa disposição dava um aspecto digno e sereno ao caminho que levava à igreja, sobretudo nos domingos e feriados. Até o velho pároco, apegado aos antigos costumes e que a princípio não ficara satisfeito com essa arrumação, sentia agora grande prazer em descansar embaixo das velhas tílias à porta dos fundos e ver à sua frente, em vez de sepulturas desiguais, um lindo tapete colorido, o qual, além disso, favorecia a sua economia doméstica, uma vez que Charlotte havia assegurado à paróquia o usufruto do terreno.*

*Apesar disso, alguns paroquianos haviam desaprovado o fato de se terem retirado os marcos que indicavam os lugares onde descansavam seus antepassados, apagando, de certo modo, a lembrança deles ...*

*Dessa opinião era uma família da redondeza que tinha reservado, há vários anos, um jazigo nesse local de descanso eterno e que em troca havia feito uma pequena doação regular à igreja. Um jovem advogado fora enviado, então, para revogar essa doação e notificar que suspenderiam o pagamento, pois as condições sob as quais ocorrera até então haviam sido transgredidas por uma das partes."<sup>2</sup>*

Nota-se neste trecho que as doações feitas às igrejas recebiam uma classificação de acordo com os valores, Charlotte tinha oferecido o usufruto do terreno à igreja e em virtude disto não foi repreendida pelo pároco que até "gostou" das modificações.

Já a família que contratou o advogado ficou furiosa, pois houve quebra no "contrato" e o principal motivo da doação era o local diferenciado reservado na igreja-cemitério. Apesar da indignação ser justificada pelo fato de a lembrança dos antepassados ser apagada, ela não procede, pois a lápide permanecera na parede; o que parece ter realmente incomodado a família foi a homogeneização espacial dos mortos sem nenhuma distinção.

As modificações propostas por Charlotte anunciavam a futura cisão que

---

<sup>2</sup> Goethe, J.W. *As Afinidades Eletivas*. Tradução de Erlon José Paschoal. São Paulo, 1988, p.140.

ocorreria mais tarde na igreja-cemitério, quando a igreja ficaria com as suas entradas e pátios livres de monumentos fúnebres e lápides.

Esta hierarquização no espaço da igreja é que movia os recursos para o seu patrimônio e promovia uma acumulação de dinheiro que era aplicada na construção de novos templos.

Os interesses financeiros é que determinavam a consideração e o apreço que os padres tinham para com os seus fiéis: quanto maior a doação, maior o posto que o doador tinha perante a igreja.

No caso, a família de Charlotte gozava de hierarquia superior, em função do usufruto do terreno; a família da redondeza, estando em posição inferior, acabou sendo preterida pelo padre.

Outro fator que impulsionava o desejo de uma localização especial na igreja-cemitério era a proximidade com os santos e membros do clero, com isso o falecido conseguiria rapidamente o caminho da vida eterna e não permaneceria tanto tempo no purgatório.

Quanto maior fosse o número de intercessões pela alma do falecido, maior seria a possibilidade da vida eterna sem sofrimento e para acertar estas contas com Deus todas as dádivas possíveis eram feitas.

Aqui a morte chegava a ser uma forma de equivalência e possibilitava as doações/ trocas, como as indulgências de absolvição dos pecados na hora da morte.

No caso, a morte e sua representação hierárquica faziam uma mediação no preço do sepultamento. O preço de troca determinado pela posição do cadáver na igreja não tinha bases materiais, levando-se em conta o valor de uso de uma sepultura.

Com isso, elementos distintos como: pecado, imortalidade, sepultura, apesar de não terem uma equivalência, foram “trocados” com base na morte que funcionou como uma moeda para a Igreja nas suas “trocas”.

A cobrança das indulgências levou alguns membros da própria Igreja a questionar essa prática, surgindo aí o que se costumou chamar de Protestantismo (novas religiões que surgiram com este questionamento).

Isso mostra que apesar da rígida estrutura da Igreja, ela não atuava da mesma maneira em todos os lugares. O caso a ser analisado refere-se ao catolicismo oficial, que procurava manter o seu poder, diferente do catolicismo rústico que era administrado pelos filhos da Igreja (leigos sem formação eclesiástica, que comandavam as rezas em pequenas capelas).

A morte funcionava de maneira análoga à estrutura jurídica atual que regulamenta a propriedade privada da terra, em que uma classe não produtora recebe parte da riqueza social produzida; a Igreja recebia parte dessa riqueza graças à morte.

A Igreja católica coordenava os trabalhos em direção à imortalidade através da salvação, e a mediação que promovia entre o Céu e a Terra, sendo feita tanto coletivamente na visão do mundo, quanto individualmente, pois o

acerto no juízo final ocorria de maneira unitária e a dádiva era feita individualmente no testamento.

### **A Valorização do Espaço Via Cemitérios**

A cidade de São Paulo contava até 1950 com 15 cemitérios municipais e pelo menos na instalação de cinco deles verifica-se a doação de terrenos: Cemitério de Osasco, Vila Formosa, Itaquera, Vila Mariana e Santana.

A doação dos terrenos para a construção de cemitérios nem sempre conseguiu desencadear uma urbanização nas áreas envoltórias, mas, em alguns casos, o proprietário acabava beneficiado quando a prefeitura necessitava ampliá-lo, comprando o terreno adjacente, ou ainda a compra era feita no caso de cemitérios de associações religiosas ou beneficentes, que eram obrigadas a se instalar do lado dos cemitérios municipais.

Essa urbanização, gerada pelo cemitério, muitas vezes vinha complementar um núcleo inicial já existente, como no caso dos subúrbios-estação, que são bairros que cresceram na periferia de São Paulo a partir de uma estação ferroviária.

No Brasil, talvez tenham ocorrido casos parecidos com o de São Paulo, principalmente nas regiões metropolitanas, mas não há na literatura casos semelhantes em que doações tenham sido feitas para a valorização do espaço, porém, por se tratar de assunto novo, talvez depois dessa pesquisa os próximos trabalhos sobre o assunto levem em conta esta questão.

Uma doação que ocorreu no Brasil, e que provavelmente não teve fins financeiros, foi a do Cemitério de Petrópolis - RJ, onde Dona Maria Silveira de Freitas Bessa Vanzeller doou o terreno para o cemitério, com o intuito de trazer o corpo do seu marido de Lisboa, fato demonstrado na lápide.

*"Aqui descansa Francisco Pinto de Bessa Vanzeller, bom esposo e bom amigo.*

*Nasceu a 5 de março de 1811 e faleceu a 12 de julho de 1861.*

*Sua mulher D. Maria Silveira de Freitas Bessa Vanzeller mandou fazer este repouso em gratidão ao muito que se amavam, guardando para si o lugar ao lado para depois o acompanhar eternamente."*<sup>3</sup>

Dona Maria acabou não indo ficar ao lado do marido, pois foi visitar parentes em Sabará onde acabou falecendo, sendo lá sepultada. A doação do terreno para a sepultura do marido de Dona Maria deu origem ao Cemitério de Petrópolis.

---

<sup>3</sup> Valladares, C.V. *Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros*. Rio de Janeiro, 1972, p. 134.

## Cemitério de Vila Mariana

O bairro de Vila Mariana era uma colônia do governo (1877), e os terrenos dos colonos foram sendo comprados pelo Banco União, que visava à possível instalação de uma universidade.

No local da universidade acaba sendo instalado o Museu Paulista, mais conhecido como Museu do Ipiranga, prejudicando as intenções do Banco União:

*"Mais ou menos em 1884, uma companhia, constituída por capitais nacionais e estrangeiros, da qual fazia parte também a família Klabin como maior acionista, foi fundada com a denominação de Banco União.*

*Destinava-se ela a fazer melhoramentos na cidade que ia surgindo. Já estava à vista, para os que tinham clareza de visão, a grande metrópole do futuro. O governo imperial começara a construção de uma universidade para São Paulo, lá pelos lados do atual bairro do Ipiranga. Fazia-se a esplanada para o assento do prédio, com muito movimento de terra e grande número de operários e carroças.*

*Moradores vizinhos, cientes das intenções do Governo, agora davam muito valor às suas terras, pois iriam ficar muito próximos à nova parte da cidade de São Paulo que segundo crença geral, seria nas imediações da universidade. Conseguia ela assim, entre outras, todas as terras da antiga Colônia dos Italianos. Estes, naturalmente com bons lucros, pois nunca tinham visto tanto dinheiro, deixam os seus sítios."<sup>4</sup>*

Observando o texto, nota-se que o Banco União foi fundado para fazer melhoramentos na cidade, ou seja, estimular o progresso e colher os frutos desse progresso, como no caso da instalação da universidade, ocasião em que comprou um grande estoque de terras da antiga colônia.

O grande problema para o Banco é que, ao invés de uma universidade, o prédio acabou transformando-se em museu, pois o projeto do prédio era inadequado a uma universidade.

Com a mudança de planos, o Banco encerra suas atividades, e a família Klabin fica com a propriedade das terras.<sup>5</sup>

Agora, a família Klabin (1900) possuía um grande estoque de terras e precisava atrair algum equipamento público para valorizar essas terras; eis que surge a idéia de doar um terreno para a prefeitura construir o cemitério.

---

<sup>4</sup>Pedro Domingos Masarolo. *O Bairro de Vila Mariana*. São Paulo, 1971, p.34.

<sup>5</sup>Pedro Domingos Masarolo. *Op.cit.*, p.35.

*"O Dr. Antônio da Silva Prado, Prefeito do Município de São Paulo, faz saber que a Câmara, em sessão de 26 de dezembro último, decretou a lei seguinte:*

*Art. 1º - Fica aprovado o ato do Prefeito, pelo qual adquiriu, por doação feita pelo Banco União, um terreno na Vila Deodoro com uma área de 14.299 m<sup>2</sup>, para fim de ser nele construído um cemitério que sirva aos bairros de Vila Mariana, Cambuci, Ipiranga e Vila Deodoro, podendo despende até a quantia de quarenta contos de réis com o fecho do terreno e mais obras que forem necessárias."*<sup>6</sup>

A doação foi generosa, levando-se em conta que as outras doações de terreno para cemitério não passavam dos dez mil metros quadrados. Essa doação também suplantou outra que Maurício Klabin fez para a construção do cemitério israelita de Vila Mariana (cinco mil metros quadrados).<sup>7</sup>

O curioso é que Maurício Klabin primeiro se preocupou em doar um terreno para a construção de um cemitério municipal (1904), e só posteriormente (1919) é que doa o terreno para o cemitério da sua comunidade, a israelita. Esse cemitério torna-se o primeiro israelita de São Paulo, e os membros da comunidade, anteriormente à sua instalação, foram sepultados em outros cemitérios como: José Amzalak (1884) e Samuel Edouard da Costa Mesquita (1890) no Cemitério dos Protestantes; Mardochée Emile Worms (1897), no Cemitério do Araçá; Jeane Cazin (1893), Jita Hirsh (1896), Regina Fried Lichtenstein (1894), no Cemitério da Consolação<sup>8</sup>; isto para citar alguns exemplos do século XIX.

Essa seqüência de fatos leva a pensar que a doação do terreno para a construção do Cemitério Municipal de Vila Mariana não foi feita para a salvação da alma e para o prestígio social, como faziam os doadores das igrejas-cemitério.

A hipótese mais provável é que a doação visava a desencadear uma urbanização para a região, até porque o caráter religioso está descartado, pois Maurício Klabin faz posteriormente a doação por motivos religiosos (1919).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

No período atual (2004), existe uma certa manutenção dos preços das residências de áreas envoltórias aos cemitérios, criados no início do século XX.

Essa manutenção pressupõe a existência do cemitério, porém, como o espaço e a sociedade são dinâmicos, pode ocorrer uma ruptura na forma e no uso do cemitério.

Alguns indícios das novas morfologias cemiteriais podem apontar os

<sup>6</sup>Lei nº 704, de 5 de Janeiro de 1904.

<sup>7</sup>Lei nº 2191, de 12 de maio de 1919.

<sup>8</sup>WOLFF, E & F. *Breve Histórico da Sociedade Cemitério Israelita de São Paulo*. Rio de Janeiro, 1989, p. 10.

caminhos que o destino do morto terá no futuro. Um dos caminhos é o fim do sepultamento, algo feito desde a pré-história, e para isso existe a cremação que substitui não só a morfologia cemiterial, como a própria inumação. Um país como o Japão já utiliza em 90% das mortes a cremação, pois os poucos cemitérios japoneses são minúsculos.

A racionalidade da maioria das pessoas já aponta para isso: para que tanto espaço para os mortos? É a pergunta que se escuta frequentemente quando o assunto é sepultamento e cemitérios.

Por outro lado existem os cemitérios-jardins e os cemitérios verticais. Os primeiros são apresentados como opostos ao cemitério burguês (cemitério público que substituiu a igreja-cemitério), sem ostentação, porém não há jazigos gratuitos, todos os espaços são comercializados.

No caso do cemitério vertical ele é uma solução para regiões com falta de espaço, a verticalização reproduz o número de jazigos à enésima potência. Nessa situação a morfologia cemiterial é metamorfoseada.

O cemitério-museu é uma maneira de não alterar a forma dos cemitérios, mas para isso muda-se o uso. O cemitério passa a ser usado como museu, galeria de arte e lugar para *shows* e eventos, além da exploração turística.

Essa solução (cemitério-museu), encontrada por algumas cidades, possibilita preservar a representação da burguesia e manter um espaço de representações por muito tempo dentro da cidade.

Um exemplo de cemitério-museu, pioneiro na América Latina, é o Cemitério São Pedro em Medellín, na Colômbia, cidade conhecida como das mais violentas do mundo, em que as referências são varridas rapidamente pela guerra civil e pelo narcotráfico. Talvez por isso haja uma necessidade maior de preservar esse espaço, que acaba sendo uma das referências que restam para a burguesia. Até a família que comanda o cartel de cocaína de Medellín (família Escobar) possui um mausoléu no cemitério e destinou uma boa verba para a fundação que administra o cemitério-museu.

Todas as novas tipologias cemiteriais e aquelas que se preservam no tempo, aqui apresentadas, não somente definem soluções históricas para a questão da morte e do morto, que se tornam formas reprodutoras da estabilidade social de cada época, como detêm limites, que põem seu espaço de catástrofe: os museus cemiteriais; os cemitérios jardins; a cremação do morto; sequer os cemitérios populares, sem jazigos perpétuos são suficientes diante das gerações de proletários mortos. As bombas, as guerras, talvez ... apareçam como novas soluções provisórias, nesta economia de guerra, miséria e tédio; assim como, a Igreja como lugar do morto definiu, num dado momento, seu espaço de catástrofe: o cemitério público.

*“Eis um quadro das morfologias constatadas, depois formalizadas, de maneira a fazer aparecer a implicação hierarquizada dos níveis. A articulação, contrariamente à ideologia tecnocrática que abusa deste termo, não é somente um fato ‘positivo’ e uma solidez. Ela desencadeia efeitos negativos: rupturas,*

catástrofes.<sup>9</sup>

### QUADRO 1 - ENSAIO SOBRE UMA MORFOLOGIA CEMITERIAL

Sepultura no altar	Espaço de representação da vida eterna
Jazigo Perpétuo	Representação do espaço e espaço de representação do morto
Quadra Geral	Expropriação do espaço de representação do morto
Cremação	Fim do espaço de representação do morto
Igreja-cemitério	Espaço da Igreja como centralidade
Cemitério Público (Aflitos)	Espaço de catástrofe da igreja-cemitério
Cemitério público geral com concessão de jazigo	Espaço da cidade como centralidade
Cemitério jardim Cemitério museu Crematório Cemitério Vertical	Centralidades metropolitanas
Cemitério público popular sem concessão de jazigo	Periferias metropolitanas

### Bibliografia

GOETHE, J.W. *As Afinidades Eletivas*. Tradução de Erlon José Paschoal. São Paulo: Nova Alexandria, 1988.

LEFEBVRE, H. *Les Contradictions de L'Etat Moderne*. De L'Etat-4. Paris: Union Générale 1978.

MASAROLO, P.D. *O Bairro de Vila Mariana*. São Paulo: SEC, 1971.

<sup>9</sup> Lefebvre, H. op.cit. p.147.

VALLADARES, C.V. *Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros*. Rio de Janeiro: MEC.

WOLFF. E & F. *Breve Histórico da Sociedade Cemitério Israelita de São Paulo*. Rio de Janeiro: Scisp, 1989.

## POTENCIALIDADES TURÍSTICAS DO CEMITÉRIO DE SANTO AMARO, RECIFE - PE

PEREIRA NETO, Marcelino Henrique<sup>1</sup>; PAULA, Elvira Cláudia Candido de<sup>1</sup>; CORREIA, Keilha<sup>1</sup>; SILVA, Kenya Viegas da<sup>1</sup>; MENEZES NETO, José Maria Freire de<sup>1</sup>.

Por que turismo de cemitério? Muito além da visão de ser o último lugar onde se deva ir, o local possui uma vasta quantidade de objetos e finalidades. Este é um verdadeiro museu a céu aberto onde é possível encontrar verdadeiras obras de arte retratando estilos de época e ostentando o poder de famílias em diferentes momentos, assim como a história da cidade/estado retratada pelas diferentes personalidades lá sepultadas.

Alguns podem pensar que ter um cemitério como ponto turístico é um absurdo enquanto, para outros é uma novidade, um tipo de turismo alternativo. Muitos destes, os turistas alocêntricos, aqueles que preferem áreas não turísticas e querem descobrir lugares ainda não visitados. Em algumas cidades como Paris (Pérre Lachaise), Buenos Aires (Recoleta) e Los Angeles (Westwood Memorial Park), o turismo de cemitério é bastante praticado. Não esquecendo as pirâmides do Egito, construídas para servir de túmulo para o faraó, que recebe milhares de turistas anualmente.

Para a prática desse tipo de turismo é preciso que o visitante esteja aberto à contemplação do lugar, abolindo costumes culturais, pois se uma pessoa está indo a um velório ou um enterro, estará passando por um momento triste e verá o cemitério como um lugar melancólico e sombrio. Mas em outra situação poderá observar a sua beleza e sentir sua calma, vendo tudo de outra forma. O que antes era frio e sem vida agora é um lugar de contemplação e meditação. Afinal, qualquer lugar muda a forma de ser visto quando mudamos a sua utilização. Assim, uma vez que, de acordo com Carl Sauer, uma paisagem natural é modelada por um determinado grupo humano, resultando essa numa paisagem cultural, as circunstâncias sociais, ou seja, culturais de um certo grupo, têm o poder de transformar o espaço de acordo com sua finalidade.

A visitação de cemitérios no Recife ainda não exprime uma quantidade considerável de visitantes. Entre os cemitérios da cidade, o que tem maior potencial turístico é o de Santo Amaro, o primeiro cemitério construído na cidade. No de 1851 o cemitério do Bom Jesus da Redenção de Santo Amaro das Salinas, mais tarde apenas Santo Amaro, foi inaugurado na ocasião do enterro de uma escrava conhecida pelo nome de Rosa. Localizado num terreno onde antes servia de abrigo aos escravos recém chegados a cidade o Campo Santo, como também é chamado, era uma área propícia que dispunha de todos os requisitos para a construção de um cemitério.

Durante o governo de Francisco do Rego Barros (1837-1844), o Barão da Boa Vista, foi contratada uma comitiva de engenheiros franceses liderados por

---

<sup>1</sup> Alunos de Graduação do Curso de Bacharelado em Geografia da UFPE. Orientadora: GOMES, Edvânia Torres Aguiar. Profª Drª do Departamento de Ciências Geográficas da UFPE

Louis Léger Vauthier para por em prática os novos planos urbanísticos para a cidade do Recife. Mas foi pelas mãos do engenheiro José Mamede Alves Ferreira que o cemitério tomou forma, a ele é atribuída a construção da capela central em estilo neogótico, sendo esta rodeada por alamedas e aléias radiais que formam as quadras poligonais. Nas bordas destas quadras têm-se lugar os túmulos familiares e a parte interna ocupa-se por covas rasas.

Em Santo Amaro podemos observar vários tipos de arquitetura e de arte, com materiais e estilos diversos. Os túmulos de famílias ilustres; de personalidades históricas e famosas da região são verdadeiras obras de arte.

Dentre as centenas de túmulos existentes alguns se destacam:

### **Joaquim Nabuco**

O túmulo do abolicionista apresenta várias esculturas, entre elas um busto em mármore de Carrara e um grupo de ex-escravos um sarcófago simbólico sobre as cabeças. Ao lado do busto que está localizado na parte frontal do túmulo podemos observar também a estátua de uma mulher que representa a História enfeitando o pedestal do busto. É possível ler:

*A Joaquim Aurélio Nabuco de Araújo. Nasceu a 19 de agosto de 1849, Faleceu a 17 de janeiro de 1910.*

Também é possível observar uma coroa de flores onde está escrito:

*A Joaquim Nabuco, o comandante, oficiais e guarnição do “Minas Gerais” Washington, 14-3-1916*

Na parte posterior, entre as letras alfa e omega temos:

*Homenagem do Estado de Pernambuco ao seu dileto filho. O Redentor da raça escrava no Brasil*

### **Agamenon Magalhães**

O mausoléu de Agamenon Magalhães é um dos maiores de todo o cemitério. Possui uma escultura em tamanho original do ex-governador com as palavras “*Acto onis*” aos pés. Dos lados direito e esquerdo da estátua e também nas laterais do túmulo estão as imagens de quatro mulheres com os seguintes dizeres:

LEX / JVSTITIA / VIRTVS / HISTORIA



Foto: JMenezes

### **Manuel Borba**

Túmulo com uma grande escultura em bronze, abaixo uma frase do governador que ficou muito famosa:

*Pernambuco não se deixará humilhar*

Efígie do governador e a inscrição:

*Cidadãos: quando quiserdes advertir aos vossos governantes, incitar os vossos compatriotas e educar os vossos filhos, apontai-lhes o exemplo que foi Manuel Borba - probidade e caráter - lealdade - bravura cívica. MCMCCCII.*



Foto: JMenezes

### **Newton Sabóia Lins Petit**

Mesmo não sendo de uma personalidade famosa, o túmulo é bastante conhecido. Ele apresenta a estatua de anjos e de uma mulher em mármore na parte superior e tem também a escultura de um cachorrinho deitado, o q o tornou conhecido com “o *túmulo do cachorrinho*”.O túmulo foi tão depredado que é difícil identificar o pequeno cachorro. Na lápide podemos ler os seguintes versos:

*Pela estrada da vida, subi morros,  
Desci ladeiras e enfrentei perigos;  
entre os amigos, encontrei cachorros,  
e entre os cachorros descobri amigos.*



Foto: JMenezes

### **Barão e Baronesa de Mecejana**

Podemos observar neste túmulo duas esculturas em tamanho natural do Barão e de sua esposa em mármore de Carrara. A expressão de sofrimento das estatuas são bastante realistas.

### **Outros Túmulos**

Entre os artistas enterrados no cemitério podemos encontrar o poeta pernambucano Carlos Pena Filho, o cantor pop Chico Science, o compositor Capiba, entre outros.



**Túmulo de Chico Science**

Foto: Marcelino Pereira



Foto: Marcelino Pereira

**Túmulo de Carlos Pena Filho**

Outros túmulos muito freqüentados são o de Alfredinho e o da Menina Sem Nome. Muitas pessoas vão ao cemitério deixar oferendas e fazer pedidos a essas duas crianças que morreram de forma trágica e sofrida, sendo hoje verdadeiros “santos” presentes fortemente no imaginário popular. No caso da menina sem nome a cultuação é bem mais fervorosa, seu tumulo recebe muitas visitas de pessoas em busca de alcançar uma graça\* e aqueles que vão agradecer em forma de presentes e velas. Os dois túmulos estão sempre cheios de flores, imagens de santos e brinquedos entre outros objetos.



Foto: JMenezes

**Túmulo da menina sem nome**



**Túmulo de Alfredinho - Foto: Marcelino Pereira**

Por estar próximo ao centro da cidade, o cemitério é de fácil acesso. As ruas que o cercam fazem parte do percurso de cinco linhas de ônibus. O local dispõe de dois pontos de táxi e um amplo estacionamento interno. A segurança é feita por PMs que ficam em pontos de maior circulação de pessoas.

O que falta para o Cemitério de Santo Amaro para receber os turistas são coisas bastante simples. Maior informação, guias, segurança, banheiros melhor localizados, placas de orientação e mapas dos principais monumentos.

O acervo presente no Cemitério de Santo Amaro é de grande riqueza cultural, artística, histórica e arquitetônica consolidando assim o seu potencial turístico, Porém este não dispõe de investimentos para o desenvolvimento em massa do seu turismo. A única exceção é o dia de finados, quando a Prefeitura da Cidade do Recife contrata músicos para tocar em diversos pontos do cemitério em homenagem aos mortos e a grande quantidade de visitantes que recebe nesse dia.

Muitos dos seus “moradores” são pessoas ilustres que fizeram parte da história, músicos, poetas e pessoas anônimas com túmulos bastante curiosos. Mas apesar de tudo isso o local para muitos é visto com repugnância e desdém.

É preciso que se tenha uma intensa divulgação dessa modalidade de turismo, isto acontecendo chamaria a atenção das pessoas e a rejeição diminuiria. O local passaria a obter bom êxito na visitação, acarretando uma melhor conserva o do cemitério e da memória dos que l  estão.

## **Referências Bibliográficas**

BARBOSA, Antonio; Relíquias de Pernambuco: Guia aos Monumentos Históricos de Olinda e Recife; São Paulo, Fundo Educativo Brasileiro, 1983

BORBA, Fernando de Barros; Pernambuco: viagem à estética do tempo: manual do Patrimônio Cultural de Pernambuco; Recife, FUNDARPE, 1993

COSTA, Francisco Augusto Pereira da; Anais Pernambucanos - fac-símile da Edição de 1952 do Arquivo Publico Estadual, Recife, FUNDARPE, 1983

COSTA, Francisco Augusto Pereira da; Revista do Instituto Arqueológico - Vol. X, Recife, Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco, 1903

FRANCA, Rubem; Monumentos do Recife; Recife, Secretaria de Educação e Cultura do Estado de PE, 1997

MELLO, José A. G. de Mello Neto; Ulisses P. de Mello; Virginia P. de; Região Metropolitana do Recife: Informações Históricas (Subsídios para Elaboração do Plano de Preservação dos Sítios Históricos da RMR), Recife; FIDEM, 1976

BARROS, Nilson Crocia; Manual de Geografia do Turismo: Meio Ambiente, Cultura e Paisagens, Recife, Editora Universitária da UFPE, 1987.

REIS, João José; A Morte é Uma Festa: Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX, São Paulo, Companhia das Letras, 1991

VALLADARES, Clarival do Prado; Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros, Rio de Janeiro, Conselho Federal de Cultura – MEC, 1972

Jornal do Comércio, Recife, 16 de junho de 1996, Caderno de Cidades, pág. 10

Jornal do Comércio, Recife, 08 de agosto de 1997, Caderno de Cidades, pág. 05

Folha de Pernambuco, Recife, 02 de novembro de 2003, Caderno Grande Recife, pág. 03

## REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS CRISTÃS DOS CEMITÉRIOS DO RIO GRANDE DO SUL

Mateus Dalmáz \*

Cruzes e ramos de palma em grande quantidade. Letras gregas, videiras, pombas e estrelas. Estes, entre outros, são alguns dos tantos ornamentos com conteúdo simbólico religioso encontrados nos cemitérios do Rio Grande do Sul. Compreender o seu significado, elaborar interpretações a respeito da morte e aprofundar os estudos sobre o mundo dos vivos a partir dos vestígios encontrados no mundo dos mortos se configuram como objetivos centrais da pesquisa aqui apresentada.<sup>1</sup>

Deve-se considerar, preliminarmente, que o tema da morte tem sido objeto de reflexão e incompreensão por parte da humanidade, mesmo com as variações de espaço e de tempo observadas ao longo da história. De um modo particular, diferentes sociedades têm se deparado com a inevitabilidade do fim da vida e construído múltiplas maneiras de aceitação, compreensão e, até, de negação da morte. Admitindo-se, como propõe Edgar Morin<sup>2</sup>, que a dor, o sofrimento e o trauma causado pela perda de um indivíduo aumentam na medida que o morto for conhecido, íntimo e familiar, entende-se o esforço do ser humano para elaborar formas de “prolongamento da vida”, de perpetuação da memória do ente querido e de crenças e mitos sobre a imortalidade. Tais atitudes podem ser interpretadas como resultantes de uma construção dialética que envolve, primeiramente, a consciência da morte e, em seguida, o traumatismo dali decorrente.<sup>3</sup>

A relação do homem com a morte, portanto, é marcada pela tentativa diversa e incessante do primeiro de conviver, reagir e/ou assimilar a segunda. E são nos cemitérios - *campos santos* onde “dormem” e “descansam” os mortos -, que as diferentes maneiras de se lidar com a morte se fazem presentes. As inscrições tumulares e os diversos adereços que ornamentam as sepulturas se constituem em representações simbólicas<sup>4</sup> produzidas pelo mundo dos vivos, com a intenção de transmitir valores, crenças e mensagens de uma sociedade perante a morte. Justamente por expressar tais formas de pensamento e de atitude, as manifestações simbólicas também revelam importantes traços sócio-culturais da comunidade que as produziu. É isso que sustenta Roger Chartier, ao considerar que os símbolos permitem

---

\* Mestre em História pela PUCRS - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul; Professor de História da UNIVATES, PUCRS, FARGS e EEEBDAC. E-mail: [mateusdalmaz@yahoo.com.br](mailto:mateusdalmaz@yahoo.com.br)

<sup>1</sup> Cabe salientar que esta análise integra um conjunto de estudos acerca dos cemitérios do Rio Grande do Sul, conforme consta em BELLOMO, Harry Rodrigues (Org). *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade e ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

<sup>2</sup> MORIN, Edgar. *O Homem e a Morte*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 32-33.

<sup>3</sup> Cf. MORIN, Edgar. *Op. cit.*, p. 34-38.

<sup>4</sup> Entende-se por formas simbólicas “... um amplo espectro de ações e falas, imagens e textos, que são produzidos por sujeitos e reconhecidos por eles e outros como construtos significativos.” THOMPSON, John B. *Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1999, p. 79.

*“... articular três modalidades da relação com o mundo social: em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que visam reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e um posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns ‘representantes’ (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade.”<sup>5</sup>*

Assim, ao se propor um estudo sobre a representação simbólica cemiterial, parte-se do pressuposto de que tal abordagem penetra no campo de análise cultural, uma vez que examina formas e práticas de transmissão de idéias, costumes e crenças que, enfim, constituem-se em valores sócio-culturais. Conforme a concepção de cultura elaborada por John B. Thompson, entende-se que

*“... a vida social não é, simplesmente, uma questão de objetos e fatos que ocorrem como fenômenos de um mundo natural: ela é, também uma questão de ações e expressões significativas, de manifestações verbais, símbolos, textos e artefatos de vários tipos, e de sujeitos que se expressam através desses artefatos e que procuram entender a si mesmos e aos outros pela interpretação das expressões que produzem e recebem. Em sentido mais amplo, o estudo dos fenômenos culturais pode ser pensado como o estudo do mundo sócio-histórico constituído como um campo de significados. Pode ser pensado como estudo das maneiras como expressões significativas de vários tipos são produzidas, construídas e recebidas por indivíduos situados em um mundo sócio-histórico.”<sup>6</sup>*

Utiliza-se, para tanto, o embasamento metodológico proposto por Thompson, o qual sustenta que a análise das formas simbólicas deve levar em conta o contexto histórico em que foram produzidas. A abordagem cultural, conforme o autor, reveste-se, então, de uma concepção estrutural de cultura, e se constitui no

*“... estudo das formas simbólicas - isto é, das ações, objetos e expressões significativas de vários tipos - em relação a contextos e processos historicamente específicos e socialmente estruturados dentro dos quais, e por meio dos quais, essas formas simbólicas são produzidas, transmitidas e recebidas. Os fenômenos culturais, deste ponto de vista, devem ser entendidos como formas simbólicas em contextos estruturados; e a análise cultural (...) deve ser vista como o estudo da constituição significativa e da contextualização social das formas simbólicas.”<sup>7</sup>*

<sup>5</sup> CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1990, p. 23.

<sup>6</sup> THOMPSON, John B. *Op. cit.*, p. 163.

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 181. O autor trata de distinguir sua proposta de análise das concepções estruturalistas: “Por ora será suficiente demarcar uma distinção entre os traços estruturais internos das formas simbólicas, de um lado, e os contextos e processos socialmente estruturados dentro dos quais as formas simbólicas estão inseridas, de outro. Os métodos estruturalistas estão, tradicional e primariamente, relacionados como os primeiros – isto é, com os traços estruturais internos das formas simbólicas –

Desta maneira, a compreensão das formas simbólicas envolve necessariamente a interpretação de símbolos que foram elaborados por determinados indivíduos, os quais estiveram inseridos em uma sociedade, cultura e contexto histórico específicos. A análise das representações simbólicas, então, não deixa de ser uma espécie de *interpretação da interpretação*, afinal,

*“... na investigação social o objeto de nossas investigações é, ele mesmo, um território pré-interpretado. O mundo sócio-histórico não é apenas um campo-objeto que está ali para ser observado; ele é também um campo-sujeito que é construído, em parte, por sujeitos que, no curso rotineiro de suas vidas cotidianas, estão constantemente preocupados em compreender a si mesmos e aos outros, e em interpretar as ações, falas e acontecimentos que se dão ao seu redor.”<sup>8</sup>*

Salientando o caráter inevitavelmente subjetivo da investigação científica, Thompson sustenta que, “quando os analistas sociais procuram interpretar uma forma simbólica (...), eles estão procurando interpretar um objeto que pode ser, ele mesmo, uma interpretação, e que pode já ter sido interpretado pelos sujeitos que constroem o campo-objeto, do qual a forma simbólica é parte.”<sup>9</sup>

Convém salientar, ainda, que os cemitérios têm sofrido o descaso da própria sociedade que os produziram, uma vez que são encarados menos como um depositário de riquezas culturais do que como um espaço simplesmente destinado aos mortos. Por abranger, justamente, uma quantidade significativa de objetos e fontes de investigação, entende-se que a realização desta pesquisa também pode contribuir para uma conscientização geral sobre o valor histórico e sócio-antropológico dos cemitérios, o que os elevariam a uma condição de patrimônio cultural. Os conceitos de patrimônio cultural, por sua vez, permitem este entendimento, como se observa na Constituição brasileira de 1988, segundo a qual

*“constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nas quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.”<sup>10</sup>*

---

enquanto a concepção estrutural da cultura preocupa-se em levar em conta os contextos e processos socialmente estruturados”, p. 182.

<sup>8</sup> Ibid, p. 358.

<sup>9</sup> Ibid, p. 359.

<sup>10</sup> CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. Título VIII, Capítulo III, Seção II, artigo 216. Brasília, 05 de outubro de 1988.

De acordo com o que é disposto pelo Direito Internacional<sup>11</sup>, considera-se como patrimônio cultural “os monumentos, compreendendo as obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos ou estruturas de natureza arqueológica, inscrições, cavernas e grupos de elementos, que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência.”<sup>12</sup>

O historiador Harry Rodrigues Bellomo, em estudo sobre a arte funerária no Rio Grande do Sul, também ressalta o valor histórico e cultural do cemitério, à medida em que

*“reproduzem a geografia social das comunidades e definem as classes locais. (...) [além disso] as sociedades projetam nos cemitérios seus valores, crenças, estruturas sócio-econômicas e ideologias. Deste modo, a análise permite conhecer múltiplos aspectos da comunidade, constituindo-se em grandes fontes para o conhecimento histórico.”<sup>13</sup>*

O valor histórico dos cemitérios, cabe registrar, pode ser percebido nas múltiplas possibilidades de pesquisa por eles oferecidas, como estudos de formação étnica<sup>14</sup>, genealogia<sup>15</sup>, preservação da memória familiar e da comunidade<sup>16</sup>, crenças religiosas e manifestações políticas<sup>17</sup>, gosto artístico<sup>18</sup>, evolução econômica da localidade<sup>19</sup>, dados de expectativa de vida em determinado período<sup>20</sup>, ou mesmo da atitude do homem perante a morte<sup>21</sup>.

Uma vez apresentados os pressupostos teóricos fundamentais que nortearam este estudo, parte-se para a exposição e o exame de alguns dos símbolos cristãos mais freqüentemente encontrados nos cemitérios do Rio Grande

<sup>11</sup> Através da Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural de 1972, aprovada pelo Dec. Legislativo n° 74, de 30/6/77, e promulgada pelo Decreto n° 80978 de 12/12/77.

<sup>12</sup> CUSTÓDIO, Helita Barreira. As normas de proteção ao patrimônio cultural brasileiro em face da Constituição federal e das normas ambientais. *Atas do Simpósio sobre Política Nacional do Meio Ambiente e Patrimônio Cultural: Repercussões dos Dez Anos da Resolução CONAMA n° 001/86 sobre a Pesquisa e a Gestão dos Recursos Culturais no Brasil*. Goiânia, 9 a 12 de dezembro de 1996, p.162.

<sup>13</sup> BELLOMO, Harry Rodrigues. A arte funerária. In: BELLOMO, Harry Rodrigues (org.) *Op. cit.*, p.15.

<sup>14</sup> Analisando-se os nomes das famílias, pode-se saber a origem e a raça dos povoados de uma determinada área.

<sup>15</sup> O estudo dos nomes presentes nos túmulos, especialmente das sepulturas coletivas, onde aparecem várias gerações, demonstra as relações familiares e a presença de endogamia ou exogamia.

<sup>16</sup> A análise das inscrições, fotos, datas, títulos (doutor, comendador...) e dados pessoais ou profissionais, permite conhecer a atuação das várias gerações e o processo histórico local.

<sup>17</sup> As inscrições, símbolos, estátuas, pinturas mostram a religiosidade local e a relação existente entre religião e morte. Além disso, há dizeres, mausoléus, bustos e estátuas celebrativas de lideranças locais.

<sup>18</sup> Através de esculturas, baixos-relevos, anjos, santos, crucifixos padronizados etc.

<sup>19</sup> Por meio dos túmulos é possível verificar o potencial econômico da cidade nas suas várias fases.

<sup>20</sup> O levantamento estatístico do período de vida registrado nos túmulos permite constatar a média de vida dos vários grupos locais.

<sup>21</sup> Inscrições tumulares, fotos e decorações de sepulturas são reveladoras de como a população elabora a morte de pessoas próximas e como a morte é vista pelo seu grupo familiar e social. Cf. BELLOMO, Harry Rodrigues. *Op. cit.*, p.16-18.

do Sul<sup>22</sup>. A identificação de seus significados religiosos teve como referência básica o uso do texto Bíblico.

### O Ramo de Palma

Em praticamente todos os cemitérios, é sempre o ramo de palma que desponta como o símbolo mais representado, seja ao lado de cruzes e estátuas, ou mesmo como o único ornamento. As razões do seu alto índice quantitativo talvez possam ser encontradas no seu significado, que está diretamente ligado à figura de Cristo. É o que se percebe com a narrativa Bíblica referente à entrada de Jesus em Jerusalém: “a numerosa multidão que tinha acorrido para a festa, tendo ouvido dizer que Jesus vinha a Jerusalém, apanhou ramos de palma e saiu-lhe ao encontro...” (João 12, 12). Aqui está presente a idéia da *aclamação* e da *vitória*, pois, para a concepção cristã, a maior glória de Jesus foi ter vencido o martírio e o sofrimento para depois alcançar a ressurreição e a vida eterna. A partir disso, os ramos de palma adquiriram um duplo sentido para o cristianismo: *dor* e *sofrimento*; *vitória* e *glória*. Em decorrência destes significados, as palmas também são identificadoras dos *mártires*, aqueles que são considerados grandes líderes ou heróis em suas comunidades.

### A Rosa e a Coroa de Flores

Dentre as flores presentes nos cemitérios, a rosa é a que ocupa o papel de maior destaque, tanto em estátuas de anjos e figuras femininas, quanto nas lápides e nas cruzes das sepulturas. A rosa pode representar o sangue de Cristo (no caso das rosas vermelhas), associando-se, então, ao *renascimento místico*; também representa a *virgindade feminina* e, por isso, é símbolo da Virgem Maria. Assim, de uma forma geral, a rosa está intimamente ligada à idéia do *amor divino*. Exatamente por isso, ela pode ser considerada hoje como um dos símbolos do amor, desprovido de qualquer conotação religiosa. Uma outra maneira bastante freqüente de representação das flores é em forma de coroa. Para o cristianismo, as coroas de flores têm o significado da *salvação alcançada*. Representaria, assim, a vitória sobre as trevas e o pecado. É este, por exemplo, o significado da guirlanda utilizada pela Virgem ou pelas meninas na primeira comunhão. A coroa de flores também pode ser o símbolo da *saudade*, e por isso é utilizada constantemente nos funerais. A representação da rosa e da coroa de flores, portanto, pode estar associada às figuras de Cristo e da Virgem, mas também são símbolos universais do amor e da saudade, respectivamente, o que concorre com os significados religiosos dos símbolos.

### A Pomba

Um dos símbolos mais tradicionais do cristianismo - encontrado com menos freqüência nos túmulos, geralmente junto às cruzes -, a pomba contém importantes significados religiosos que podem ser identificados através da leitura de algumas

---

<sup>22</sup> Neste momento, é importante esclarecer que a pesquisa envolveu a análise de cemitérios localizados em áreas de ocupação germânica, italiana e portuguesa no Estado, englobando 47 cidades, entre elas a capital, Porto Alegre.

passagens Bíblicas. É o caso da narração do fim do dilúvio envolvendo a arca de Noé:

*“Então Noé, para ver se as águas já haviam secado sobre a superfície terrestre, soltou uma pomba, a qual, porém, não achando onde pousar o pé, voltou a ele, porque ainda havia água sobre a face da terra (...). Aguardou outros sete dias, e de novo soltou da arca a pomba. E ela voltou ao entardecer, trazendo um ramo verde de oliveira no bico. Daí conheceu Noé que a água agora era pouca sobre a face da terra”. (Gênesis 8, 8-11).*

E também esta outra passagem sobre o batismo de Jesus: “Tendo sido batizado o povo e estando Jesus a orar, depois do batizado, abriu-se o céu, e o Espírito Santo desceu sobre ele em forma sensível, como uma pomba, e do céu fez-se ouvir uma voz: ‘tu és o meu filho amado, em ti eu me comprazo’” (Lucas 3, 21-22). Assim, interpreta-se que a pomba representa a conciliação com Deus (como demonstra o episódio de Noé) e, sendo assim, passou a ser o símbolo da paz. Por outro lado, esta representação também significa o Espírito Santo, que assume a forma de pomba no batismo de Cristo. Com esta última representação, portanto, a pomba também assume o significado da alma no estado celestial.

### O Coração

São comuns as estátuas de Cristo e da Virgem ostentando um coração flamejante no peito. Pode-se considerar o *coração* - de Cristo ou de Maria - como um dos símbolos que mais apresenta mensagens cristãs. A simples imagem do coração já transmite instantaneamente o significado do *amor* e da *amizade*, e o cristianismo naturalmente assume tal propósito. Porém, existem ainda outras interpretações de cunho religioso, que novamente podem ser comprovadas com as narrativas da Bíblia Sagrada. Nesse sentido, o coração pode assumir a marca da *virtude*, como demonstra a seguinte passagem Bíblica, quando Deus estimula Samuel a se encontrar com Isaí, em Belém: “Não te impressione a sua aparência nem a sua alta estatura, porque eu o descartei. Deus não vê como o homem, porque este olha a aparência, ao passo que Deus olha o coração.” (I Samuel 16, 7). Este símbolo também indica a idéia de *felicidade* e de *tristeza*, como se evidencia neste trecho de Provérbios: “O coração alegre ilumina o semblante, mas a tristeza do coração abate a alma.” (15, 13). Mas, sobretudo, o coração é o *lugar onde habita Cristo*, pois Efésios escreve: “que Cristo habite, pela fé, nos vossos corações...” (3, 17). O coração, no entanto, pode se referir à *Virgem Maria*, sendo neste caso o *depositário de sentimentos*. É isto que nos apresenta a narração da fala de Simeão com Maria a respeito do menino Jesus: “Eis que ele é destinado a ser ocasião de queda e de ressurgimento para muitos em Israel e para ser sinal de contradição, e tu mesma terás a alma transpassada por uma espada, a fim de se revelarem os pensamentos de muitos corações.” (Lucas 2, 35).

### As letras “XP” e “Alfa e Ômega”

Alguns túmulos apresentam o “X” e o “P” gravados em baixo-relevo ou junto às cruzes. Tal representação indica duas letras gregas, cujo significado são as iniciais da palavra Cristo. De acordo com Urbano Zilles, “o ‘chi’ grego escreve-se

como o X português e o 'Rho' grego, quando maiúsculo, é como o P em português. No grego são as letras iniciais de CHRISTÓS. Chamamos Jesus de Nazaré *Cristo*. É a tradução da palavra hebraica Messias. Messias significa 'ungido'. E seria este, segundo Zilles, "que deveria salvar a todos"<sup>23</sup>. Assim, o "XP" tem como significado a palavra Messias ou Cristo, que indica o escolhido por Deus para salvar a humanidade.

O alfa e o ômega também aparecem em baixo-relevo nos túmulos. São, por sua vez, as letras inicial e final do alfabeto grego. A quantidade de representações deste símbolo nos *campos santos* pesquisados é extremamente pequena se comparada às demais figuras simbólicas. O seu significado simbólico está associado à idéia da totalidade e da abrangência, já que as duas letras - alfa e ômega - *contêm* todas as outras do alfabeto, ou seja, é entre estas duas letras que se localizam as demais. Por terem este significado, portanto, estão ligadas à figura de Deus e de Cristo, justamente por serem ambos representantes da totalidade e da abrangência da humanidade. Além disso, estas duas letras gregas representam a idéia de Deus e de Cristo como os seres primeiros e últimos da humanidade. É isto que nos atestam algumas passagens do texto Bíblico. Em Isaias, é apresentada uma frase de Deus para Jacó: "Assim fala o Rei de Israel, e seu Redentor, Senhor dos exércitos: 'eu sou o primeiro e último, e fora de mim não há nenhum Deus". (44,6). Em outro momento da Bíblia, no apocalipse de São João, aparece a seguinte narrativa: "Eu sou o A e o Z, diz o Senhor Deus, aquele que é no presente, no passado e no futuro, o Onipotente" (Apocalipse 1,8).

### A Âncora

A âncora é um símbolo que não se encontra com bastante facilidade nos *campos santos* até agora pesquisados e geralmente aparece representada ao lado de uma cruz. Este instrumento da navegação naturalmente está associado à idéia da firmeza e da segurança, principalmente pela sua utilidade e finalidade nas embarcações. Retirado dessa sua utilidade, portanto, passou a significar a confiança e a esperança. A simbologia cristã confere este último significado para a figura da âncora, acrescentando ainda a idéia de constância e felicidade. Além disso, no início do cristianismo a âncora foi utilizada como cruz, onde acrescentava-se uma trave na extremidade de sua haste. As alegorias cristãs, cabe acrescentar, também fazem uso da âncora, uma vez que ela é o adereço principal das figuras femininas que simbolizam a esperança.

### A Estrela

Acompanhando cruzeiros e estátuas, a estrela reúne diversos significados para o cristianismo. Em primeiro lugar, ela pode ser o símbolo da ordenação cósmica, uma vez que ilumina o céu noturno, destacando-se no meio das trevas da noite. Assim, a estrela funcionaria como uma guia, acompanhando, por exemplo, os três reis magos do Oriente até a manjedoura de Jesus. Por outro lado, ela pode representar os anjos das sete igrejas citadas no apocalipse. É o que demonstra a narrativa bíblica de São João, quando este se encontra com um anjo enviado por Cristo no momento da chamada visão inaugural:

<sup>23</sup> ZILLES, Urbano. *A Significação dos Símbolos Cristãos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998, p. 124.

“Num domingo, caindo em êxtase, ouvi atrás de mim uma voz forte, como de trombeta, que dizia: ‘o que vês, escreve-o num livro e envia-o às sete igrejas: Éfeso, Esmirna, Pérgamo, Tiatira, Sardes, Filadélfia e Laodicéia’. Voltei-me para ver de quem era a voz que falava comigo; e, voltando-me, vi sete candelabros de ouro e no meio dos candelabros um semelhante a homem, trajando veste talar, e cingindo no peito uma faixa de ouro. Tinha a cabeça e os cabelos brancos como lã cândida de neve, os olhos como chamas de fogo, os pés, semelhantes ao bronze, como incandescidos num forno. Emitia um fragor como de muitas ondas, e tinha na mão direita sete estrelas. (...) Mal o vi, caí-lhe aos pés como morto; mas ele pousou a mão direita sobre mim, dizendo: ‘Não temas; eu sou o primeiro e o último, o que vive, estive, sim, morto, mas eis-me vivo por todos os séculos, e tenho as chaves da morte e do Averno. Escreve, pois, as coisas que viste: tanto as presentes como as que hão de vir depois destas. O arcano com sete candelabros de ouro é este: as sete estrelas são anjos das sete Igrejas, e os candelabros, as sete Igrejas.’” (Apocalipse 1, 10-20).

Além deste significado, a estrela também *representa o próprio Cristo*, conforme se evidencia mais uma vez no apocalipse, em uma fala de Jesus: “Eu, Jesus, enviei meu anjo para vos dar testemunho destas coisas concernentes às Igrejas. Eu sou o rebento e a progênie de Davi, a fúlgida estrela do amanhã.” (Apocalipse 22,16). A Virgem Maria, por sua vez, também é identificada com o símbolo da estrela. Afinal, a mãe de Cristo é representada pela iconografia cristã não apenas sobre a face da lua crescente, mas também circundada por uma auréola de estrelas.

### A Videira

A videira pode representar um dos *bens mais preciosos do homem*, conforme demonstra este diálogo entre um Jezraelita, chamado Nabot, e o rei da Samaria, Acab. Este fala para o primeiro: “Cede-me tua vinha, a fim de que me sirva para fazer uma horta de verduras, já que está contígua à minha casa. Em troca, dar-te-ei uma vinha melhor, ou, se preferires, pagar-te-ei em dinheiro. Mas Nabot disse ao rei Acab: ‘O senhor me livre de te dar a herança de meus pais.’” (I Reis 24, 1-3). Em outro momento do texto bíblico, a videira é comparada a uma *boa esposa*, significando assim uma das *alegrias da família*: “Bem aventurado todo aquele que teme o Senhor, quem segue os caminhos que ele traçou. Quando comeres do trabalho de tuas mãos, feliz de ti e bom será para ti! Como uma videira fecunda será tua esposa, no interior de tua casa.” (Salmos 128, 1-3). Por outro lado, este símbolo pode representar a *cidade de Israel*, sendo aqui uma propriedade de Deus e protegida por ele: “Sim, a vinha do Senhor dos Exércitos é a casa de Israel, e os homens de Judá são a sua plantação preferida.” (Isaías 5, 7). E, por último, a videira aparece na Bíblia como sendo o próprio Jesus Cristo: “Eu sou a verdadeira vide, e meu pai é o agricultor. Todo o ramo que em mim não produz fruto, ele o corta, e todo o ramo que produz fruto, ele o limpa, para que dê mais fruto ainda.” (João 15, 1-2). A representação da videira não é tão freqüente e aparece combinada com outros símbolos, como a cruz, a pomba e o ramo de palma.

### Considerações Finais

A presença de diferentes símbolos religiosos nos cemitérios pesquisados habilita a constatação de que os valores cristãos compõem uma das múltiplas faces do quadro cultural da sociedade rio-grandense. Autoriza a percepção de que, no momento de se enfrentar o trauma da morte, a religiosidade foi uma prática social empregada para a superação da dor e, posteriormente, para a elaboração de diversas formas de perpetuação da vida.

Entretanto, se por um lado as representações simbólicas cristãs estão presentes nos cemitérios, por outro não se pode confirmar a total compreensão dos seus significados por parte da comunidade local. Ao longo do texto, foram comentadas as mensagens tradicionais dos símbolos pesquisados, extraídas da narrativa Bíblica. Isto não quer dizer que o transmissor das mensagens - aqueles que providenciaram os adereços tumulares - e o receptor - o público que circula em torno das representações simbólicas - tenham total compreensão dos significados. Eles podem, inclusive, ter elaborado novas interpretações, derivadas e diferentes do significado tradicional aqui analisado. Tal situação remete inevitavelmente à necessidade de se contextualizar o momento da confecção dos símbolos, a fim de se averiguar o esvaziamento - ou não - dos significados cristãos. É, portanto, uma etapa nova, aprofundada e importante que a pesquisa deve percorrer e realizar nas suas próximas incursões pelos cemitérios.

### Referências Bibliográficas

- BELLOMO, Harry Rodrigues (Org). *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade e ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1990.
- CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. Título VIII, Capítulo III, Seção II, artigo 216. Brasília, 05 de outubro de 1988.
- CUSTÓDIO, Helita Barreira. As normas de proteção ao patrimônio cultural brasileiro em face da Constituição federal e das normas ambientais. *Atas do Simpósio sobre Política Nacional do Meio Ambiente e Patrimônio Cultural: Repercussões dos Dez Anos da Resolução CONAMA n° 001/86 sobre a Pesquisa e a Gestão dos Recursos Culturais no Brasil*. Goiânia, 9 a 12 de dezembro de 1996.
- MORIN, Edgar. *O Homem e a Morte*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- THOMPSON, John B. *Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.
- ZILLES, Urbano. *A Significação dos Símbolos Cristãos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.

## REQUINTE E STATUS NOS CEMITÉRIOS DO RIO GRANDE DO SUL

Daniel Teixeira Meirelles Leite<sup>1</sup>

Ao longo dos tempos, o homem tentou sobressair-se perante os demais. Desde o início da humanidade, ele combatia por terras, alimento e poder tentando subjugar os outros povos, tornando-se assim, um elemento dominador sobre os mais fracos. Isto ocorreu durante toda a existência da humanidade, mas mesmo após a morte, ele ainda tenta, agora com menos intensidade, se mostrar. Para tal fim, ele utilizou vários elementos e o mais popular, sem dúvida, foram as alegorias. Essas alegorias fazem alusão à política, à religião, à moral e à sociedade. Alegorias, portanto, são figuras humanas, personificadas, acompanhadas de símbolos. Esses símbolos possuem significados, que aliados às estátuas, passam a ter um sentido que excede sua simples acepção. Em outras palavras, tem-se uma apresentação concreta de uma representação abstrata.

Acompanhando os períodos da humanidade, com mais ou menos intensidade, elas se faziam presente na vida das pessoas. Na antiguidade clássica, eram mais usadas com sentido filosófico e social, quando o cristianismo adotou-a para ornamentar e decorar as catacumbas. Na Idade Média, as alegorias foram muito utilizadas nas igrejas, tendo como fundamento livros sagrados, textos de padres e lendas de santos, tudo para que o fiel seguisse rigorosamente os preceitos da Igreja Católica. Seria uma forma de dar o exemplo para a cristandade. No Renascimento, houve o retorno do sentido greco-romano, fazendo com que o sentido religioso da Idade Média ficasse de lado. Passava então, a ter um caráter político. A Revolução Francesa e o Romantismo enriqueceram as alegorias tornando-as mais complexas.

No Brasil, as alegorias também foram utilizadas. Com a Proclamação da República e a decadência da aristocracia, a burguesia, que já estava em ascensão, passou a ter um papel de maior destaque na política e economia do país. Este aumento de poder também refletiu na vida social das famílias mais abastadas. Durante tal período da história brasileira, a França passava pela Belle Époque, e este estilo, ocasionou um requinte e um refinamento na sociedade, principalmente no centro do país - Rio de Janeiro e São Paulo - em algumas capitais nordestinas e no sul do país, como Porto Alegre, Rio Grande e Pelotas. Arquitetura, urbanismo, pintura, escultura, tudo passou a ter um modelo francês, transformando essas cidades em cidades cosmopolitas e com padrões e requintes europeus. Esta idéia passou a fazer parte da vida diária das pessoas, e das famílias mais bem situadas economicamente, continuando mesmo após o seu declínio e morte. O requinte persistiu mesmo durante os rituais fúnebres. Os funerais, eram apresentados como acontecimento social. Cortejos fúnebres avançavam pelas ruas das cidades, com carruagens, cavalos com penachos pretos e marcha fúnebre. Curiosamente, este ritual persistiu, no que tange a cidade de Pelotas, até a década de sessenta, enquanto que a capital já havia deixado de lado esses comportamentos considerados obsoletos e nada combinando com a vida moderna. Este requinte, podemos visualizar já na entrada dos cemitérios, pois em algumas cidades os pórticos são monumentais, como é o caso de Rio Pardo, Arroio Grande, Porto Alegre, Pelotas, Rio Grande, dentre outras. Quanto aos mausoléus, alguns são gigantescos como o do Maurício Cardoso, Pinheiro Machado, Daltro Filho, Júlio de Castilhos. Arquitetonicamente, encontramos mausoléus com influência egípcia, grega, romana, árabe ( família Abdalla em Rio Grande ), inglesa, alemão e francesa (

---

<sup>1</sup> Licenciado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Genealogista.

com portas no estilo Art Nouveau - com vidros em bisoté e ferro ). Art Nouveau, seria um,

“...movimento não nascido do industrialismo e suas conseqüências, nem das inquietudes sociais das massas, mas do fervor de umas minorias maravilhosas que o nutriam como flor de estufa. É, por conseguinte, um movimento essencialmente esteticista no qual se espelhava satisfeita a sociedade aristocrática da Belle Époque, que parecia pressentir seu decadente final.”<sup>2</sup>

Estátuas eram encomendadas para ateliês europeus e até mesmo brasileiros para que representassem a vida do morto, fosse um político, comerciante ou grande artista. Era o status. A Família sentia a necessidade de exibir os bens que havia conquistado, mesmo não descendendo de um clã aristocrático com terras ou sobrenome.

Ao contrário dos grandes burgueses, havia a nobreza imperial. No Rio Grande do Sul, foram muitos os que foram agraciados com títulos de nobreza. A grande maioria de nossos barões, viscondes e condes, viviam na região sul do estado, no mesmo período em que Pelotas prosperou com as charqueadas. Este tipo de atividade, levou a uma prosperidade, e mais uma vez, os padrões franceses da Belle Époque foram imitados. No entanto, ao contrário da grande burguesia, não ostentavam sua riqueza, pois seus títulos já significavam tradição e prosperidade. Seus túmulos, geralmente simples, possuem somente o título (Barão de Camaquã), o brasão ( Barão do Triunfo ), a coroa ( Conde de Piratini ) ou a combinação dos três elementos ( Conde de Porto Alegre ). Este ainda leva a fama por estar embalsamado, o que era uma prática muito cara na época. Como curiosidade, ainda temos dois alemães: Ernst Friedrich Otto von Ortenberg ( Conde von Ortenberg ) com um mausoléu simples com o brasão e o título; e Humberto Carlos Antônio Ludovico von Schlabrendorff ( Barão von Schlabrendorff ) com um mausoléu em estilo gótico alemão, e onde aparecem coroa, brasão e título. O primeiro, foi o médico do último imperador da Alemanha, que acabou fugindo para o Brasil. O segundo, lutou na Revolução Farroupilha e Guerra do Paraguai, como capitão. Acabou morto quando recrutava soldados. A alta burguesia, como já foi dito, necessita colocar estátuas e elementos que demonstrassem seus feitos e o que conquistaram durante a vida sem a tradição das famílias tradicionais. Essas estátuas, que nos referimos acima, eram geralmente femininas, e traziam consigo um símbolo, podendo também aparecer como uma ação humana. Recebiam então (e ainda recebem) o nome de alegorias. Tais estátuas tinham como característica o apelo sentimental, emocional e um discreto sensualismo. Inicialmente eram figuras femininas com características angelicais. Isto porque as mulheres são mais emotivas que os homens, deixando aflorar com mais facilidade seus sentimentos. Entrando no século XX, essas obras perderam suas características angelicais, tornando-se simplesmente figuras femininas.

As alegorias podem ser vistas por todo o estado do Rio Grande do Sul e são divididas em três grandes grupos: Alegorias Cristãs, Alegorias Sentimentais e Alegorias das Realidades Políticas-Econômicas, este último grupo é pouco encontrado no Estado.

Passo a relatar agora, as alegorias e seus respectivos atributos:

1 - Primeiro Grupo: Alegorias Cristãs.

São aquelas alegorias que expressam o sentimento religioso, como: Alegoria da Fé (cruz ); Alegoria da Esperança ( âncora/estrela ); Alegoria da Caridade ( criança ); Alegoria da Eternidade ( círculo ); Alegoria da Oração ( mãos unidas ); Alegoria da Morte ( tocha para baixo/ lira/ anjo deitado ) e Alegoria do Juízo Final ( trombeta ).

---

<sup>2</sup> História Geral da Arte. Arquitetura VI. Edições Del Prado, Espanha, 1996.

## 2 – Segundo Grupo: Alegorias Sentimentais.

São as alegorias que denotam um significado emocional, traduzindo os sentimentos, como: Alegoria da Tristeza ( árvore do Salso Chorão ); Alegoria do Silêncio ( dedo sobre a boca ), Alegoria da Consolação e Sofrimento ( abraço ); Alegoria da Lembrança ( mulher abrindo a cortina ); Alegoria da Desolação ( braços debruçados sobre o túmulo ) e Alegoria da Saudade ( flor ), dentre outras.

Para concluir, gostaria de ressaltar que mesmo na morte, as pessoas desejavam se sobressaírem às demais, incorporando aos seus jazigos elementos que caracterizavam um certo status. Como dissemos no início deste artigo, o principal elemento utilizado foi as alegorias e, para podermos entendê-las, devemos ter em mente que o sentido da alegoria transcende o simples significado de seus elementos. Ao observar estas figuras, devemos estudar e analisar o período - econômico, político, social, cultural e religioso - em que foram confeccionadas. Somente assim, é que revelaremos seu real significado.

## TURISMO CEMITERIAL: A NECRÓPOLE DA SAUDADE EM RIBEIRÃO PRETO

Marla Muscelli de Araujo<sup>1</sup>

Apesar da aparência muitas vezes triste e sombria, os cemitérios, principalmente os mais antigos, chamados de monumentais ou convencionais, podem guardar ricas surpresas para quem se dispõe a procurar. Alguns formam verdadeiras galerias de arte a céu aberto, podendo-se encontrar peças e esculturas de artistas famosos.

Os cemitérios conseguiram se tornar, atualmente, valiosos pontos turísticos por terem entre seus "moradores eternos" figuras famosas que se projetaram nas artes ou na política. Isso sem falar em seus monumentos arquitetônicos, às vezes de uma beleza que muito contribui para a sua fama, como por exemplo, o Père-Lachaise em Paris, que chama atenção por seus personagens famosos e conhecidos mundialmente, e o da Recoleta em Buenos Aires que, por sua vez, é muito reconhecido por sua riqueza arquitetônica.

Portanto, nesse artigo, enfatizaremos um segmento turístico ainda pouco divulgado e aproveitado no Brasil, diferentemente do que ocorre em outras partes do mundo.

O escritor e professor de turismo Antonio Oliveira refere-se ao turismo fúnebre com a seguinte definição:

“Consiste na excursão que tem como objetivo visitar túmulos de personalidades de grande notoriedade que marcaram a história da humanidade”. (OLIVEIRA, 115:2001).

Visitar os cemitérios é um programa que a maioria das pessoas só faz no Dia de Finados e quando morre alguém da sua família, ou algum amigo próximo. Mas, por mais estranha e repulsiva que a idéia possa nos parecer, existem outras razões para se freqüentar esses espaços, como apreciar obras de arte, aprender mais sobre a história da cidade e de seus personagens famosos.

Considerando que o “culto dos mortos e de seus túmulos” acontece desde o século XVIII, porém ainda sem uma visão turística, esse fenômeno de visitaçã e contemplaçã das obras de arte é típico da época contemporânea, expressando nitidamente a negaçã, e ao mesmo tempo, o enfrentamento diante da morte.

Contudo, transformar cemitérios em destinos turísticos acaba se tornando uma tarefa difícil, especialmente quando as atuais tendências culturais negam e ignoram a morte em todos os seus momentos, esvaziando o culto dos mortos. Isso se reflete nos cemitérios, nos quais muitas obras acabam sendo esquecidas ou mesmo não sendo devidamente mantidas.

Além disso, algumas pessoas acabam questionando essa forma atual de turismo, alegando ter um receio na visitaçã ao cemitério ou ainda que esse segmento com o tempo veio a se transformar em uma atividade puramente econômica, não mais respeitando os sentimentos dos familiares e amigos dessas celebridades.

---

<sup>1</sup> Marla Muscelli de Araujo graduada em Turismo pelo Centro Universitário Moura Lacerda, Ribeirão Preto - São Paulo. E-mail para contato: [marla.m@ig.com.br](mailto:marla.m@ig.com.br)/ [marla\\_pand@hotmail.com](mailto:marla_pand@hotmail.com)

Precisamos perceber que o turismo tem uma importância no que se refere ao fator de desenvolvimento econômico, político, social e também cultural. Com essa consciência, em algumas localidades, essa atividade turística, que está transformando os cemitérios em atrativos turísticos, vem crescendo a cada ano.

Podemos também mencionar cemitérios como Montparnasse e o Père-Lachaise, ambos localizados em Paris, que são visitados diariamente por milhares de turistas vindos dos mais diferenciados lugares e, claro, sendo freqüentados também pelos próprios franceses, que acabam se encontrando nesses cemitérios para fazer piqueniques, namorar, ler, descansar, ou mesmo cantar junto ao túmulo de seus ídolos, já que visitar os cemitérios, para os franceses, é visto por muitos como um hábito normal.

No Père-Lachaise, inclusive, a visita pode ser feita acompanhada com a ajuda de um guia específico, mostrando porque esse cemitério é considerado um dos principais pontos turísticos de Paris e um dos cemitérios mais famosos e visitados no mundo.

Já em Memphis, todo ano, no mês de falecimento de Elvis, em agosto, ocorre uma verdadeira romaria para se visitar o túmulo do rei do rock, onde seus fãs fazem homenagens e cantam em sua memória. Como bem exemplifica Oliveira:

“Na cidade de Memphis – EUA, mais de 50 mil pessoas visitaram o túmulo do rei do rock, Elvis Presley, no ano de 2000. A imagem do mito do rock está cada vez mais viva, e vem proporcionando um aumento econômico significativo não só para a cidade, mas para os familiares e promotores desse segmento turístico”. (OLIVEIRA, 115:2001).

Os turistas que admiram personagens políticos, ou que não pretendem esquecer das conseqüências causadas pelas duas Grandes Guerras Mundiais, podem visitar o Cemitério de Arlington em Washington D.C. – EUA.

Também vale a pena passar pelos cemitérios londrinos, dentre eles o Highgate, que abriga a sepultura de Karl Marx (1818-1883). Há ainda o Golders Green Crematorium, em que os mausoléus guardam os restos mortais do pai da psicanálise, Sigmund Freud (1856-1939).

No Brasil também temos belíssimos cemitérios, com grandes monumentos tumulares e com muita história para nos contar. Apenas precisamos desvendar seus segredos e melhor aproveitar essa atividade turística.

Transformar esses recintos, que nos lembram sentimentos de dor, em destinos turísticos, ainda hoje é uma tarefa complexa, especialmente quando, na atualidade, as tendências culturais negam e ignoram a morte, refletindo essas atitudes nos cemitérios. Ainda assim, algumas capitais brasileiras estão apostando nessa tendência.

É o caso da cidade de São Paulo que, em 2001, realizou uma exposição sobre “História e Arte Tumular”, ocorrendo no mesmo ano um curso para a formação de guias para os cemitérios da Consolação e do Araçá, ambos com forte potencial turístico.

No Cemitério da Consolação, podemos localizar túmulos de várias personalidades, tais como os escritores Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Monteiro Lobato, a pintora Tarsila Amaral, o Conde Francisco Matarazzo, Presidentes da República como Campos Sales e Washington Luis. Nesse cemitério, cerca de 500 sepulturas são consideradas patrimônio histórico.

Já no Araçá, podem-se visitar os túmulos do jornalista Assis Chateaubriand, da atriz Cacilda Becker, do escultor Antônio Rocco, dentre outros.

Ainda em São Paulo, podemos visitar outros cemitérios, entre eles o cemitério-jardim do Morumbi, no qual estão enterrados Ayrton Senna, Eliz Regina, Altemar Dutra, Manuel da Nóbrega, alguns escritores, poetas e políticos.

Na cidade do Rio de Janeiro, também se encontra apoio para o Turismo Cemiterial desde 2000, oferecendo-se tours com guias gratuitos por alguns cemitérios. Podemos citar o Cemitério São Francisco Xavier, em que estão localizados, na sua maioria, os nobres do Império, ou o do São João Batista, que logo na entrada tem uma figura de Ícaro sob o túmulo do aviador Santos Dumont.

No cemitério do Botafogo, encontramos várias outras personalidades, como Tom Jobim, Carmem Miranda, Clara Nunes, Cazuza e Francisco Alves.

No nordeste brasileiro, especificamente em Pernambuco citamos dois cemitérios: o Cemitério dos Ingleses e o Cemitério de Santo Amaro, ambos menos famosos do que os cemitérios de São Paulo e do Rio de Janeiro, porém com significativas possibilidades turísticas.

O Turismo é uma atividade marcante na sociedade contemporânea e industrial, e, como vimos, o Turismo Cemiterial está presente em várias capitais do mundo. Só precisamos deixar o preconceito de lado e acabar nos rendendo à beleza dessas galerias de arte e monumentos históricos a céu aberto.

A partir de agora enfatizaremos a cidade de Ribeirão Preto, interior do Estado de São Paulo, seus cemitérios (antigos e atuais) e a capacidade para a implantação de um turismo cemiterial, a partir das possibilidades da necrópole da Saudade.

Até as primeiras décadas do século XIX, os enterros eram feitos, provavelmente, em fazendas da região, ou mesmo na Vila de São Simão (já que Ribeirão ainda era distrito dessa Vila). Porém, com o surgimento do povoado de São Sebastião do Ribeirão Preto e a construção da capela, apareceram as condições para a construção de um cemitério urbano.

O primeiro cemitério da cidade de Ribeirão Preto estava localizado onde hoje encontramos o Monumento ao Soldado Constitucionalista, na Praça XV de Novembro.

Não se sabe ao certo se esse cemitério passou a existir em 1856, devido à construção da capela provisória, ou somente em 1868, com a construção da Matriz. Atualmente encontramos nesse local a Fonte Luminosa, também na Praça XV de Novembro.

Sabe-se então que a cidade teve ao todo cinco cemitérios, incluindo-se os atuais, o Cemitério da Saudade e o Cemitério Bom Pastor.

Podemos dizer que os três cemitérios mais antigos da cidade de Ribeirão Preto estavam localizados dentro do perímetro urbano.

O primeiro cemitério da cidade estava localizado na Praça XV de Novembro, onde hoje encontramos o monumento ao Soldado Constitucionalista. Esse cemitério só passou a existir devido à construção da capela provisória, sendo localizado nos arredores da mesma.

Logo construíram o Cemitério da Praça da Catedral, nas imediações da Matriz. E, em seguida, o Cemitério da Praça Sete de Setembro. Os três antigos cemitérios foram extintos, tendo atualmente outras construções em seus lugares.

Em 1892, por motivos sanitaristas, era construído, fora do perímetro urbano, o cemitério-convencional da Saudade.

Esse típico cemitério-convencional passou por algumas reformas e ampliações. Até 1930 tinha 16 quadras, de 1930 a 1935 ocorreu a construção do Necrotério, da Capela e do Portão Monumental para a entrada do cemitério. Também em

1935 o cemitério tinha 23 quadras. Em 1952 foi construído o Cruzeiro. Na década de 70 esse cemitério já se encontrava totalmente lotado.

O cemitério-convencional da Saudade nos deixa nítidas a exaltação da morte, a intolerância de perder um ente próximo e também a imortalização dos mesmos através de seus monumentos, registrando, ainda, para a posteridade, as diferenças sociais. Infelizmente, nos anos de 1983 a 1988, ocorreram várias demolições dos túmulos e, atualmente, muitos túmulos encontram-se em estado de total abandono.

Em 1974, era inaugurado em Ribeirão Preto o quinto cemitério, o Bom Pastor, com um novo conceito social diante da morte.

No Bom Pastor, os túmulos são horizontais e homogêneos, com suas lápides planas e padronizadas, ocorrendo uma despersonalização dos mortos, de sua história e memória. Nele não encontramos diferenças sociais, todos teoricamente são iguais nas terras do Bom Pastor. Um cemitério-jardim, local onde a natureza prevalece, inviabilizando o culto aos seus mortos. Nesse cemitério encontramos a total negação da morte e dos mortos pela sociedade contemporânea.

Podemos então concluir que o Bom Pastor nos leva a não-pensar, a não-sentir a morte do outro, revelando-nos ser, não um cemitério, mas sim, um jardim que desconhece a própria morte.

O cemitério-convencional da Saudade, por sua vez, pode ser considerado um patrimônio histórico-cultural da cidade de Ribeirão Preto, já que a antiga necrópole tem muito a nos revelar, através de sua diversidade arquitetônica.

Suas expressões plásticas no revelam diferentes cultos religiosos e diferentes períodos que a cidade vivenciou, dentre eles o auge do café e seus Barões, as diversas crises, como por exemplo a de 1929, as epidemias de febre amarela e de varíola, o ciclo da cana-de-açúcar e da agro-indústria, as diferenças sociais dentro de um mesmo recinto.

As ruas da Saudade nos deixam observar claramente a intolerância perante a perda de um ente próximo, e também a imortalização dos mesmos, principalmente daquelas pessoas com maior poder aquisitivo, como exemplifica Maria Elízia:

“Os túmulos monumentais, os jazigos-capelas revestidos e decorados em mármore de Carrara na região de Ribeirão Preto foram, em sua maioria, encomendados pelos Coronéis do Café, reforçando o poderio econômico desta classe burguesa, que procurava eternizar-se após sua morte”. (BORGES, 1992:71).

Porém, apesar das demolições e do abandono de alguns túmulos, podemos listar vários túmulos importantes sob o aspecto turístico, tanto sob o enfoque arquitetônico quanto histórico, potencializando dessa forma o turismo no Cemitério da Saudade. Dentre as personalidades ilustres enterradas na Saudade estão Antônio Duarte Nogueira, Manoel da Cunha Diniz Junqueira, Antônio Penteado, João Rodrigues Guião, Joaquim Camilo de Moraes Mattos, Fábio de Sá Barreto, Costábile Romano, Orlando Jurca, Condeixa Filho e Veiga Miranda, além de famílias tradicionais como Spinelli, Sinhá Junqueira, Meira Júnior. Há ainda o monumento com valor histórico construído em honra aos Soldados Mortos durante a Guerra Mundial.

Os mais religiosos podem visitar os túmulos de Dom Aparicio, Padre Dom Giovanni Rabaiolli, Padre Francisco Paulo Sino, Padre José Alselmi e das Irmãs Ursulinas.

Também encontramos, na Saudade, túmulos para aqueles que acreditam em milagres, como o da Menina Piedade, o do Menino Zezinho, da Nossa Senhora da Cabeça, sendo os dois últimos bastante visitados, principalmente no Dia de Finados.

Com tudo isso, não é difícil perceber que o Cemitério da Saudade em Ribeirão Preto pode-se tornar um significativo ponto turístico, aumentando o fluxo de visitantes da cidade, já que os cemitérios são os retratos das cidades dos vivos.

O turista pode ser levado ao cemitério por sua curiosidade, buscando túmulos de personalidades famosas, monumentos artísticos cheios de significados, procurando saber mais sobre a história da cidade e de seus mortos.

Porém, os cemitérios precisam estar preparados para esse fluxo turístico. Podemos dizer que o Cemitério da Saudade tem grandes possibilidades de ser tornar mais um ponto turístico no circuito cultural da cidade, contudo, precisamos obter medidas para a preservação do patrimônio histórico e cultural desse cemitério e prepará-lo para a visita dos turistas.

Concluimos através do presente artigo que o turismo cemiterial no Brasil, encontra-se em fase incipiente, não sendo explorado em sua amplitude. Os cemitérios, na realidade, são verdadeiros Museus a céu aberto. Constatamos a importância desse tipo de turismo pela proximidade arquitetônica, artística, histórica e cultural contida nos cemitérios.

Contudo, ainda não temos uma procura perceptível para essa modalidade turística, quer dizer, na realidade sequer é reconhecido o real valor artístico e, conseqüentemente, turístico dessa atividade, principalmente quanto ao nosso objeto de estudo, o Cemitério da Saudade; local onde encontramos descuido, ou mesmo abandono de alguns túmulos. Porém, as possibilidades turísticas permanecem, dado o grande valor histórico e cultural inserido na referida necrópole. A inexistência do turismo cemiterial em Ribeirão Preto deve-se, em grande medida, à ausência de políticas públicas que preservem o patrimônio arquitetônico em seus circuitos turísticos e culturais.

É necessário que os profissionais e estudantes de turismo se interessem por essa pouco praticada modalidade de turismo no Brasil, capaz de gerar renda e empregos e tornar nossos cemitérios mais interessantes. Talvez não atinjamos os mesmos índices de visitantes que os cemitérios de Paris e de Buenos Aires, mas estaremos abrindo novas oportunidades e propagando a arte "escondida" neles.

Entretanto, a tarefa mais difícil é tornar claro para as pessoas que visitar um cemitério não é programa para ser feito apenas no Dia de Finados ou na morte de algum ente querido, mas tão enriquecedor quanto visitar um museu.

Configuram espaços físicos valiosos para um estudo histórico das localidades em que estão situados, e importante fonte de informações no contexto em que estão inseridos. Informam-nos sobre a situação econômica e social das cidades em determinadas épocas; sobre os presidentes que fizeram história e mudaram o destino do país, escritores que demonstravam o melhor do seu conhecimento, artistas que nos tocaram com as suas obras de arte, pensadores que mudaram conceitos e derrubaram preconceitos; enfim, homens e mulheres como Rui Barbosa e Tarsila do Amaral permanecem esquecidos em seus leitos sepulcrais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**ABDALA**, Amir. *Da dramatização ao silêncio social as dimensões culturais da morte em Ribeirão Preto*. São Paulo: Tese de Mestrado, PUC, 2000.

\_\_\_\_\_. *A necrópole de Brodowski: residências perpétuas e culto dos mortos*. Franca SP, 1995.

**ARIÉS**, Philippe. *Sobre a história da morte no ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1989.

**BORGES**, Maria Elízia. *A arte tumular: a produção dos marmoristas de Ribeirão Preto no período da primeira república*. São Paulo: Tese de Doutorado, USP, 1992.

**CATROGA**, Fernando. *O céu da memória: cemitério romântico e culto dos mortos em Portugal*. Coimbra: Minerva Ed., 1999.

**BAYARD**, Jean-Pierre. *Sentido oculto dos ritos mortuários: morrer é morrer?*; tradução Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 1996.

**MARANHÃO**, José Luis de Souza. *O que é morte*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

**REGISTRO**, Tânia Cristina. *O cemitério da Saudade de Ribeirão Preto*. Ribeirão Preto. Franca, 1994.

**OLIVEIRA**, Antônio Pereira. *Turismo e Desenvolvimento – Planejamento e Organização*. 3º ed. rev. e ampliada. São Paulo. Atlas, 2001.

**OTTO**, Beltrão. *Turismo: a indústria do séc. 21*. Osasco: Editora Novo Século, 2001.

<http://www.beatrix.hpg.ig.com.br/cultobsc/cemeteryfamous.htm> - 02/03/2004

<http://www.bibvirt.futuro.usp.br> – 25/02/2004

<http://www.cemiteriodosmortos.hpg.ig.com.br/cemiteriomenu.htm> - 05/03/2004

<http://www.cemiteriodomorumby.com.br> – 19/03/2004

<http://www.curtindoparis.com/> - 17/03/2004

<http://www.estradas.com.br/> - 26/02/2004

<http://www.estudosturisticos.com.br> - 21/03/2004

<http://www.funerariaonline.com.br/> - 17/03/2004

[http://www.guiasestadao.com.br/Hot\\_Site/tatuape/relig.htm](http://www.guiasestadao.com.br/Hot_Site/tatuape/relig.htm) - 19/03/2004

<http://www.guia4rodas.abril.com.br/loja/index.shtml> - 26/02/2004

<http://www.northstargallery.com> - 17/03/2004

[http://www.partes.com.br/especial\\_sp\\_450/artetumular.htm](http://www.partes.com.br/especial_sp_450/artetumular.htm) - 19/03/2004

<http://www.planobrasil.com> - 26/02/2204

<http://portal.prefeitura.sp.gov.br/secretarias/cultura/faxcultura/2004/01/0001> - 19/03/2004

<http://www.sincep.com.br/cemiterios/sp.asp> - 22/03/2004

<http://txt.estado.com.br/editorias/2000/11/02/cid367.html> - 02/04/2004

<http://txt.estado.com.br/suplementos/viag/2002/04/23/viag026.html> - 02/04/2004

<http://txt.jt.com.br/editorias/2001/11/03/ger011.html> - 07/04/2004

<http://veja.abril.com.br/vejasp/270601/passeio.html> - 22/03/2004

<http://www.virtualpark.hpg.ig.com.br/tur18.htm> - 07/04/2004

<http://www1.uol.com.br/bibliot/turismo/spaulocp.htm> - 02/04/2004