

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**  
**MESTRADO EM ANTROPOLOGIA**

**ROBERTO BARRETO MARQUES E SILVA JÚNIOR**

**AS FACES DE HELA: SOBRE O FEMININO NA NECRÓPOLE**

**RECIFE, 2015**

**ROBERTO BARRETO MARQUES E SILVA JÚNIOR**

**AS FACES DE HELA: SOBRE O FEMININO NA NECRÓPOLE**

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em antropologia do curso de mestrado em antropologia do departamento de antropologia e museologia da UFPE, como requisito para obtenção do grau de mestre em antropologia. Sob a orientação do Prof. Dr. Antonio Carlos Mota de Lima

**Recife, 2015**

Catálogo na fonte  
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva, CRB4-1291

S586f Silva Júnior, Roberto Barreto Marques e.  
As faces de Hela : sobre o feminino na necrópole / Roberto  
Barreto Marques e Silva Júnior. – 2015.  
180 f. : il. ; 30cm.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Mota de Lima.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco,  
CFCH.

Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Recife, 2015.  
Inclui referências e anexos.

1. Antropologia. 2. Mulheres. 3. Estátuas. 4. Cemitérios. 5. Túmulos.  
6. Morte. 7. Vida. I. Lima, Antonio Carlos Mota de (Orientador). II.  
Título.

301 CDD (22.ed.)

UFPE (BCFCH2016-34)

**ROBERTO BARRETO MARQUES E SILVA JÚNIOR**

**AS FACES DE HELA: SOBRE O FEMININO NA NECRÓPOLE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia, da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Aprovado em: 04/09/2015.

**BANCA EXAMINADORA**

Orientador: \_\_\_\_\_

Prof.º Dr.º Antonio Carlos Motta de Lima(orientador)

Programa de Pós-graduação em Antropologia – UFPE

Examinadora titular interna: \_\_\_\_\_

Prof.ª Dr.ª Mísia Lins Reesink (Examinadora Titular Interna)

Programa de Pós-graduação em Antropologia – UFPE

Examinadora titular externa: \_\_\_\_\_

Prof.ª Dr.ª Rita de Cássia Barbosa de Araújo (Examinadora Titular Externa) FUNDAJ

Examinadora titular externa: \_\_\_\_\_

Prof.ª Dr.ª Isabela Andrade de Lima Morais (Examinadora Titular Externa) Turismo e Hotelaria - UFPE

Aos meus vivos e aos meus  
mortos

## AGRADECIMENTOS

Eita momentinho difícil esse! Agradecer. Indicar os devidos nomes e instituições que, de algum modo, auxiliaram o autor na produção de seu texto. Sempre falta alguém e, no meu caso, ainda há aquele temor de indicar uma pessoa e ela poder ser responsabilizada pelos desastres acadêmicos presentes na obra. Sobre este temor me acalmo dizendo que os acertos da dissertação podem ser creditados aos nomes e siglas aqui expostas; os erros são meus mesmo.

Agradeço a Deus, a quem sempre recorro em tempos difíceis ou não. Sou grato a meus dois filhos, Calebe e Calel, pelos ensinamentos e incentivos diários bem relacionados à uma pesquisa acadêmica. Calebe, obrigado pelos questionamentos extremamente minuciosos, que me fazem refletir sobre as coisas aparentemente mais banais da vida. Calel, obrigado por ser meu revisor, ou melhor, minha consciência revisora. Suas explicações “nada a ver” sobre os motivos de dormir na escola ou brigar com um coleguinha sempre me fazem pensar se minhas explicações e argumentações estão coerentes. Agradeço também a minha bela, paciente e dedicada esposa Natalia. Seu companheirismo ímpar e seu amor me motivam a perseguir meus sonhos e me acalutam nos momentos de tensão.

Não poso deixar de mencionar também minha mãe, Miriam, que por incrível que possa parecer, nunca fez cara feia para minha escolha profissional e vibrou comigo quando da aprovação no mestrado. Aqui também não pode faltar o nome da minha tia-mãe Marta, a qual me ensinou muito sobre perseverança, coragem, educação e, claro, como passar na prova prática de carro. À minha doce general tia Maia (in memoriam) devo as primeiras apreciações pela escrita e leitura. Sua biblioteca foi a primeira que visitei, antes mesmo do acervo da escola. Obrigado; hoje uma parte da senhora vive em mim.

Agradeço a Manoel (Neu) por ter sido mais do que um pai para mim, estando presente em todos os momentos de minha vida e me auxiliando sempre que eu preciso. Agradeço ao meu irmão Rafael, minha irmã Michele e aos meus primos Halis, Marinaldo (Junior), Thalís, Thomas, Jefferson, Lóris, Lícia, Laís, Yasmin, Jamille, Gleice e Izabella por terem preenchido minha infância e adolescência com momentos que ainda rememoro. Sempre me pego rindo sozinho das brigas que tivemos (as quais

eu sempre perdia), das brincadeiras, das traquinagens, das piadas, das aventuras e das pias coletivas.

Não posso deixar de lado também os nomes de Alci, Robsom, João e Geovânio (Geo). Estes formam o grupo de corredores da madrugada com quem saio as 4:30 da manhã para correr por várias rotas em Camaragibe e circunvizinhanças. As corridas com eles foram indispensáveis para que eu pudesse pôr as idéias no lugar e retomar o ânimo para concluir a dissertação.

Meus agradecimentos também aos meus colegas de academia, em especial a Zemerson (José Emerson), Gleicinha (Gleiciane), Danilo e Rodrigo. Zemerson, valeu pelas atualizações quando de minhas faltas na universidade, pela amizade e pela disciplina de estatística. Gleicinha, obrigado pelos longos debates sobre teoria social, pelas conversas sobre a vida após a conclusão da graduação, pela indicação ao PIBIC/FUNDAJ e pelos muitos e-mails trocados – ainda vamos publicá-los. Sou grato também a Danilo e Rodrigo por serem os discentes que, para mim, serviam de inspiração para todo o curso de ciências sociais da UFRPE.

Agradeço ao meu orientador, professor Dr. Antonio Motta. Sua experiência, paciência e dedicação foram determinantes para a conclusão desta etapa de minha vida. Seus comentários e apontamento serviram sempre para uma melhoria presente e futura no modo de fazer pesquisa e pensar o ofício do antropólogo. Meus agradecimentos também aos professores do Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFPE e aos demais funcionários, que trazem excelência e reconhecimento ao programa, sempre auxiliando e exigindo o melhor dos discentes.

À FACEPE, pelo incentivo através da bolsa, que muito auxiliou na visita a cemitérios distantes.

“Deixai toda esperança, ó  
vós que entraís!” (Dante –  
Inferno)

## RESUMO

Quando do surgimento dos primeiros cemitérios públicos no Brasil, uma personagem marcante - presente em grande quantidade nos pomposos cortejos fúnebres oitocentistas - se fez representar na pedra. Estas personagens foram figuras femininas, largamente representadas nas sepulturas, estando ligadas a valores, ideais, emoções e apresentando-se sob diversas formas e trejeitos, inspirados, sobretudo, em um estilo neoclássico. Contudo esta onipresença do feminino nas necrópoles fundadas em meados do século XIX contrasta com a ausência das mulheres de carne e osso na vida pública das províncias, sendo guiadas basicamente pelo discurso e modo de ver masculino, que as restringiam ao âmbito do lar. Cabe a esta dissertação, portanto, identificar as muitas formas de representação do feminino na necrópole de Santo Amaro (entre 1870 e 1930), considerar a relação entre elas, o cotidiano e os discursos das elites sobre os “papeis sociais das mulheres”. Assim, procuro apresentar um espaço onde a iconografia feminina prosperou, dissertando sobre alguns motivos para tanto. Deste modo, no texto que segue, o leitor encontrará um pouco do cotidiano oitocentista do Recife, com seus contrastes de classe, raça e gênero; visualizará os aspectos fúnebres desta cidade em contraste com outras províncias do período e descortinará os dois lados, as duas faces da morte: o primeiro, aterrador, sofrível e pútrido e o segundo, aparente, belo e delicado que busca encobrir o primeiro.

**Palavras-chave:** Feminino. Cemitério. Túmulo. Morte. Vida.

## ABSTRACT

In the emergence of the first public cemeteries in Brazil, a remarkable character - present in large quantities in the pompous funeral processions of the nineteenth century - was represented in stone. These characters were female figures, widely represented in the graves, being connected to values, ideals, emotions and presenting themselves in various forms and mannerisms, especially inspired by a neo-classical style. However, this omnipresence of women in the necropolis founded in the mid-nineteenth century contrasts with the absence of women of flesh and blood in the public life of the provinces, being guided primarily by speech and male way of seeing, that restricted them in the scope of home. It is up to this thesis, therefore, to identify the many forms of female representation in the necropolis of Santo Amaro (between 1870 and 1930), to consider the relationship between them and the daily life and the speeches of the elites on the "social roles of women". Thus, I try to present a space where the female iconography flourished, expounding some reasons for this. Thereby, in the following text the reader will find some of the nineteenth-century everyday Recife, with its class, race and gender contrasts; will see the funeral aspects of the city in contrast to other provinces of the period and will uncover the two sides, the two faces of death: the first terrifying, endurable and putrid and the second apparent, beautiful and delicate, which seeks to cover up the first.

**Keywords:** Female. Cemetery. Tomb. Death. Life.

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	10
<b>1. Sob o manto de Nix: o Recife entre meados do século XIX e início do XX</b> .....	29
1.1 Quando o gosto se discute .....	29
1.1.1 <i>Sobre a dominação</i> .....	40
1.2 O negro, o mulato, o homem e a mulher branca.....	43
1.3 A preta, a puta e a pudica.....	46
<b>2. No submundo com Persefone: atitudes perante a morte nas igrejas e nos cemitérios</b> .....	62
2.1 O além e as almas dos mortos.....	63
2.2 A sepultura eclesiástica.....	71
2.3 Os cemitérios, os custos da morte e as visitas aos mortos.....	77
<b>3. Entre o belo e o aterrador – as faces de Hela</b> .....	84
3.1 Distinção fúnebre e arquitetura funerária.....	86
3.2 Entre o pútrido e o belo: formas femininas nos túmulos do século XIX.....	111
3.3 Hela e Eros: romantismo, sensualismo e erotismo nos túmulos.....	121
3.4 Entre Hela e Gaia: a mulher, a terra, a vida e a morte.....	134
<b>Necrológio</b> .....	147
<b>Referências</b> .....	150
<b>Anexos</b> .....	159
<b>Anexo A – ficha de catalogação de túmulos</b> .....	160
<b>Anexo B – paisagens cemiteriais</b> .....	164

## INTRODUÇÃO

Meu avô materno João faleceu quando eu tinha apenas dois anos de idade. Ele não morreu tão avançado em dias, em uma morte já esperada, mas o caso é que não senti tanto. Não tenho muitas lembranças dele; apenas seu sorriso aberto enquanto me empurrava em meu velocípede. Mesmo assim não tenho certeza se a lembrança deriva deste momento ou da foto captada por minha mãe. A memória, como diria Maurice Halbwachs, tem um componente inventivo.

Minha segunda perda foi bem mais sensível. Minha avó materna Corina, com quem compartilhei minha infância e com quem convivia por boa parte do dia, quem me protegia das surras eventuais e quem me encobria das traquinagens e teimosias cotidianas. Curiosamente as maiores lembranças que tenho dela são das idas a um supermercado próximo ao bairro de Areias (em Recife-PE), alguns quilômetros de distância do bairro de Prazeres/Massaranduba (em Jaboatão dos Guararapes-PE) onde morava.

Com a minha avó eu ia andar de graça de ônibus só para comprar uma bolsa de leite da marca Cilpe. Tempo em que andar de ônibus era divertido. Hoje sorri do prazer que a minha avó tinha de pegar transporte público com o neto só para comprar uma bolsa de leite. Ela teve uma boa morte; morreu já velha e o que se ouvia em casa era que ela descansou, de que ela estaria nos esperando embaixo da Árvore da Vida. Foi meu segundo adeus.

Minha bisavó Mama, mãe de vó Corina, faleceu anos depois da filha e já centenária. Orgulhava-me de sua idade e dizia “aos quatro ventos” que era bisneto, que minha bisavó era centenária e já tinha “trisetos”, que ela tinha saúde, que fumava cachimbo, tomava sorvete, bebia cerveja e nunca ia ao médico ou tomava remédio. Eu dizia que seu segredo era não tomar banho, ter verdadeira aversão ao banho, o qual tomava quando minha mãe dizia que aquilo era para Napoleão; o homem que minha bisavó mais amou.

“Minha vó” – dizia minha mãe- Napoleão vem lhe ver hoje, a senhora tem que estar cheirosa. A velha ria à vontade, dizia que era mentira, que ninguém sabia do paradeiro de Napoleão, mas deixava-se banhar e, depois de enxuta e trocada, punha aquele perfume forte que vinha de um frasco de vidro grosso e espinhento.

Minha Bisa era uma figura. Por muito tempo a enxergava como uma entidade lendária, daquelas que se lê nos livros de história do colégio. Como mulata, pensava nela aliviada por ter nascido pouco tempo após a abolição, como ávida pelos programas do canal SBT, via-a torcendo pelo surgimento da TV – nas palavras dela, “a melhor invenção”. Mas o que mais me fazia divagar era seu amor perene por Napoleão. Quando ouvi este nome no colégio pela primeira vez fiz a associação imediata e, mesmo depois que, frustrado, descobri que o Bonaparte não poderia ter sido o amor perdido de minha bisavó, gostava de pensar que na verdade era o baixinho francês que namorara minha Bisa. Minha bisavó morreu lúcida, sem sofrimento e foi o meu terceiro adeus.

Passei longos anos intermináveis de criança, anos longos de adolescente e anos mais rápidos de jovem sem ter outra perda próxima, até que Nininha, minha avó paterna, faleceu. Morava perto de minha vó Esmeraldina, que atendia por Nininha, e ia sempre a sua casa, apesar dos receios de todos quanto ao temperamento intolerável de meu avô paterno. Não saía com ela como saía com minha vó Corina, pois ela nunca foi de sair muito, tinha diabetes e não podia se machucar, mas vovó Nininha sempre me dava um mimo: umas moedinhas para que eu comprasse confeito ou outra coisa que desejasse. Lembro que, mesmo quando não tinha dinheiro, ela pegava da bolsa do jogo do bicho do meu tio mais velho quando ele não estava olhando.

Na venda onde meu tio passava bicho e minha vó vendia sorvete e picolé, vovó Nininha dizia: “Robertinho, atucalha ali pra vê se teu tio tá vindo; se ele vir, tu diz”. Enquanto eu olhava, ela ia ao saco de açúcar reaproveitado onde meu tio mais velho guardava o dinheiro que recebia dos jogadores e tirava algumas moedas ou até uma cédula. Entregando-me o valor, ela dizia: “oxe, ele me roba também, diz que não vende um picolé ou sorvete o dia todo. Eu sei que ele vende e pega pra ele. Eu nem ligo mesmo”. E assim eu ia feliz pra casa, planejando o que ia fazer com todo aquele dinheiro. Minha vó Nininha morreu em 2009 no leito do Hospital da Aeronáutica e ainda hoje me é bem nítida sua imagem na cadeira de balanço em frete a sua casa olhando o movimento da rua. Nininha foi o meu quarto adeus.

Após a morte da esposa, Amaro, meu avô paterno, faleceu no ano seguinte à morte de minha avó Nininha. Não posso dizer que tive uma relação afetuosa com meu avô, pois ele era muito fechado e a opinião de todos para com ele acabava influenciando no comportamento dos netos, mesmo que, na idade que apresentava, não mais pudesse

corresponder a todos os atributos negativos. Além disso, ele nunca foi ríspido, recebendo-me de modo polido em sua casa ou barraca, onde ia eventualmente entregar-lhe sacolas plásticas enviadas por minha bisavó e comprar alguma coisa que faltava em casa. Nesses momentos ele conversava um pouco comigo, me dava mais do que pedia e, as vezes, me presenteava com um doce ou brinquedo da barraca, como um bodoque ou bola-de-gude. Embora reservado, ele fazia parte de meu universo infantil e tornou-se o meu quinto adeus.

Maria José, minha tia Maía, não faleceu como minha bisavó e meus avós. Não teve uma boa morte, uma morte natural e esperada como os outros da família. Ela sofreu e definhou até seu último suspiro no leito de um hospital, vítima de um câncer que já tomava seu corpo e pedia doses de morfina e tramal. Seu estado físico só piorava ao longo dos dias e eu mal podia encará-la quando a via. Não a visitei durante os dias que ela esteve no hospital e, apesar de já ter pisado inúmeras vezes no cemitério de Santo Amaro (em Recife, Pernambuco), não fui ao seu enterro. Não participei dos ritos que envolvem a morte de uma cristã pertencente à Igreja Adventista do Sétimo Dia.

Convivi com tia Maía desde criança e até a idade que ela se foi. Não morava perto dela em minha infância, mas sempre a temia e respeitava. Considerava-a rígida demais e, após o falecimento de minha avó materna, tia Maía se firmou como a matriarca da família. A partir da adolescência, chamava-a general por seu ar de liderança familiar. Na biblioteca de minha tia, descobri-me vocacionado para a leitura e foi com ela que soube não ser tão ruim assim na escrita.

Minha tia Maía foi cedo demais e de modo sofrível para mim e, principalmente, para ela. Nem pôde me ver formado ou como mestrando. A morte nunca me foi tão próxima e aterradora até o falecimento de minha tia Maía em dezembro de 2012. Ela foi o meu sexto adeus e o mais dramático, que me revelou intimamente a finitude e o vazio da ausência de alguém querido.

Mas antes deste vácuo deixado pela perda de minha tia, que veio na verdade a minar meu interesse na temática da morte quando ela deveria estar em seu auge, meu interesse nos cemitérios e nos túmulos era latente e instigante. Até o início de 2013 eu já havia visitado cemitérios em Pernambuco, Bahia, São Paulo e Minas Gerais e lido muito do que fora produzido no Brasil sobre os cemitérios, independentemente se derivava das ciências humanas e sociais ou não.

Consegui reunir em arquivos praticamente todas as monografias, dissertações e teses de doutorado que tomaram o cemitério como tema principal de pesquisa e captei mais de três mil imagens de túmulos, aumentando esse número no ano de 2014, quando visitei os cemitérios do Rio de Janeiro. Acumulei então um banco significativo de imagens que, não satisfeito, trabalhei para organizar em catálogos, onde cada detalhe dos túmulos poderia ser visualizado, considerando desde a coloração do mesmo, passando pelo autor da sepultura e alcançando os detalhes em relevo gravado.

Particpei de congressos específicos sobre a temática da morte e do cemitério, como os organizados bianualmente pela Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais (ABEC), apresentei trabalhos em grupos de trabalhos de congressos nacionais e internacionais, como a Reunião Brasileira de Antropologia (RBA) e Associação Latino Americana de Sociologia (ALAS) e fui convidado a participar de um grupo de pesquisa que reúne pesquisadores da temática da morte, o Imagens da Morte, organizado pela historiadora Claudia Rodrigues.

Em fevereiro de 2013, sob a orientação do professor Dr. Fabio Bezerra de Andrade, tendo como membros da banca o professor Dr. Josias Vicente de Paula e o professor Dr. Antonio Motta, defendi minha monografia na Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisita para obtenção do título de bacharel em Ciências Sociais. Busquei no texto um alinhamento com a sociologia de Bourdieu no que se refere ao gosto e a distinção, aplicando seus conceitos ao universo das sepulturas em cemitérios oitocentistas, no intuito de sanar uma indagação primária surgida com a minha primeira ida ao cemitério de Santo Amaro quando do sepultamento de minha avó Nininha. Na ocasião olhei para os túmulos suntuosos e me perguntei: para quê tanto<sup>1</sup>?

Enquanto visitava os cemitérios para reunir dados para a monografia, outras indagações se ergueram e a que mais me instigou foi a motivada pela observação das estátuas de mulheres sobre os túmulos. A presente dissertação foi desenvolvida baseada no desejo de identificar as várias formas de representação do feminino na necrópole<sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Fui criado no meio da religião Adventista do Sétimo Dia e na concepção dos Adventistas a morte é mais um descanso das agruras cotidianas da vida em um uma terra rodeada por sofrimento. Após a morte, o corpo nada mais é do que uma casca vazia, já que o fôlego de vida retorna a Deus. Por isso não há sentido em construir algo acima do corpo morto, apesar de haver um cerimonial simples e, alguns parentes, preferirem identificar o local da sepultura.

<sup>2</sup> Quando da defesa desta dissertação, a historiadora Rita de Cássia Barbosa de Araújo fez-me uma observação sobre a escolha do tema da dissertação: a morte das mulheres em minha família. Não atinei

posto que, sob diversos materiais e trejeitos, elas são predominantes no Cemitério de Santo Amaro, apesar de que, como veremos, não sejam tão numerosas quanto em outras necrópoles oitocentistas.

Sob diversas posições, vestes, expressões e formas, as imagens femininas são um lugar-comum nas necrópoles oitocentistas e por causa desta grande presença em detrimento das formas masculinas – de número muito inferior nas necrópoles – me interessei sobremaneira sobre a presença das representações femininas nos cemitérios. Pretendia saber o motivo desta dominância neste espaço; o porquê de tanta feminilidade nos túmulos, ainda mais quando estas formas estavam ligadas a valores e ideais aos quais a sociedade brasileira do período, segundo Carvalho (1990), não conseguia relacionar com uma figura feminina, tais como a ideia de liberdade, justiça, coragem e patriotismo.

Não pude ir adiante com esta proposição inicial tão abrangente, pois não dispunha de tempo para ir aos cemitérios oitocentistas ao redor do país e consultar um acervo documental pertinente em cada cidade visitada. O tempo do mestrado era curto para tal empreitada. Então fiz um recorte abrangendo uma necrópole do Recife (Santo Amaro) e duas do Rio de Janeiro (Catumbi e São João Batista), chegando a captar imagens dos túmulos destes dois últimos cemitérios e consultado alguns documentos na Biblioteca Nacional.

Entrementes, não considerei o material adquirido no Rio de Janeiro suficiente e preferi utilizá-lo como um apoio comparativo em uma análise mais aprofundada sobre os múltiplos significados das formas femininas do cemitério de Santo Amaro. Esta necrópole possui um número reduzido de mausoléus, túmulos elaborados e exemplares de formas femininas (em comparação com cemitérios de outras capitais), mas com seus motivos sociais, culturais e econômicos para ter tal disparidade em relação a cemitérios como o São João Batista (Rio de Janeiro) e Araçá (em São Paulo), afinal os cemitérios, como defendem Motta (2009), Borges (2002), Cymbalista (2002), Rezende (2000) e Lima (1994), refletem a cidade onde se encontram.

---

para isto na introdução e não pensei nisso quando elaborei a dissertação. Não almejando caminhar para uma psicanálise vulgar, penso hoje que ela tenha razão, que a escolha de estudar esculturas femininas tenha sido resultante de minha experiência pessoal com a morte de familiares do sexo feminino, o que inconscientemente motivou minha abordagem e mesmo a introdução deste trabalho.

Apresentar os múltiplos significados das formas femininas nos túmulos configura-se como o objetivo desta pesquisa, de base antropológica, mas absorvendo também conceitos e pesquisas da história e sociologia. Para tanto discorreremos sobre a presença do feminino (em forma de bustos, medalhões e estátuas de corpo inteiro) na necrópole de Santo Amaro (localizada em Recife, Pernambuco), entre os anos de 1870 a 1930, mas sempre recorrendo a comparações pertinentes entre esta e outras necrópoles, considerando, através destas formas, certas peculiaridades da sociedade recifense em relação com outras.

Veremos não só as muitas formas em que estas imagens aparecem, como também os significados que elas receberam no período recortado, os motivos para tanto e a relação entre a imagem, a cidade onde ela está localizada e os indivíduos que acabam por frequentar seus túmulos perpétuos, tendo por hipótese de seu domínio no cemitério uma explicação para além da percepção artística do período e considerando a representação feminina como um ícone simbólico de imortalidade, derivado do atributo biológico da mulher como geradora de vida – como indicam Rubin (1993) e Schwarcz (1993).

No que tange às fontes da pesquisa, utilizei os túmulos como principal dado, levando em conta a localização, o lote, a edificação, as peças decorativas, as imagens, os detalhes em relevo gravado e mesmo os epitáfios como objetos pertinentes e passíveis de uma leitura crítica.

Contei também com a literatura como fonte documental pertinente, consultando obras de romancistas brasileiros de grande repercussão nacional, como Joaquim Manoel de Macedo, José de Alencar e Machado de Assis, bem como outros nomes mais locais, como Carneiro Vilela, Franklin Távora e José Lins do Rego, passando pelas escolas literárias que se costuma rotular por romântica, regionalista, realista, modernista e simbolista; e por romances como *A luneta mágica*, *Diva*, *Inocência*, *Esaú e Jacó* e *A emparedada da Rua Nova*.

Fiz uso também de alguns periódicos que circularam entre finais do século XIX e início do XX, como o *Diário de Pernambuco*, *Jornal do Recife* e *Diário do Rio de Janeiro*, consultados no Arquivo Público Jordão Emericiano e na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional. Também consultei uma vasta bibliografia disponível sobre morte, cemitério, vida social no século XIX e início do XX, relações de gênero, arte, cultura

material, classe e raça; acessando obras de autores como Pierre Bourdieu, Michelle Perrot, Gilberto Freyre, José de Souza Martins, Antonio Motta, Maria Elísia Borges e Claudia Rodrigues.

Em relação aos aspectos técnicos e metodológicos, elaborei uma ficha catalográfica (que pode ser visualizada nos anexos) para lermos adequadamente os detalhes de cada sepultura que apresenta uma representação feminina, considerando detalhes como cor, tipo, material empregado, simbologia, inscrição e datação. Para esta coleta não recorreremos à amostragem, mas reunimos as informações presentes em cada túmulo do Cemitério de Santo Amaro que continha uma representação feminina.

No que tange a literatura, recorreremos a ela devido ao que Perrot (2005) trata por silêncio da história, fazendo referência às poucas fontes disponíveis para uma devida pesquisa sobre as mulheres, defendendo que os arquivos públicos dispõem de pouco para uma investigação adequada sobre o feminino, muitas vezes restringindo as informações a documentos judiciais e criminalísticos.

A literatura, como uma escrita ficcional com alguma base na realidade, como defendem Eagleton (2006) e Vila Nova (2005), veio a me fornecer informações pertinentes sobre a mulher no Recife e no Brasil urbano e rural do século XIX e início do XX, tanto no que tange ao cotidiano, quanto nas idealizações românticas e artísticas sobre a beleza, o bom e o mau comportamento feminino; certas atitudes perante a morte e a família burguesa.

Através do monóculo enfeitado de Simplício (personagem de Joaquim Manuel de Macedo) conseguimos perceber o ideal de mulher, tanto em termos comportamentais quanto de beleza; com a perspicácia do Conselheiro Aires (personagem de Machado de Assis) conseguimos perscrutar um pouco dos comportamentos fúnebres de finais do século XIX; e com a família Favais (personagens de Carneiro Vilela), pudemos captar algo do cotidiano familiar burguês do Recife da segunda metade do século XIX.

Anúncios em periódicos, notas de falecimento, chamadas para cortejos e sepultamentos e informes sobre o dia de finados foram as informações coletadas nas hemerotecas. Serviram para que eu pudesse compreender um pouco sobre a cultura fúnebre do período recortado, observando os detalhes das informações expostas nos jornais e levando em conta o que se costumava destacar nesse tipo de notícias, como no

caso dos informes dos administradores dos cemitérios, que expunham antes do dia de finados as normas sanitárias e sociais para se visitar os mortos.

Sobre os teóricos utilizados, não me detive aqui aos antropólogos ou apenas a autores das ciências sociais, mas considerei um diálogo com historiadores, críticos de arte e filósofos, me aproximando teoricamente de uma antropologia histórica, mais alinhada à literatura e a arte do que a ciências mais duras, como defendem os Comaroff (2010) e Sahlins (2003). Assim, pude elencar diversos autores que se preocuparam com a temática da morte como abordagem principal de suas investigações, independentemente de sua filiação acadêmica.

### **As vozes dos Shinigami: a morte, os mortos, os cemitérios e o além-túmulo**

Dizer que uma pesquisa sobre a morte ou mesmo, mais especificamente, sobre os cemitérios, é de todo inovadora não é mais verdade. Há cerca de duas décadas – talvez mais- as investigações histórico-antropológicas sobre a morte, os mortos, os cemitérios e o além expandiram bastante, parecendo exaurir o ineditismo temático na atualidade. Hoje, como há três ou cinco anos atrás, quem adentra à senda dos estudos sobre a morte e os cemitérios, não pode reclamar da insuficiência da produção de conhecimento na área.

Atualmente dispomos bianualmente do evento da ABEC (Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais), onde pesquisadores de diversas áreas do conhecimento e diferentes partes do país apresentam suas pesquisas, nos níveis de graduação, mestrado e doutorado. Fora do país, ainda há a Red Iberoamericana de Cemitério Patrimoniales, que dispõe de um congresso anual, onde reúne pesquisadores da América Latina e, em 2010, ocorreu na cidade de Salvador (BA-Brasil).

Em eventos menos específicos também encontramos um interesse sobre a morte, na forma de grupos de trabalhos, simpósios temáticos e mesas de debates. A 29ª RBA (Reunião Brasileira de Antropologia) que ocorreu em 2014, ofertou no GT 33: “etnografias da morte: um campo em permanente diálogo”, recebendo mais propostas de trabalho do que poderia aprovar. O XXVIII Simpósio Nacional de História – ANPUH 2015 -, que ocorreu em julho, disponibilizou o simpósio temático 9: “a morte, o morrer e os mortos na Ibero-América: história, representações e novos problemas”.

Dois grandes eventos nacionais, um da antropologia e outro da história, trouxeram em sua programação pesquisadores da temática da morte, que expõem suas produções e dialogam entre si. Destes eventos muitos grupos de pesquisa e estudo se formaram, dentre eles o “Imagens da morte: a morte e o morrer no mundo ibero-americano” (sediado na UNIRIO), ao qual pertencço. Nele os participantes compartilham resultados obtidos em suas pesquisas e organizam coletâneas e participações em eventos ligados ao tema da morte.

Esses eventos, grupos de trabalho, pesquisas e pesquisadores têm difundido as investigações no âmbito dos estudos da morte e do cemitério, contribuindo para um maior conhecimento desta área dentro das ciências humanas e sociais e alcançando mesmo o público leigo, na forma da preservação de cemitérios e carros fúnebres que são disponibilizados para visitaçãõ guiada<sup>3</sup>. Contudo, dentre estas pesquisas, destacam-se aquelas que inspiraram gerações e deram fôlego ao tema da morte no Brasil e no mundo, sendo indispensáveis a qualquer pesquisa sobre a morte, os mortos e os cemitérios, aparecendo em teses e dissertações de programas de pós-graduação, como é o caso do Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco.

O norte-americano Geoffrey Gorer (1965) tornou-se um nome de peso nos estudos da morte entre os anos 1950 e 1960, preocupando-se em apresentar a temática em uma perspectiva econômica e ritualística, defendendo a polêmica tese do tabu da morte, que vinha a substituir o interstício do sexo e da pornografia que já não chocavam tanto na contemporaneidade. Para ele a morte seria o grande tabu do século XX, especialmente após a Primeira e Segunda Guerra Mundial.

---

<sup>3</sup> As cidades de Recife, Pelotas, Curitiba, Salvador, Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte disponibilizam visitas guiadas, em geral realizadas por pesquisadores voluntários, às suas necrópoles mais emblemáticas e a monumentos funerários. O cemitério da Consolação (em São Paulo) disponibiliza folhetos informativos e visitas guiadas por funcionários do local; o cemitério Campo Santo (Salvador) tem em seus túmulos mais belos e históricos, placas esquadrinhando aspectos artísticos e históricos das sepulturas, trazendo informações aos visitantes. No cemitério de Santo Amaro (em Recife), as visitas são improvisadas por professores de história e entusiastas da temática cemiterial, ao passo que, em Pelotas, restauradores e historiadores, com auxílio federal, expõe carros fúnebres comumente utilizados em meados do século XIX. Tanto em Belo Horizonte quanto em Curitiba, as visitas aos cemitérios têm ganhado o sombrio manto da noite, atraindo entusiastas da arte cemiterial e de locais assombrados, sendo comum a formação de grandes grupos em visitas noturnas aos cemitérios do Bomfim (Belo Horizonte) e Municipal de Curitiba.

Não escondendo sua influência durkheimiana, Robert Hertz (1978) aparece como grande nome dos estudos sobre a morte, tendo seus textos consultados até hoje apesar do ineditismo da tradução portuguesa. Diferente de autores clássicos da antropologia, tais como Morgan, Frazer, Radcliffe-Brown e Van Gennep, Hertz dedicou toda uma obra aos ritos fúnebres, alinhando-se à perspectiva de Mauss e observando a morte como um fato social total.

O francês Louis Vincent Thomas (1993) se dividiu entre os estudos da cultura africana e as atitudes perante a morte na contemporaneidade, publicando obras específicas sobre a temática da morte a partir dos anos 1960, quando discorreu sobre o distanciamento da morte no ocidente. Thomas chega a conclusões semelhantes a Gorer, quando afirma que vivemos um distanciamento da morte, um esquecimento repulsivo dela; o que não era visto antes do século XX.

Edgar Morin (1997), um intelectual conhecido pela diversificada e vasta obra multidisciplinar, também chegou a se debruçar sobre a temática da morte em seu livro “o homem e a morte”. A partir de seu estudo de cunho histórico-filosófico, a noção da chamada negação da morte na sociedade contemporânea ganha força em novas pesquisas, sobretudo na filosofia, antropologia e sociologia.

Nos distanciando um pouco da antropologia e da sociologia da morte e nos aproximando mais dos historiadores e dos cemitérios, destacam-se alguns nomes, tais como o de Jean Claude Schmitt (1997), Jean-Didier Urbain (1989), Michel Vovelle (1997;2010) e Phillipe Ariès (2000a;2000b;2003). Schmitt destaca-se entre os historiadores franceses como um medievalista preocupado com as atitudes perante a morte no medievo. Seu livro “os vivos e os mortos na sociedade medieval” tornou-se relevante para aqueles que almejam comparar a percepção da morte na Idade Média com a encontrada em outros períodos históricos.

Urban destaca-se pelo interesse nos cemitérios ocidentais, observando-os criticamente, atendo para os itens decorativos dos túmulos, como estatuárias, brasões, medalhões e cruzes em uma perspectiva semiológica. Vovelle articula-se com a chamada “Escola dos Annales”, conhecida pela inovação no uso de novas fontes, pela preocupação com a micro-história e pelo alinhamento com as ciências sociais. Destaca-se na produção de Vovelle os livros “As almas do purgatório” e “Imagens e imaginário na História”. O primeiro, em uma perspectiva processual de longa duração, utiliza-se de

fonte iconográficas para descortinar o imaginário do purgatório através dos tempos, chegando à atualidade. O segundo livro, mais amplo, não se detém à morte, mas, em uma metodologia semelhante ao primeiro, fala do imaginário da morte através dos tempos, utilizando-se muito de sepulturas e cemitérios como fonte, trazendo informações pertinentes sobre a simbologia presente na arte cemiterial.

Ariès, no entanto, consta como o nome mais presente nas teses e dissertações brasileiras que discorrem sobre cemitérios (nos últimos vinte anos), como pude atestar em levantamento bibliográfico prévio. Não é para menos, o historiador francês, como ele mesmo não esconde em sua vultosa obra, dedicou décadas inteiras e exclusivas à pesquisar, também sob a perspectiva da história de longa duração, as atitudes do homem perante a morte no ocidente. Para tanto utilizou de uma vasta fonte documental e, sobretudo, iconográfica, admitindo os cemitérios europeus e norte-americanos como objetos e fontes de estudo, elencando em suas obras subtemas diversos ligados a morte, como ritos fúnebres, arte e arquitetura funerária e luto.

O sociólogo e historiador Norbert Elias (2001), ao pesquisar a morte, o luto e o moribundo, indicou vários pontos falhos e incoerentes da pesquisa de Ariès, bem como de outros autores que o antecederam e acompanharam suas teses. Elias afirmou que a percepção de uma morte natural, que não se sofria ou temia, na Idade Média, era uma falácia e que a história não é evolutiva, mas feita de recuos e avanços. Nessa perspectiva, o tal medo da morte e distanciamento dos mortos vistos atualmente, muitas vezes atribuídos a uma dessacralização, passa a ser questionada a partir dos anos 1980. A preocupação de Elias com os idosos e o moribundo e o prolongamento da vida por meios artificiais também passa a influenciar novas pesquisas na área da sociologia da saúde.

No Brasil, estas pesquisas e pesquisadores mencionados marcaram períodos de grande afã pela temática da morte, influenciando em projetos conhecidos entre os antropólogos interessados na morte. Trabalhos como os de Manuela Carneiro da Cunha (1978) sobre os ritos mortuários Krahó e pesquisas como as de Juana Elbein dos Santos (1975), sobre a cultura Nagô e sua relação com os mortos, surgiram e logo se tornaram referência.

Com “tabu da morte”, de José Carlos Rodrigues (2006), a morte na antropologia chega às cidades, ao urbano, onde ela é vista como um fato social total estruturante e

estruturador da cultura e da sociedade. Em um capítulo de “A casa e a rua”, denominado “a morte nas sociedades relacionais: reflexões a partir do caso brasileiro”, Roberto DaMatta (1986) expõe uma peculiaridade brasileira, a preocupação especialmente com os mortos do que com a morte em si. No Brasil, ele defende, para onde o morto vai e se ele pode voltar ou não, é a preocupação central.

José de Souza Martins (1983) aparece como um grande entusiasta da temática da morte, reunindo pesquisadores em um congresso na Universidade de São Paulo intitulado a morte e os mortos na sociedade brasileira, resultando em um livro homônimo com a participação de nomes como Roberto DaMatta e Renato Ortiz. A primeira edição do livro “A morte e os mortos na sociedade brasileira” logo esgotou sua primeira edição nos anos 1980. Martins continuou produzindo, inclusive interessando-se pelos cemitérios, o que resultou em textos em jornais e um folhetim sócio-histórico sobre os túmulos do cemitério da Consolação, hoje distribuído aos visitantes desta necrópole.

Mas enquanto as pesquisas internacionais ainda estavam sendo divulgadas ou em processo de escrita, alguns nomes se sobressaíram no Brasil pelo ineditismo e ousadia temática, sobretudo pela atenção concedida aos cemitérios. São eles Luiz da Câmara Cascudo (1983), Gilberto Freyre (1959;2006) e Clarival do Prado Valladares (1972), pioneiros em estudar a morte e os cemitérios brasileiros.

O folclorista Câmara Cascudo ficou conhecido pela volumosa obra que deixou sobre o folclore brasileiro, sobretudo nordestino, preocupando-se com lendas, assombrações e monstrosidades que povoam a mentalidade brasileira. A morte também lhe foi interessante e ele dedicou algumas páginas a ela, como em “Anubis e outros ensaios”, onde Cascudo destaca ritos fúnebres bem peculiares no Brasil de sua época e do século XVII e XVIII, tais como o costume greco-romano de pôr uma moeda nos olhos ou língua do morto. Seu nome é comumente lembrado nas pesquisas sobre a morte.

Gilberto Freyre seguiu Câmara Cascudo e o elogiou em diversos pontos de seu trabalho, mas não se limitou aos ritos fúnebres, assombrações e monstros folclóricos, como fez Cascudo. Freyre também se preocupou com os cemitérios e com os túmulos em uma obra específica e em partes de outros livros. Curioso ver no prefácio de Sobrados e Mucambos a menção do livro “Jazigos e Covas Razas”, obra que

completaria a série iniciada em Casa Grande e Senzala e finalizada com Ordem e Progresso.

A morte de Freyre terminou por não fechar devidamente a série de livros com uma obra sobre os cemitérios oitocentistas, cujo objetivo seria olhar os túmulos como ícones do patriarcado rural em sua decadência. No entanto Freyre ainda conseguiu publicar um livro sobre cemitérios. Nos anos 1950, ao retornar de uma viagem exploratória na África, ele publicou “Em torno de alguns túmulos afro-cristãos”; um estudo sobre a influência cristã em sepulturas de cemitérios de Moçamedes (Angola), onde as imagens tipicamente angolanas apresentavam traços cristãos, como no caso de formas femininas negras e robustas que faziam referência à Pietà, de Michelangelo.

Valladares, médico e historiador baiano, foi um entusiasta dos trabalhos de Gilberto Freyre e reconhecido por este como grande historiador da arte cemiterial. Passou anos visitando diversos cemitérios ao redor do Brasil, catalogando muitos túmulos e estudando a arquitetura dos cemitérios. De seu trabalho resultou um rico acervo fotográfico e uma volumosa obra dividida em dois tomos e intitulada “Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros”, publicado em 1972. Seu trabalho tornou-se referência para qualquer pesquisa sobre os cemitérios brasileiros, especialmente aquelas com ênfase na arte funerária. Hoje suas fotografias são consultadas e comparadas com o estado atual dos túmulos em cemitérios, especialmente oitocentistas.

Mais recentemente, no âmbito da história da morte e da arte e arquitetura funerária, destacaram-se os nomes de João José Reis(1991), Claudia Rodrigues (1997;2005) e Maria Elísia Borges(2002). Reis, com seu estudo sobre a revolta da cemiterada, evento curioso que ocorreu na Bahia do início do oitocentos, abre caminho para uma pesquisa ampla tendo como fontes testamentos e arquivos de entidades religiosas. Em seu trajeto para descortinar este evento específico que moveu clérigos e populares a depredar o primeiro cemitério público brasileiro, Reis confere diversas informações sobre o cotidiano da morte entre finais do setecentos e início do oitocentos.

Claudia Rodrigues, no Rio de Janeiro, segue de perto os passos que Reis deu na Bahia. Oferta aos entusiastas da morte dois premiados livros, a saber, “Lugares dos mortos na cidade dos vivos: tradições e transformações fúnebres no Rio de Janeiro” e “Nas fronteiras do além: a secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)”. Neles a preocupação com os testamentos salta aos olhos do leitor, posto que as

informações que a autora extrai dos períodos estudados advém peculiarmente destes papéis, que descortinam os sentimentos religiosos e preocupações com o destino final do morto, confirmando as informações já levantadas por DaMata sobre o temor do além.

Borges destaca-se pelo alinhamento com Valladares, tecendo uma clara preocupação com a preservação da arte funerária brasileira. A historiadora e crítica de arte desenvolve trabalhos sobre a iconografia tumular, os bustos nos cemitérios, a presença positivista nos cemitérios, a decoração das lápides e as formas dos túmulos, confeccionando um material catalográfico que busca sistematizar as diferentes formas de sepulturas oitocentistas. Seus trabalhos também se tornaram referência nas pesquisas que abordam os túmulos e os cemitérios.

No âmbito da pós-graduação, novas pesquisas sobre a temática da morte têm surgido em diversas universidades. O programa de pós-graduação em antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, como um dos mais antigos do país, tem se consolidado neste meio ao apresentar um interesse no tema através de seus docentes e discentes, tanto ao nível de mestrado quanto doutorado. Entre meados dos anos 1990 até a atualidade, o PPGAUFPE não apenas tem produzido trabalhos cujo tema principal é a morte, como dispõe de obras de referência nacional sobre a temática, sendo comum a citação destas produções em artigos e livros.

A professora Dr<sup>a</sup> Mísia Lins Reesink e o doutorando Marjones Pinheiro desenvolveram pesquisas que envolvem ritos fúnebres e religião. O professor Dr. Antonio Motta e a professora Dr.<sup>a</sup> Isabela Morais, por outro lado, apresentam trabalhos em subtemas distintos, envolvendo a economia da morte e os cemitérios.

Mísia Lins Reesink desenvolveu em seu curso de mestrado no PPGAUFPE uma dissertação, orientada pelo professor Dr. Roberto Motta, ligando imaginário, religião e morte em uma comunidade pobre da Região Metropolitana do Recife. A pesquisadora nos ofertou um trabalho sólido, que se consolidaria em uma pesquisa mais ampla e inovadora desenvolvida na École des Hautes Études em Sciences Sociales, sob a orientação de Marc Augé. Da pesquisa resultou o livro, ainda inédito em português, intitulado “Les Passages Obligatoires: cosmologie catholique et mort dans le quartier de Casa Amarela, à Recife (Pernambuco-Brésil)”. Na obra a autora, expondo a relação que os habitantes do Alto do Reservatório - Casa Amarela (Recife-PE)- têm com a morte,

avança não só na antropologia da morte como na antropologia da religião ao verificar uma espécie de reflexividade católica na vivência da morte, contrastando com abordagens que atribuem esta reflexividade e autonomia apenas ao protestantismo.

Marjones Jorge Xavier Pinheiro atualmente (no doutorado em antropologia do PPGAUFPE) dá continuidade a sua dissertação de mestrado intitulada “Morte e judaísmo: transformações ao longo do tempo em Pernambuco”. Seu trabalho procurou identificar os costumes e rituais fúnebres praticados pelos judeus em Pernambuco desde o século XVI até a contemporaneidade, sendo marcadamente uma obra ousada devido a longa duração e curiosa por apresentar rituais mortuários judaicos verificados em alguns grupos que se quer identificavam-se como judeus.

O antropólogo Antonio Motta, após longa pesquisa nos cemitérios fundados no Brasil em meados do século XIX, publicou pelo MEC e Fundação Joaquim Nabuco o livro “Á flor da pedra: formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros”. Um livro que logo se tornou referência nacional entre os pesquisadores da temática da morte e, especialmente, entre os entusiastas dos chamados estudos cemiteriais, o que é atestado pelas numerosas resenhas que motivou, como as encontradas nas revistas *Cadernos Pagu* e *Horizontes Antropológicos*. Trata-se de um texto seminal à pesquisa que tem por foco o cemitério, especialmente pela ausência delas sob uma perspectiva antropológica. Em uma escrita agradável e com referências literárias, Motta apresenta os túmulos como ícones distintivos reveladores de mudanças no padrão de família e parentesco. Apresentando uma temática tradicional da antropologia com uma nova interpretação, Motta vê nos túmulos reflexos da sociedade dos vivos, seja nos tradicionais túmulos familiares edificados na forma de catedrais ou nas sepulturas individualizadas, decoradas com pranteadoras que lamentam uma figura comumente ilustre representada em um busto de mármore ou bronze. Certamente um livro entre o que fora almejado por Freyre e o que foi feito por Valladares.

Isabela Morais, em sua tese de doutorado defendida no PPGAUFPE sob orientação do professor Dr. Antonio Motta, traz à tona uma importante temática da morte, central nos estudos fúnebres norte-americanos, a saber, a chamada economia da morte. Em sua tese “pela hora da morte estudo sobre o empresariar da morte e do morrer uma etnografia no grupo parque das flores, em Alagoas”, Morais nos apresenta os custos da morte e o mercado fúnebre alagoano. Verificamos na obra o empenho da

propaganda dos planos funerários, as preocupações com o caixão, a coroa de flores e tudo que envolve o ritual fúnebre contemporâneo sob uma ótica de mercado. Sem dúvida uma pesquisa que põe sifões nos rituais fúnebres, sendo relevante também aos pesquisadores da antropologia do consumo.

A presente dissertação, aqui intitulada de “As Faces de Hela: sobre o feminino na necrópole” certamente deve muito aos trabalhos produzidos no PPGAUFPE, especialmente aos mencionados nos dois últimos parágrafos, pois dialogam mais intimamente com a temática proposta; pela relação com os cemitérios oitocentistas (caso de Motta) e por verificar uma distinção fúnebre (caso de Moraes) que também é latente nas sepulturas com estatuárias femininas.

### **O que há na pesquisa**

As demais pesquisas e pesquisadores aqui elencados foram, em menor ou maior relevância, importantes para construção deste trabalho, que subdivide-se nesta dissertação em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta os conceitos de gosto e dominação, aliado a uma visão da vida social de homens e mulheres do Recife entre meados do século XIX e princípios do XX, pensando em diferenças de classe, raça e gênero no período recortado pela pesquisa.

O segundo capítulo introduz o leitor diretamente ao universo da morte, procurando ressaltar primeiro a percepção sobre o outro mundo, o além, o local para onde acredita-se que podem seguir os diferentes tipos de mortos, a depender do tipo de morte. Destaca a morte à brasileira, pautada no medo no outro mundo e nas preparações para que os feitos na terra não influenciem de modo negativo no além-túmulo. A preocupação em deixar tudo em ordem, através de testamentos que pagam dívidas, perdoam-nas, confessam pecados e admitem herdeiros desconhecidos serve para aliviar o destino do indivíduo após sua morte.

Com o corpo morto, os ritos fúnebres se intensificam, através dos preparativos do corpo, da mortalha, do caixão, dos padres, bandas e irmandades que devem ser comunicadas. A sociedade se move diante do corpo, acompanhando-o em um cortejo extenso e iluminado por velas e ao som de badaladas de sinos e choro de mulher. O local de sepultamento varia conforme a origem social e o capital econômico do morto,

podendo ser em uma capela de prestígio, próximo aos santos e em local onde a inscrição simples poderá ser notada pelos devotos que não negarão uma prece.

Quando os cemitérios públicos foram inaugurados, o cortejo, que poderia seguir em uma bela carruagem com penachos brancos nas parelhas de cavalo ou, em enterros mais módicos, por pequenas embarcações até chegarem próximo ao local de sepultamento, o interior dos cemitérios era o espaço para onde o corpo seguia. Mais uma vez a origem social do morto determinava as condições de seu cortejo e sepultura, podendo a família do inumado desembolsar mais de um conto de reis apenas com taxas a serem pagas a Câmara Municipal do Recife ou a Santa Casa de Misericórdia.

O interior do cemitério de Santo Amaro passou a ser disputado, onde os locais mais visíveis e próximos a capela central foram logo ocupados por aqueles que dispunham de capital para adquirir um ou mais lotes. Tais espaços, ainda mais em destaque pela forma plana e arquitetura radial do cemitério, eram aproveitados através de belos túmulos esculpidos por estrangeiros ou marmorarias nacionais que concediam ao espaço cemiterial um atrativo, que fez da necrópole um local de visitaçao e sociabilidade, sujeito a passeios e meditações diante das tumbas.

O terceiro e último capítulo dá continuidade a paisagem cemiterial, de belos túmulos ornados e esculpidos em diferentes tipos de materiais, bem como sob algumas chancelas artísticas. Contudo procura abordar diretamente a presença do feminino na necrópole através de imagens diversas, desde formas em alto relevo, esculturas, medalhões e até bustos.

Em termos de esculturas e imagens em alto relevo, o feminino na necrópole mostra-se dominante, recebendo influências artísticas do neobarroco, neoclassicismo, *belle époque*, *art nouveau*, romantismo, simbolismo e modernismo. À estas tendências artísticas aliam-se o gosto de uma elite endinheirada ou, no caso do cemitério de Santo Amaro, já economicamente decadente, que em um primeiro momento investe em uma arte ainda ligada à morte, que não a encobre por inteiro, não se distancia de todo de seu terror, apresentando figuras como caveiras, ossos, morcegos e outros símbolos escatológicos ligados ao sombrio e ao fantasmagórico.

As formas do período apresentam vestes inspiradas no mundo grego, com quítions e mantos, mas com panejamento espesso, que encobre todo o corpo. As

expressões faciais são vazias e o conjunto de imagens não contam uma história e não dialogam entre si para transmitir algo mais complexo do que a mensagem da frivolidade da vida humana. A sepultura, mesmo escalonada e com materiais nobres provindos principalmente de Portugal, busca um distanciamento do classicismo palaciano, ligado a muita ornamentação e a pompa.

As imagens femininas do período são ornamentos de pouca expressividade, que não se desligam de todo da morte pura, vista no barroco. Estas formas, simples, receberam boa aceitação no Cemitério de Santo Amaro, posto que não radicalizaram com o modelo de mulher aceito, convergindo para os valores do período, onde a mulher estava socialmente ligada a seus dotes naturais e fisiológicos, em um sistema que liga o sexo ao gênero, o biológico ao social.

No século XX as formas femininas expandem-se na necrópole, tomando ainda mais o espaço visual dos cemitérios brasileiros, com a influência de tendências artísticas que inspiram o realismo, o sensual e o erótico. Os túmulos afastam-se ainda mais do lado aterrador da morte, não mais fazendo referência a ícones que fazem referência direta ao corpo morto em si e ao tenebroso.

A morte como fenômeno natural é encoberta e adornada. A memória, a glória dos feitos em vida, uma vida de ascensão e sucesso são temas que aparecem nos túmulos e são devidamente narrados por formas femininas ainda inspiradas no modelo clássico, porém em nova roupagem, que cinge-se do romantismo, do realismo, do sensualismo e do erotismo.

Ao passo que os bustos masculinos em mármore e bronze se difundem, as esculturas femininas, assumindo grande diversidade de significados e temas, tais como a pranteadora e o anjo mulher, são postos no túmulo para prantear a perda de homens icônicos ou para anunciarem seus feitos gloriosos em vida. A mulher que, em carne e osso, era comum nos cortejos e anunciava o préstito com suas lágrimas e lamento estridente, são solidificadas e têm seu papel expandido nas sepulturas.

O gosto por estas formas é notório, mas no caso do cemitério de Santo Amaro elas são utilizadas com moderação, devido suas formas sensualizadas. Em sua forma nua e erotizada, elas praticamente inexistem na necrópole aqui estudada. A cultura local, que aceitava perfeitamente a figura feminina na sepultura pela ligação da mulher

com a sentimentalidade e com papéis ligados a emotividade, absorveu pouco as mesmas figuras retratadas de modo sensual, com ombros e costas à mostra e panos colados ao corpo.

## **1. SOB O MANTO DE NIX: O RECIFE ENTRE MEADOS DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX**

A deidade grega Nix tinha o costume de observar o cotidiano dos humanos, deuses e outras criaturas míticas sem que fosse notada. Com seu manto capaz de encobrir seu corpo de qualquer criatura, ela examinava a rotina e as peripécias de quem lhe interessava. Invisível, via a labuta humana, a arrogância dos deuses e o sofrimento dos monstros amaldiçoados.

Certamente a cobertura mágica de Nix seria muito cobiçada pelos clássicos da antropologia e, possivelmente, por muitos de nós, pesquisadores das ciências sociais. Pensem em olhar o outro sem ser olhado, anotar sem ser importunado, estar presente em rituais e momentos secretos e ser completamente ignorado mesmo tendo acabado de chegar ao campo. A experiência do contato com o outro poderia ser menos intensa e escreveríamos menos sobre as dificuldades iniciais no campo, mas em certas ocasiões seria interessante a cobertura da deusa.

Não tenho este manto, mas considerar uma sociedade que, em termos de tempo histórico, já não existe se não em documentos/monumentos, é sem dúvida observar sem ser observado, estar lá e não estar; não influenciar, porém ser influenciado. Assim me sinto e assim pretendo fazer sentir ao apresentar este capítulo, onde o leitor encontrará um afresco do que foi o Recife no século XIX e início do XX, especialmente no que se refere a questões de gênero, classe e raça.

Para tanto, tomarei como referencial teórico interpretativo a teoria do gosto e da dominação de Pierre Bourdieu, tendo em vista que, ao falarmos de túmulos perpétuos, estamos discutindo sobre classe e, ao abordarmos a representação do feminino na necrópole, não estamos só falando de relações de gênero, como também de relação de dominação. Vejamos então um pouco das teorias para, em seguida, descortinarmos um pouco da vida dos mais abastados do Recife em relação a outros não tão privilegiados, focando sempre na situação da mulher no período.

### **1.1 Quando o gosto se discute**

Quando se fala de classe social, os cientistas sociais sempre têm algo a dizer. A história da sociologia, da antropologia e da ciência política está marcada por esta categoria analítica, seja nos clássicos ou nos contemporâneos, seja em uma pesquisa que

tenha por base interpretativa principal a classe ou mesmo em outra que a classe aparece apenas de modo secundário.

Entre os clássicos, destacam-se as abordagens de Marx, que toma o termo classe como categoria central ao estudo das sociedades capitalistas e seus conflitos; e a perspectiva de Weber, centrada na distribuição de poder em uma sociedade. Entre os contemporâneos, John Goldthorpe e Erik Olin Wrigth, aliam-se à perspectiva interpretativa de Marx, enquanto Pierre Bourdieu demonstra certo receio à percepção marxista, alinhando-se com o raciocínio de Weber (BERTONCELO, 2009).

Bourdieu vê dois problemas básicos na abordagem de Marx sobre classes, uma diz respeito à mobilização, a outra ao capital econômico. Para Bourdieu o simples fato de vários indivíduos possuírem uma mesma renda e estarem em uma mesma situação no processo produtivo não os inclui em uma mesma classe, muito menos os mobiliza para uma ação conjunta e ordenada, tendo em vista interesses mútuos.

Para sociólogo francês também não é por possuírem puramente ofícios semelhantes, como o de metalúrgico e pedreiro, que as classes se formam. Na abordagem do sociólogo da prática - como é comumente taxado – as classes se comportam como grupos prováveis, são chamadas “classes no papel” e o que as separam tem que ver muito mais com as preferências que os diferentes indivíduos apresentam e com um conjunto de capitais. (BOURDIEU, 1996).

Estes capitais que os indivíduos possuem aparecem como mais uma oposição a vieses economicistas e interpretações marxistas, pois trifurca o capital em: capital econômico, capital cultural e capital social. O primeiro tem que ver com o volume de bens materiais (como posse ou não de carros, casas, móveis de luxo, ações e dinheiro), o segundo tipo de capital está relacionado ao conhecimento acumulado, seja através da educação formal ou por meio familiar (ele é o grande responsável por se apreciar ou não determinados tipos de lazer e produtos), o terceiro diz respeito ao contato que o indivíduo mantém com outras pessoas e o que estas podem lhe proporcionar (de emoções a bens materiais). (CASTELLANO, 2011).

Deste modo Bourdieu “relativiza a importância das propriedades materiais” (CASTELLANO, 2011.p. 157) e defende que o capital influencia nas escolhas, a depender do volume de capital que o indivíduo possui, se é mais cultural, mais social ou

mais econômico. Portanto o volume de capital de um indivíduo também o posiciona na esfera social, influenciando em seu estilo de vida. Entrementes, para compreendermos a posição do sociólogo francês em relação à classe social, temos de passar por outros conceitos e noções que se entrecruzam, como estilo de vida, que é gerado por gostos que, por sua vez, deriva do *habitus*.

Como diz Wacquant (2007), o *habitus* não é um conceito novo, mas uma noção filosófica antiga que remonta ao pensamento de Aristóteles e a escolástica medieval, sendo utilizado mesmo entre cientistas sociais clássicos, como Durkheim, Mauss e Veblen. Este conceito aparece como alternativa à dualidade das pesquisas, que se concentravam ou no sujeito ou nas estruturas, como diz Boltanski:

Á questão delicada do ‘lugar da cultura’ e àquela, em grande parte homóloga, colocada pela tensão entre, de um lado, uma abordagem que toma por objeto a descoberta das estruturas subjacentes, determináveis a partir de um *corpus*, e, de outro, uma abordagem que pretende enraizar-se na experiência de um sujeito agente no mundo, Pierre Bourdieu trará uma solução – apresentada pela primeira vez de maneira sistemática em esquisse d’ une thèorie de la pratique – que é aquela do *habitus*. (2005.p.160)

Tomando o conceito de *habitus* e aplicando em suas investigações, Bourdieu procurou romper com o estruturalismo sem decair no individualismo metodológico, buscando no conceito sua intenção originária de levar em conta as intenções e ações dos indivíduos, dos agentes. Desta maneira Bourdieu observou o *habitus* como um conceito alternativo às intenções estruturalistas, que anulavam o agente, bem como às considerações do individualismo metodológico, que privilegiava em demasia as ações dos indivíduos. Nas palavras do sociólogo da prática:

desejava pôr em evidência as capacidades ‘criadoras’, activas, inventivas, do *habitus* e do agente (que a palavra hábito não diz), embora chamando a atenção para a ideia de que este poder gerador não é o de um espírito universal, de uma natureza ou de uma razão humana, (BOURDIEU, 2010.p. 61)

Nesta intenção alternativa, de trabalhar com um conceito que considerasse a estrutura e as ações individuais sem fornecer uma ênfase demasiada nos agentes ou nas instituições, Bourdieu procurou utilizar o conceito de *habitus* no conjunto de sua obra, estando a definição prática do conceito em vários de seus textos, como em *Razões Práticas*: “sistema de esquemas adquiridos que funciona no nível prático como categoriais de percepção e apreciação, ou como princípios de classificação e simultaneamente como princípios organizadores da ação” (BOURDIEU, 1996, p. 26).

Em *O Senso Prático*, onde ele tem o cuidado de adicionar informações históricas, dando a entender que o *habitus* é variável no tempo e no espaço, devendo isso ser levado em conta em uma pesquisa, ele diz:

Produto da história, o *habitus* produz práticas, individuais e coletivas, portanto, da história, conforme aos esquemas engendrados pela história; ele garante a presença ativa das experiências passadas que, depositadas em cada organismo sob a forma de esquemas de percepção, de pensamento e de ação, tendem, de forma mais segura que todas as regras formais e que todas as normas explícitas, a garantir a conformidade das práticas e sua constância ao longo do tempo. (BOURDIEU, 2009.p.90)

Para Bourdieu o *habitus* é um produto da história, mas da história em duas vertentes: pessoal e coletiva, funcionando como que pondo o indivíduo em seu devido lugar de agente social transformador e em transformação, por isso “Ela [noção de *habitus*] é importante para lembrar que os agentes têm uma história, que são o produto de uma história individual, de uma educação associada a determinado meio, além de serem o produto de uma história coletiva” (BOURDIEU; CHARTIER, 2011.p.58).

Este *habitus*, que produz práticas individuais e coletivas, sendo produto da história, está presente também no nível intermental e inconsciente, estando nos comportamentos mais cotidianos e rotineiros, tidos mesmo como naturais. Nas palavras do pesquisador, em *A economia das trocas simbólicas*, o *habitus* é: “O princípio unificador e gerador de todas as práticas e, em particular, destas orientações comumente descritas como ‘escolhas’ da ‘vocação’, e muitas vezes consideradas efeitos da ‘tomada de consciência’” (BOURDIEU, 2007.p. 201).

Continuando com sua relação entre *habitus* e escolhas, bem como práticas, o sociólogo relaciona o conceito aos gostos, a diferenciação social e aos estilos de vida:

princípio gerador de práticas objetivamente classificáveis e, ao mesmo tempo, sistema de classificação (*princípio divisionis*) de tais práticas. Na relação entre as duas capacidades que definem o *habitus*, ou seja, capacidade de produzir práticas e obras classificáveis, além da capacidade de diferenciar e de apreciar essas práticas e esses produtos (gosto), é que se constitui o mundo social representado, ou seja, o espaço dos estilos de vida (BOURDIEU, 2008.p. 162)

Deste modo o gosto, definido como “propensão e aptidão para a apropriação – material e/ou simbólica – de determinada classe de objetos ou de práticas classificadas e classificantes” (BOURDIEU, 2008.p. 165) define o *habitus* juntamente com a

capacidade de produzir obras e práticas classificáveis. Mas não só isso, o gosto também se apresenta como um operador prático, capaz de transmutar coisas em sinais de diferenciação social, sinais distintivos: “ele faz com que as diferenças inscritas na ordem física dos corpos tenham acesso à ordem simbólica das distinções significantes.” (BOURDIEU, 2008.p. 166). E tal distinção nada mais é do que “diferença, separação, traço distintivo, resumindo, propriedade relacional que só existe em relação a outras propriedades” (BOURDIEU, 1996.p. 18).

Estas diferenças, traços distintivos propiciados pelos gostos, “é a fórmula generativa que está no princípio do estilo de vida [...pois] o estilo de vida é um conjunto unitário de preferências distintivas” (BOURDIEU, 1983.p. 83), ou seja, o estilo de vida é forjado por gostos diversos, tanto relacionados a determinadas práticas como a determinados objetos, tais como em matéria de esportes, entretenimento, alimentação, mobília, decoração, vestimenta e morte.

Neste sentido as classes se diferenciam por meio dos diferentes estilos de vida, pelas preferências verificadas em várias esferas, mas isso não quer dizer que há uma oposição radical em relação a todos os estratos (como se um apreciasse o futebol e outro detestasse, um encontrasse o belo em uma fotografia que apresentasse carros amassados e outro considerasse isso horrendo), pois a grande oposição entre diferentes classes se concentra na distância do que é fator de sobrevivência e urgência. Por isso Bourdieu fala de gostos de liberdade<sup>4</sup> (ou luxo) e gosto de necessidade.

Pierre Bourdieu diz que a mais importante das diferenças na ordem do estilo de vida, especialmente da “estilização da vida” (conforme Weber), se encontra nas variações da distância com o mundo, da distância com as coisas mais urgentes e imediatas da vida. Desta forma a classe dominante se opõe, em suas preferências, aos estilos de vida mais populares, ligados ao gosto de necessidade, gosto este que “só pode engendrar um estilo de vida em si que é definido como tal apenas de forma negativa, por falta, pela relação de privação que mantém com os outros estilos de vida” (BOURDIEU, 2008.p. 170).

---

<sup>4</sup> O termo “liberdade”, relacionado aos ricos e a elite também é utilizado pelo sociólogo norte-americano Charles Wright Mills, que leva isso às últimas consequências ao dizer que os muito ricos são os realmente livres. Para ele “o dinheiro dá o poder, e este a liberdade” (1981.p. 196).

Bourdieu, em pesquisa realizada na França dos anos 1970, diz que os operários costumam ter preferências por interiores asseados e fáceis de manter, de roupas de corte clássico, sem riscos da moda. Já as classes médias, mais livres das necessidades mais urgentes, reivindicam um interior quente, íntimo, confortável e um vestuário na moda e original.

Podemos ver tais gostos de luxo e necessidade no cemitério de Santo Amaro, onde, no século XIX, muitos pobres e indigentes eram postos em valas comuns, depositados todos juntos em um mesmo buraco, ou em sepulturas individuais com pouco mais do que uma cruz para identificar o local. Tal situação aparece em contraste com as sepulturas mais bem ornadas, com edificações importadas de Portugal e pertencentes a comerciantes ou senhores de engenho (como veremos mais adiante).

Olhando desta maneira, percebemos que a relação entre gosto de liberdade e gosto de necessidade é pautada, sobretudo, pelo capital econômico, pelo que alguém dispõe de dinheiro, mas na medida em que há uma distância destas necessidades, bem como uma naturalização de práticas e consumos de objetos, encontramos contrastes entre classes que estão acima dos consumos mais urgentes da vida, como entre a classe média e superior (e entre os mais providos de capital econômico e os que possuem mais capital cultural). Isso ocorre porque os “gostos de liberdade só podem se afirmar enquanto tais com relação aos gostos de necessidade e, passando por aí para a ordem da estética, construídos como vulgares.” (BOURDIEU, 1983.p. 88).

Os professores superiores, mais providos de capital cultural, possuem uma disposição estética maior do que a pequena-burguesia e outros mais providos de capital econômico, por isso sabem apreciar pinturas e fotografias que fogem do comum, como as que tomam cascas e acidentes automobilísticos como imagens belas ou ao menos capazes de serem apreciadas como arte. Através desta disposição (só possível primeiramente pelo distanciamento das primeiras necessidades), os professores superiores se distanciam dos padrões da indústria e do comércio (na França da década de 1970).

Entrementes, ainda não basta o suprimento das necessidades básicas e o conhecimento necessário para apreciar uma obra de arte (derivado principalmente do que foi aprendido na escola), mas é preciso também uma distância, uma diferenciação em termos de como se consomem produtos e se realizam dadas práticas de ordem

primária, como a escolha de uma carne ou o modo de andar e posicionar o corpo, pois “o privilégio mais classificador tem, assim, o privilégio de aparecer como o mais fundado na natureza” (BOURDIEU, 1983.p.88) e

nada determina mais a classe e é mais distintivo, mais distinto, que a capacidade de constituir, esteticamente, objetos quaisquer ou, até mesmo, ‘vulgares’ (por serem apropriados, sobretudo, para fins estéticos, pelo ‘vulgar’) ou a aptidão para aplicar os princípios de uma estética ‘pura’ nas escolhas mais comuns da existência comum – por exemplo, em matéria de cardápio, vestuário ou decoração da casa – por uma completa inversão da disposição popular que anexa a estética à ética (BOURDIEU, 2008.p. 13)

No interior das classes superiores, assim como “no interior de todas as ‘classes’, estabelecem-se oposições entre as frações mais ricas em capital cultural e mais pobres em capital econômico” (PULICI, 2010.p.60-61). No interior da classe superior, os mais providos de capital cultural herdado no seio da família se diferenciam daqueles cujo capital cultural proveio da educação formal e daqueles com pouco capital cultural e muito capital econômico.

Os que dispuseram de uma educação familiar pautada na ida a concertos musicais e tendo à sua disposição um piano, são aqueles denominados de velhos ricos (em oposição aos novos ricos) e que dispõe de uma maior estilização dos atos e consumos mais banais da vida, tornando tais práticas comuns – corrida no parque, escolha de uma roupa, posição na mesa de jantar, gestos ao conversar – sinais de diferenciação social.

Os providos de capital cultural formal, derivado da educação escolar, como professores superiores, mas desprovidos de uma educação familiar pautada pela distância dos gostos de necessidade, se afastam do exemplo do parágrafo anterior, pois mesmo aprendendo certos comportamentos de quem possui um capital cultural herdado da família não dispõe do desprendimento e naturalização necessários para se equivaler.

Os providos de capital cultural herdado da família se vangloriam por sua liberdade e naturalidade de suas práticas refinadas. Eles têm o poder de quebrar as regras de manuais de etiqueta, de regras de convivência tidas como esteticamente bem vistas – afinal são eles que fazem as regras. Deste modo “o aprendizado tardio ou formal da chamada ‘elegância’ não poderá jamais substituir ou se igualar aos conhecimentos que foram adquiridos no seio da família” (PULICI, 2010.p. 90).

Este conhecimento provindo da família é o mais capaz de distanciar as diferentes classes, especificamente no interior dos dominantes, criando práticas e produtos distintivos. E não é de hoje que isso ocorre; uma busca por distinção entre classes superiores ocorreu na sociedade de corte (mais fortemente entre os séculos XVII e XVIII), tendo como protagonistas principais a burguesia e a nobreza europeia.

Elias (1993) diz que a sociedade de corte dos séculos XVII e XVIII via à ascensão da burguesia e sua presença cada vez mais freqüente diante do rei e seu séquito, ocupando o mesmo espaço físico (corte) da nobreza. O rei dependia tanto da nobreza quanto da burguesia (por isso esta proximidade). A Nobreza mantinha o equilíbrio freando costumes tipicamente burgueses e compreendia melhor o rei. A Burguesia servia para fornecer recursos ao reino. O propósito do rei era “Manter a nobreza como classe distinta e, assim, preservar o equilíbrio e a tensão entre nobreza e burguesia e não permitir que nenhum estado se tornasse forte ou fraco demais, tais eram os aspectos fundamentais da política real” (ELIAS, 1993.p.224).

Esta proximidade física entre classes distintas exigiu da nobreza formas de se diferenciar cada vez mais exteriores. A Nobreza encontrou nas maneiras mais comuns da vida, como gestos, posição ao sentar e modo de andar e falar, sinais concessores de distinção. Desta forma foi no autocontrole da conduta que a nobreza de corte mais procurou se diferenciar da burguesia, buscando nos modos o que elas não podiam e nem queriam fazer por meio do capital econômico e pela distância física. Acabaram se apegando fortemente a estes sinais distintivos (especialmente aos ligados ao autocontrole do corpo):

Igualmente para a nobreza de corte, o autocontrole a ela imposto por sua função e situação serviu ao mesmo tempo como valor de prestígio, como meio de distingui-se dos grupos inferiores que a fustigavam e ela tudo fez para impedir que essas diferenças fossem apagadas(ELIAS, 1993.p. 214)

Para se manter como grupo distinto e privilegiado, a nobreza de corte endureceu regras de conduta e buscou uma maior vigilância nas maneiras individuais. Um cortesão vigiava o outro nos seus atos mais banais e rotineiros, indo da escolha da decoração de uma alcova, ao modo que conduzia um caso amoroso ou ingeria alguma bebida.

A burguesia, dispensando grande tempo em seus ofícios, copiavam apenas de modo desajeitado as maneiras consideradas legítimas e boas. Dispondo de pouco tempo,

a burguesia, por mais que tentasse, não conseguia reproduzir as preferências e autocontrole dos impulsos observados na nobreza e, quando conseguiam uma proximidade nesta esfera, seu esforço era obliterado por uma norma mais “avançada” de conduta, pois a nobreza fazia de tudo para não deixar a burguesia se aproximar do refino legítimo, remodelando-o continuamente.

Na sociedade de corte, a nobreza propiciava uma vigilância mútua entre os pares que, por sua vez, procuravam manter um autocontrole rígido das pulsões, calculando as mínimas coisas da vida para se diferenciar da burguesia, mantendo o monopólio da legitimidade do controle do corpo. De modo análogo, na atualidade, a classe superior portadora de um maior capital cultural herdado da família procura se diferenciar das que dispõe de capital escolar; não pela rigidez e controle absoluto de seus modos, mas por uma naturalização de seu comportamento refinado e pela possibilidade de quebrar regras de conduta.

Esta analogia puxa outra que, desta vez, leva em conta todas as classes sociais, pois diz respeito às alterações na ordem das práticas e consumos de objetos concessores de sinais distintivos. Para manter seu poder e legitimidade, a nobreza de corte fez de tudo para passar à ordem física o que se mantinha na esfera subjetiva. Suas regras de conduta, que iam desde a língua legítima a ser usada em cartas formais e certas conversações – o francês na Alemanha foi esta língua por muito tempo – até os modos à mesa, foram se alterando na medida em que a burguesia ia conseguindo se aproximar destas normas.

Na medida em que a burguesia se aproximava das regras, tomando para si sinais distintivos típicos da nobreza, estas práticas se tornavam obsoletas, perdendo seu valor distintivo e sendo substituídas por outras pela nobreza de corte. Ocorria um exemplo do que Bourdieu chama de “racismo de classe”, onde o toque da classe considerada inferior em uma prática ou objeto concessores de sinais distintivos corresponde a uma contaminação, como o toque de Midas ao contrário, transmutando as coisas em lama, em algo abjeto para os dominantes capazes de criar e legitimar práticas e objetos.

Na análise de Bourdieu, a lógica das mudanças de gostos e de práticas e objetos concessores de sinais distintivos parte do topo como uma reação às aproximações das classes mais baixas da pirâmide da estratificação. Quando os que dispõe de pouco capital cultural herdado da família se aproximam, mesmo de forma não natural, das

“regras sem regras” dos que dispõem de um maior capital cultural familiar, estes tendem a criar novos produtos e práticas capazes de distinguir, com maior valor distintivo, tornando ultrapassadas as que começaram a ser absorvidas pela camada levemente inferior. Esta, por outro lado, também deixam de lado certas práticas e objetos que vão sendo absorvidos por outras classes com ainda menos capital cultural e econômico.

Bourdieu fala de uma dialética onde os estilos de vida aparecem em oposição uns aos outros, onde a distinção pelos consumos de objetos e práticas não é algo fixo e imóvel, mas seguem um curso de mudanças, pois as preferências estão inscritas nos estilos de vida, compostos pelo gosto e este gosto, como parte definidora do *habitus*, varia no tempo. Esta variação do gosto corresponde a “dialética da pretensão e da distinção que está no princípio das mudanças incessantes do gosto” (BOURDIEU, 1983.p. 103).

Bourdieu nos concede o exemplo do tênis, esporte que, durante um tempo, foi largamente praticado na França entre as classes mais providas de capital cultural herdado, sendo uma prática altamente distintiva. No entanto, pouco tempo depois da publicação de “A distinção”, o autor disse que tal prática não poderia mais ser vista apenas como privilégio de uma minoria possuidora de grande volume de capital cultural herdado e de volume considerável de capital econômico. Classes mais desprivilegiadas conseguiram se apropriar desta prática, lançando seu toque de Midas invertido sobre ela. (BOURDIEU, 1996).

Alencar (2008), pesquisadora da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), nos concede outro exemplo ao analisar a posse de uma segunda residência em Gravatá (interior de Pernambuco), por residentes na cidade do Recife, como aquisição ligada ao lazer e à busca de sociabilidade entre pares. Ela observou a ocupação desta segunda residência em feriados e festas típicas como um “instrumento de distinção social e espaço de sociabilidade” (ALENCAR, 2008.p. 18). Ela entrevistou várias pessoas de diferentes faixas etárias, profissões e volumes de capital.

Em um momento de seu livro ela analisa a fala dos entrevistados sob a perspectiva das formas como o lazer é desfrutado entre diferentes grupos, próximos no que diz respeito a um mesmo espaço físico e distante quanto a forma de suas práticas e consumos. Diz que a lógica distintiva foi alterada nos últimos anos com a possibilidade de mais pessoas adquirirem uma segunda residência localizada em Gravatá.

Moradores mais antigos não viram com bons olhos as construções cada vez mais próximas de suas casas de campo e a chegada de um número crescente de pessoas com estilos de vida diferentes dos seus. O simples fato de manter uma segunda residência em Gravatá deixou de ser um símbolo de distinção social relevante entre as classes mais privilegiadas. Muitos empresários, profissionais liberais e mesmo professores superiores optaram por adquirir outra moradia em lotes mais afastados dos mais antigos, de suas primeiras casas de campo.

O local em Gravatá, a região geográfica mais distante dos conglomerados, tornou-se símbolo de distinção social mais forte, mais raro, do que apenas a segunda residência em Gravatá. A “obsessão pela ‘raridade’” (PULICI, 2010.p. 76) se manifestou pelo espaço físico, pois camadas mais populares conseguiram alcançar temporariamente uma esfera do estilo de vida dominante, pondo em movimento a roda dentada da dialética da pretensão e da distinção.

Ortiz (1994) também fala desta mudança no gosto das diferentes classes, fala desta busca obsessiva pela raridade, mas seus exemplos não se concentram nas mudanças devido à proximidade das classes populares e médias das práticas e objetos dos dominantes, mas pela chegada de produtos provindos de outras culturas e sociedades em culturas e sociedades hierarquizadas que não possuem tais produtos. Um dos exemplos do sociólogo ocorreu em Gana.

Em Gana bebidas, alimentos e técnicas de preparação de comida de outros países foram introduzidos, alterando o sistema hierárquico e de diferenciação social. Os novos alimentos (como coca-cola e cerveja) e novos utensílios (caixa de fósforo e fogão) não chegaram em grande quantidade e foram rapidamente retidos pelas classes dirigentes, mostrando um outro tipo de distinção social, expondo novos produtos concessores de distinção:

O fogão elétrico, os talheres, o uísque, a mesa, a não separação entre os sexos no momento da refeição tornam-se sinais de distinção social, e se afastam do comer com as mãos, dos potes, do chão onde se deposita a comida, do vinho de dendê, enfim da tradição. (ORTIZ, 1994.p. 195).

Durante o período da história do Brasil em que ainda era predominante os sepultamentos no interior das igrejas, uma nova preferência, em voga na França, influenciou a elite política e econômica do país, a saber, a construção acima da

sepultura. A localização no interior da igreja não parecia mais suficiente, era preciso também construir algo, pôr algo acima do cadáver além de terra e uma tampa. Assim como o fogão e a coca-cola em Gana (ambas vindas de fora e tornadas símbolos de diferenciação social), o gosto distinto, o gosto fúnebre por uma edificação tumular, também veio de herança, por outra cultura, influenciando no “estilo de morte”, no modo de se diferenciar após a morte. (REIS, 1995; CYMBALISTA, 2002).

Portanto, o próprio tipo de educação recebida molda as ações e os gostos dos mais providos de capital econômico, podendo estes se diferenciarem por várias maneiras. É neste sentido que, como veremos, os brancos ricos em capital cultural e econômico divergiam dos paupérrimos negros, assim como, em um nível “superior”, a elite branca se opunha a elite mulata dos comerciantes, havendo uma verdadeira guerra simbólica no Brasil de meados do século XIX e início do XX, onde o discurso masculino também imperava sobre o comportamento das mulheres, sejam elas ricas, pobres, pudicas ou putas.

### **1.1.2 Sobre a dominação**

O que podemos chamar de teoria da dominação de Pierre Bourdieu é mais um desenvolvimento da teoria do gosto ou mesmo uma particularidade do *habitus*, pois, como vimos, o gosto de luxo se contrapõe ao gosto de necessidade, elegendo preferências conscientes ou não, que agem como princípio *divisiones*, de separação.

Neste universo de preferências tornadas legítimas, o consumo de determinado alimento, a decoração de uma casa, o vestuários e mesmo o modo de andar quando naturalizados por uma classe distingue-a de outras de tal forma que são legitimadas por aqueles que não as tem, que estão limitados pelo gosto de necessidade ou dispõem de capital econômico, porém provém de uma origem social pobre em capital social. Assim o domínio ocorre pela naturalização, muitas vezes de práticas e consumos banais, que são utilizados pelos dominantes e almejados pelos dominados, que contribuem sem sentir para sua própria dominação.

Ao contrário de sua abordagem em livros como “A distinção”, “o poder simbólico”, “a produção da crença” e “o amor à arte”, onde Pierre Bourdieu discorre sobre gosto e dominação tendo a França dos anos 1970 como campo, em “a dominação masculina” ele toma a cultura Cabila (considerada em pesquisa de campo nos anos

1960) como modelo, utilizando a etnografia para falar sobre a dominação ligada especificamente a relações de gênero e não a classe.

Para tanto, parte de uma perspectiva baseada em “categorias de entendimentos”, alinhado ao texto de Durkheim e Mauss intitulado “algumas formas primitivas de classificação” e a uma psicanálise que tem um toque de Lacan e Lévi-Strauss, posto que preocupa-se com a ordem inconsciente das coisas, de como relacionamos aspectos cotidianos da vida com a vida sexual e as relações entre os gêneros, com a diferença de não dar tanta notoriedade aos mitos, especialmente os de origem greco-romana.

Por pensar sob este prisma, Bourdieu escolhe a cultura Cabila, pois nela a ordem sexual não está separada de outras esferas aparentemente distintas, como o espaço, a localização geográfica e a temperatura. Através destes berberes, o pesquisador verifica semelhanças com nosso modo de encarar a sexualidade e os gêneros, relacionando inconscientemente coisas banais da vida com a ordem social que se reproduz na ação. É o caso da relação que fazemos entre alto, dentro, duro, subir e a esfera masculina, ao passo que atribuímos os antônimos destas palavras a esfera feminina e, comumente, consideramos tais antônimos inferiores. Para o pesquisador:

A divisão entre os sexos parece estar “na ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas ‘sexuadas’), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação” (BOURDIEU, 2014.p.21)

Com a naturalização, incorporação no *habitus*, a força da ordem masculina dispensa justificativa. Ela impõe-se como neutra, comum ou inexistente. Assim ela não é pensada, exteriorizada ou, quando ocorre, sempre aparece ligada a frases como “mas sempre foi assim”, “é natural que...”, “cada um deve ficar no seu lugar”, “errado é pensar diferente.” Assim, associamos o forte, o quente, o maduro, o rígido, o alto, o cheio, o fechado e o racional à esfera masculina, deixando o frio/úmido, mole, baixo, vazio, aberto e emocional para a esfera feminina. Isso ocorre e torna-se natural e inconsciente por ser rotineiro e legitimado e reproduzido por instituições como a Igreja, a Educação e o Estado.

Entre os Cabila esta associação ocorre sempre. Quando falam de um sexo fraco, de velho, eles expressam-se com coisas moles e que pendem, como a cebola e a carne em postas. Para falar do desejo sexual masculino, apresentam as frases “sua panela está pegando fogo” e “seu tambor está quente”. A mulher tem o poder de “apagar o fogo”, “refrescar”, “dar de beber”. Relacionam também a posição sexual normal, comum, com a mó do moinho e sua parte superior, que é móvel. Nesta analogia, o homem sempre está acima, movendo-se, enquanto que a mulher permanece imóvel abaixo. O ato sexual é pensado a partir do primado da masculinidade.

Mas o problema maior desta dominação encontra-se na ordem do inconsciente e da reprodução feita pelos próprios dominados, no caso as mulheres. Por isso Bourdieu (1996) contrapõe Foucault no que tange ao controle dos corpos. Enquanto que, em *Vigiar e Punir*, particularmente no capítulo “os corpos dóceis”, Foucault fala de um controle externo, de uma dominação baseada no treino constante, na repetição impensada de movimentos que transformam o soldado no que ele é, treinando-o ao ponto de realizar movimentos precisos com a variação de timbres, Bourdieu alega que tal controle não é total.

Para Bourdieu a violência simbólica “[...] violência suave, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólica da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento.”(2014.p.12) é mais intensa por não poder ser percebida por quem a sofre. Assim, as mulheres reproduzem seu estigma de diversas maneiras, como no desejo por homens maiores que elas, na insegurança em assumir cargos de chefia, na vergonha por receberem mais do que o marido e de terem a iniciativa em uma investida sentimental para com o sexo oposto.

A violência simbólica se evidencia em várias esferas. Como dito, ela aparece na questão de classe e de gênero, mas também de etnia, sendo reproduzida por dominados, dominantes e instituições, variando também com o tempo, não sendo algo restrito a contemporaneidade. A dominação masculina também não se restringe a tempos atuais, mas está presente na história, devendo ser levada em conta em um estudo sobre relações de gênero:

A pesquisa histórica não pode se limitar a descrever as transformações da condição das mulheres no decurso dos tempos, nem mesmo a relação entre os gêneros nas diferentes épocas; ela deve empenhar-se em estabelecer, para

cada período, os estado do sistema de agentes e das instituições, Família, Igreja, Estado, mais ou menos completamente, as relações de dominação masculina.(BOURDIEU, 2014.p. 118)

## **1.2 O negro, o mulato, o homem e a mulher branca**

No século XIX o mundo vivia a emergência do determinismo biológico, havendo uma legitimação científica da superioridade branca em detrimento da negra e do homem em oposição à mulher. Apesar de, nesta época, o negro já ter obtido o “título” de humano, capaz mesmo de ter uma alma, era um humano de práticas, costumes e fisiologia inferior; o que ainda justificava, no Brasil, sua escravidão e completa distância de direitos políticos. (SCHWARCZ, 1993)

Portanto, o estilo de vida legítimo no século XIX era, primeiramente, pautado pela distância das práticas e costumes dos negros, sendo o ócio o ícone distintivo mais emblemático por fazer oposição ao trabalho difícil e pesado do negro. Assim, quem mais dispunha de tempo livre, geralmente demonstrado pela numerosa quantidade de escravos e, em termos estéticos, pela gordura de seus corpos, apresentava um dos elementos distintivos mais valorizados do período.

No entanto, não bastava apenas recursos materiais, capital econômico, para se distinguir, nem mesmo fazer nada da vida, pois haviam comerciantes mulatos que, ao chegarem a um nível considerável de riqueza, abandonavam completa ou parcialmente o comércio para se dedicarem a vida no campo, na lavoura de cana-de-açúcar (Pernambuco) ou de Café (São Paulo), investimentos tomados como legítimos . Assim, procuravam se aproximar da elite legítima obtendo recursos da mesma maneira que eles. Mas, “Cor da pele e classe eram combinados na determinação do status social da pessoa” (STOLKE, 2006), impedindo a igualdade entre os mulatos ricos em capital econômico e os brancos geralmente menos providos em capital econômico, porém de práticas e fenótipos legítimos.

Assim, o branco, de linhagem antiga inventada (mais comum) ou autêntica (raríssima) (SCHWARCZ, 1998), distante do gosto de necessidade do negro e do trabalho manual do mulato, apresentava um estilo de vida legítimo e invejado, pautado em seu capital cultural legítimo herdado do seio da família (principalmente) e de uma educação formal iniciada por um padre ou uma governanta estrangeira.

Esta elite branca, de práticas e consumos legítimos, vale ressaltar, apresentavam todo o seu esplendor distintivo vestindo-se à moda inglesa, passeando com inúmeros escravos pelas ruas sujas da cidade, cavalcando velozmente pelas estradas das metrópoles, caçando, conversando com pares em praças e adros de igreja; portando-se como velhos, apresentando uma estética envelhecida (barba longa e bigode) e uma bengala na mão antes dos trinta anos; enviando seus filhos homens para estudarem na Europa; se afiliando as Santas Casas de Misericórdia e outras irmandades religiosas que vetavam o ingresso de negros, pobres e trabalhadores manuais; implantando ao menos um dente de ouro; ostentando títulos nobiliárquicos (barão, visconde, conde, marquês e duque), expondo seus brasões em carruagens, portões, cartas, joias e túmulos e adquirindo manuais de etiqueta de Portugal e França. (FREYRE, 1977; 2006; MELLO, 1997; QUINTAS, 2007; REIS, 1991; SCHWARCZ, 1998).

Todas as formas mais distintivas de consumos e práticas, como pôde ser percebido, estão relacionadas ao homem e a vida fora de casa, na rua e em lugares públicos. Aqui vemos outra oposição, não mais entre o negro, o mulato e o branco, mas entre o homem e a mulher, posto que, dentro de casa, o homem branco, rico, de linhagem nobre e residente em um sobradão urbano não diferia muito de um mulato pobre que habitava um mocambo em terras alheias.

No interior da casa o homem branco não se relacionava com pares, mas com inferiores como a mulher. Por isso não precisava ostentar nada além do que a natureza lhe proporcionara e a ciência legitimara: seu sexo, afinal, à época, era forte o “sistema de sexo/gênero”, definido como “um conjunto de arranjos através dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, e na qual estas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas” (RUBIN, 1993.p.2).

O “sistema sexo/gênero” era legitimado pela ciência desde o século XVIII, quando psicólogos, médicos e filósofos defendiam que o aspecto físico das mulheres as desqualificavam para alguns afazeres sociais, os quais eram mais pertinentes aos homens, de anatomia mais adequada. O anatomista Jacques-Louis Moreau afirmava que os órgãos genitais “para dentro” nas mulheres e “para fora” nos homens determinava a aptidão das mulheres para questões de ordem interna, como o cuidado da casa e dos filhos, enquanto os homens eram biologicamente projetados para a “rua”, onde afazeres políticos, lazeres libertinos e sociabilidade entre pares lhes aguardavam (SCOTT, 2005).

Neste sentido à mulher branca e de “família” era vetado a rua, lugar apenas para negros, meretrizes, salteadores, arruaceiros e homens brancos suficientemente capazes de se distinguirem. Conforme a região, esta reclusão da mulher era mais amena ou intensa, geralmente sendo a Corte o maior exemplo de liberalidade, onde as mulheres podiam fazer alguns passeios, compras, idas a igrejas e cemitérios sem a companhia masculina. Contudo, ainda assim havia alguma estranheza, uma repulsa social em ver uma mulher na rua sem a companhia masculina, como percebemos na fala dos personagens Paulo e Sá (da obra *Lucíola*, de José de Alencar):

- Quem é essa senhora? – perguntei a Sá

A resposta foi o sorriso inexprimível, mistura de sarcasmo, de bonomia e fatuidade, que desperta nos elegantes da corte a ignorância de um amigo, profano na difícil ciência das banalidades sociais.

- Não é uma senhora, Paulo! É uma mulher bonita. Queres conhecê-la?

Compreendi e corei de minha simplicidade provinciana, que confundira a máscara hipócrita do vício com o modesto recato da inocência. Só então notei que aquela moça estava só, e que a ausência de um pai, de um marido, ou de um irmão devia-me ter feito suspeitar a verdade. (ALENCAR, 2002.p.16)

O trecho compilado da obra *Lucíola* ocorre pouco após Paulo admirar a bela Lúcia durante uma festa de rua na corte do Rio de Janeiro. O personagem contempla a mulher com a mais pura das ideias, mas o amigo, na frase: “Não é uma senhora, Paulo! É uma mulher bonita.”, faz o rapaz refletir sobre sua ingenuidade em crer que uma mulher desacompanhada, sem uma figura masculina por perto, não poderia ser casada ou uma digna solteira. Só podia ser uma cortesã, uma meretriz. Mas, para os passeios solitários femininos, o Rio de Janeiro até era tolerante no século XIX; haviam outras regiões mais rígidas nesta questão.

As províncias mais distantes, principalmente os sertões, exigiam uma maior reclusão da mulher, regulando mesmo seu banho de sol. No caso do litoral nordestino, especialmente as cidades de Pernambuco, havia um meio termo entre o Sertão e a Corte do Rio de Janeiro no que tange a reclusão das mulheres à casa: a mulher podia ir à igreja e, após o surgimentos dos primeiros cemitérios públicos, às necrópoles; nada muito além disso. (COSTA, 1999;D’INCAO, 2004)

Mesmo quando desejava comprar uma jóia, uma peça decorativa ou um vestido, a mulher branca, rica, habitante de um sobradão urbano ou mesmo casa-grande

pseudourbana, mandava algum moleque buscar catálogos para que ela escolhesse o que lhe agradasse.

Mas não bastava esta reclusão, pois seus órgãos voltados para dentro exigiam da mulher certos afazeres específicos, como os cuidados domésticos; sendo ela responsável por supervisionar os escravos, cozinhar alguns quitutes e doces mais refinados, parir uma numerosa prole, educar os filhos em liturgias cristãs básicas, se confessar regularmente perante um padre, receber adequadamente as visitas, vigiar a virgindade das filhas, facilitar a iniciação sexual dos filhos com as negras, satisfazer pudicamente os desejos sexuais do marido, tolerar os bastardos do cônjuge e preservar a moralidade da família. (FREYRE, 1977; QUINTAS, 2007).

Por isso, se hoje, como defende AvtarBrah (2006), as mulheres não devem ser consideradas apenas em suas relações de gênero, mas também de trabalho, raça e etnia, uma análise sobre classe social e estilos de vida no século XIX deve levar em conta também questões de gênero, afinal falar de uma elite branca sem diferir os modos de homem e os de mulher não é substancial. As práticas e consumos dos homens brancos diferiam drasticamente das vividas pelas mulheres da mesma classe social, assim como também os “gostos” dos brancos e ricos em capital econômico e cultural divergiam das dos gostos de necessidade dos negros e dos mulatos ricos em capital econômico e pobres em capital cultural.

Vejamos agora como se davam os encontros, os namoros, os noivados e casamentos das mulheres que viveram entre meados do século XIX e início do XX, realçando as diferenças das relações vividas pela mulher branca bem nascida e as negras e pobres. Consideraremos também os costumes destas mulheres que, sob medidas diferentes, sofriam o peso de uma dominação que ditavam suas maneiras e comportamentos cotidianos.

### **1.3 A Preta, a Puta e a Pudica**

Entre meados do século XIX e o início do XX há o que Freyre (2006) denomina de ascensão burguesa e declínio do patriarcado rural. Com isso há mais do que uma transição econômica, mas uma mudança emocional, sentimental, marcada por uma influência literária francesa que vai se fazer sentir nas relações entre homens e mulheres.

Não que a dominação tenha se apaziguado, mas ao menos há a possibilidade da escolha nupcial e da relevância dos sentimentos femininos (especialmente no final do século XIX) no momento da escolha do cônjuge. Isso também não quer dizer que, em pleno século XX, não tenha coexistido ao amor romântico, o amor por interesse, por imposição paterna ou por conveniência não necessariamente monetária.

Mas o caso é que, não importando os motivos de uma união, seja ela sacramentada pela Igreja ou não, ocorrendo entre negros ou brancos, havia a necessidade de um primeiro encontro, de ao menos uma troca de olhares, um beliscão, um pontapé ou uma manifestação qualquer de interesse. Mas como observar e atrair uma mulher quando ela está rodeada de cuidado para que, em sua imprudência natural, não ponha à perder a honra da família? Lugares e eventos deviam existir e resistir a esse primeiro contato, a essa primeira investida masculina que possibilitaria alguma negociata matrimonial com o pai ou, mais raramente, com a própria pretendente.

À janela, local capaz de se expor com certa segurança, a donzela revela-se e é apreciada. Entreposto entre a casa e a rua, a janela apresenta-se com um valor simbólico semelhante à porta, guardiã dos limiares, dos espaços distintos. A janela foi no século XIX o espaço seguro onde a mulher podia contemplar a rua e ser observada pelos interessados, sejam eles conquistadores de novidades ou maridos em potencial (MARINS, 1999; TERRIN, 2004).

O local propiciava uma rápida exposição, sendo uma ótima opção para as donzelas mais atarefadas ou privadas da ida a locais públicos. Era um meio prático de expor a beleza e conquistar admiradores. Seja como for, ela tornou-se um espaço onde sexos distintos se encontravam sem se tocar, onde o olhar e os sussurros imperavam, estabelecendo os primeiros contatos. Por isso a mãe da personagem Aurélia (da obra *Senhora*, de José de Alencar) insistia tanto para a filha se expor na janela:

“Não lhe [Aurélia] sobrava tempo para chegar à janela; à exceção de algum domingo em que a mãe podia arrastar-se até à igreja à hora da missa e de alguma volta à noite acompanhada pelo irmão, não saía de casa. Esta reclusão afligia a viúva [mãe de Aurélia]

- Vai para a janela Aurélia.

- Não gosto! Respondia a menina.

[...]

- Tu és tão bonita, Aurélia, que muitos moços se te conhecessem havia de apaixonar-se. Poderias então escolher algum que te agradasse.”  
(ALENCAR,2005.p. 86-87)

Preocupada com os afazeres domésticos, a jovem Aurélia não correspondia aos apelos da mãe; não lhe interessava um casamento assim com um encontro forçado. Contudo, após a morte do irmão, então o único homem da família, e o decaimento da saúde de sua mãe, Aurélia não resistiu mais aos apelos. Preparou-se e, por muitas tardes, passou a expor-se à janela.

Não tardou que a notícia da menina bonita de Santa Teresa se divulgasse entre certa roda de moços que não se contentavam com as rosas e margaridas dos salões e cultivam, também com ardor, as violetas das rótulas. A solitária e plácida rua animou-se com um trânsito desusado de tálburis e passeadores a pé, atraídos pela graça da flor modesta e rasteira, que uns ambicionavam colher para a transplantar ao turbilhão do mundo; outros apenas se contentariam de crestar-lhe a pureza, abandonando-a depois à miséria.(ALENCAR, 2005.p. 88)

Aurélia reuniu muitos admiradores e deles se aprouve de um. O primeiro encontro com Seixas ocorreu assim, por uma troca de olhares, onde a jovem correspondeu aos olhares do rapaz. Deste primeiro encontro todo um romance teve início. Foi assim na ficção e com tantos outros casais da vida real. Mas, para um primeiro encontro, outros lugares também eram propícios, como em uma reunião de amigos em uma casa para jogar um jogo de tabuleiro.

Maria do Carmo, a sertaneja morena clara, de olhos esverdeados, personagem central do romance “A normalista”, conhece seu namorado na casa de seu padrinho, o amanuense João da Mata. Aos domingos o padrinho gostava de reunir parentes e amigos para jogar o víspera, transformando seu lar em um local de sociabilidade que, sem esperar, propicia os primeiros contatos amorosos da afilhada com o Zuza, estudante de direito e filho de um rico fazendeiro cearense.

O interesse mútuo parece insuspeito, baseado apenas nas trocas de olhares. Uma carta entregue no susto muda o cenário. O padrinho percebe e, enciumado, diz não mais aceitar a presença do rapaz em sua casa. Várias cartas de amor são trocadas após a primeira, tornando-se o segundo passo após os olhares. O ambiente da casa, transformado em local de encontros, torna-se mais um espaço onde os olhares se cruzam, sexos distintos se conhecem e romances surgem.

A casa, lugar de sobriedade familiar e eventual jogo entre amigos, também era lugar de festividades privadas, onde, nos casarões burgueses, a elite citadina se aglomerava e exultava com modinhas embaladas pela guitarra mourisca, valsas, quadrilhas e serenatas.

Era um lugar onde os jovens podiam sentir mais de perto o que seria um noivado e os primeiros anos de um casamento, pois os salões das grandes casas propiciava o máximo contato entre os sexos distintos ou, ao menos, o máximo que a moral e a honra permitiam à moças e rapazes de família. “[...] Afinal, enlaçar uma jovem, tocar-lhe a ponta dos dedos enluvados, sentir a distância o perfume de seus cabelos era o máximo de intimidade que teria um gavião ou taul com sua pomba” (PRIORE, 2012.p. 130). Neste espaço donzelas e rapazotes se olhavam, se falavam e se sentiam sem maiores problemas. Estes bailes, tão presentes nas obras de José de Alencar e mencionados mesmo nos textos de Machado de Assis, eram bem comuns no Rio de Janeiro oitocentista, mas também ocorriam na capital pernambucana de fins de século, como vemos no romance de Carneiro Vilela (*A emparedada da Rua Nova*):

As festas, ao princípio modestas, porém, pouco a pouco mais deslumbrantes e concorridas da casa da Passagem da Madalena [casa da personagem Celeste e seu marido senhor de engenho], começaram a fazer um certo ruído e tiveram como principal consequência alargarem muito mais o círculo dos conhecimentos e das amizades do casal Cavalcanti. Em pouco tempo a casa do senhor de engenho tornou-se o ponto de reunião de toda sociedade elegante – do high life, como diz hoje – da nossa cidade. Todas as classes apresentáveis e dignas de figurar em tais lugares lhe enviaram os seus conspícuos e agradáveis representantes. Celeste começou a formar sua corte e a escolher seus vassalos. Os mais acérrimos conquistadores; os maiores *dandys* da Academia – naquele tempo era a Faculdade de Direito que fornecia o maior número desses Alexandres de salão – os mais invencíveis sedutores, todos os representantes dessa mocidade doirada e doudejante de então, disputaram a honra de ser apresentados naquela casa festiva e prometedora e de render preito e vassalagem àquela rainha despida dos preconceitos caducos da honestidade e da modéstia. (VILELA. 2013.p. 228-229)

Homens e mulheres podiam dançar juntos e medirem-se, avaliando o valor um do outro, seja este valor ligado a esfera financeira, educacional ou poética. Em um baile desses um olhar na roupa e nos modos das donzelas podia bem dizer ao interessado se suas roupas eram condizentes com padrões de moda e requinte elevado, uma conversa breve podia transmitir os dotes musicológicos e lingüísticos da avaliada e mesmo os trejeitos da moça podiam revelar sua educação primorosa, adquirida de berço ou absorvida através de manuais de etiquetas vindos de Portugal e França.

Seixas, personagem de José de Alencar (na obra *Senhora*), pertencia a este meio. Era um “Alexandre de salão”, como diz Vilela no trecho recortado. O rapaz não dispunha de bens, não era rico, nem era de família nobre. Mas era esperto, sábio na arte das aparências. Conhecia os salões e sabia o que valia ali e, mesmo sem posses, gastava o que não tinha para aparentar-se endinheirado, para “fazer figura” e, com sorte, mirar em uma gazela rica, conseguir um bom dote ou, ao menos, apreciar a companhia de uma jovem vistosa, cheirosa e de alta estirpe por uma noite de baile.

As mulheres não podiam “caçar”, mirar em quem lhe aprovesse, mas podiam corresponder a uma olhadela. Elas apresentavam-se mimosas e recatadas, não devendo atirar olhares para quem bem entendessem; tinham de ficar atentas nos olhares masculinos e corresponder àqueles que lhes agradassem. Não podiam pedir para dançar ou sentar-se próximo para conversar com um mancebo, mas podiam, com olhares e movimentos corporais, mostrarem-se interessadas em um diálogo ou dança.

Na dança as mulheres também não se apresentavam como corpos inertes ou que se moviam conforme a vontade masculina. Elas apresentavam alguma ação. Certamente influenciadas pela literatura romântica nacional e francesa, muitas aspiravam pelo casamento por amor e se desdobravam para expressar seu interesse pelo homem que lhe tirara para dançar. A mão enluvada aproximava-se delicadamente da do parceiro; o corpo mexia-se pudicamente e os olhos dengosos e hesitantes demonstravam um interesse contido e envergonhado. As faces coravam ao receber uma palavra de galanteio.

Fora dos braços de seus caçadores, as donzelas revezavam ao piano e no canto. Instrumento cobiçado, ligado a aristocracia francesa e inglesa, o piano foi incorporado à mobília brasileira a partir de 1850, quando foi importado em massa pelos brasileiros endinheirados, ávidos em ver suas filhas tocando o instrumento, incrementando seus conhecimentos musicológicos iniciados com o canto. Com estes demonstrativos de capacidades, de educação musical de prestígio, as donzelas buscavam, como num canto de sereia, encantar seus possíveis pretendentes.

Mãos que tocam de leve, pele corada, movimentação corporal sugestiva e modesta; maneiras delicadas e conforme manuais de etiqueta e olhares interessados e fugidios. Todo o corpo feminino se expunha e entrava em ação nos bailes, nos salões. Nos teatros, por outro lado, os corpos não podiam ser assim tão bem utilizados e, mais

uma vez, os olhares, muitas vezes de muito longe, determinavam o interesse. E foi em um destes teatros, o de Santa Isabel (em Recife, Pernambuco), e não nas festas que dava em sua residência, que Celeste conheceu seu amante:

[...] Entretanto não foi em casa que Celeste viu pela primeira vez o seu amante. Uma noite estava ela no teatro de Santa Isabel, para onde acorrera toda a população da cidade, essa, aliás, que frequenta os espetáculos e não vegeta na imobilidade da preguiça ou na avareza de capitalizar os rendimentos.[...] A sala do espetáculo regurgitava de gente e nos camarotes de primeira e segunda ordem se ostentava a fina flor da aristocracia e da burguesia dinheirosa do Recife. Tinham-se transportado para ali a Rua da Aurora e a Rua da Cadeia, isto é, os representantes [sic] da fidalguia e os representantes do comércio; o orgulho e o dinheiro; a fatuidade e o peso; os devedores e os credores. [...] Com o binóculo de madrepérola incrustado de ouro havia [Celeste] já percorrido todas as ordens de camarotes e passado em revista todas as cadeiras da plateia, sempre apresentando aquela curiosidade petulante e insolente, provocadora e imprudente, que empregava em quase todos os seus atos; insolência, imprudência e petulância que lhe davam a tríplice vantagem da beleza, do dinheiro e da aristocracia.” (VILELA.2013.p. 228-229).

Celeste, com sua revisão precisa em todos os assentos do teatro, encontra pela primeira vez Leandro Dantas. Ambos fixam o binóculo um no outro. O olhar distante e interessado é o primeiro contato; desta vez não de um amor romântico que culmina em um sonho de casamento, mas em um romance luxurioso e adúltero. Mas os lugares de encontro não ficam por aqui.

Em uma festa, esta bem mais humilde do que os bailes na casa de Celeste e os festins dos romances de José de Alencar, ocorreu o primeiro contato da personagem Clara dos Anjos com Cassi Jones, o homem que viria a desonrar a mulatinha de subúrbio. Com suas modinhas, consideradas até sensuais demais, Cassi é bem recebido na casa do carteiro Joaquim dos Anjos, em ocasião de uma festa.

Mesmo em meio às músicas que canta e toca, o galanteador não tira os olhos da filha do carteiro, mas são olhos espertos, difíceis de serem percebidos, detectados pelo povo comum. São olhos de um experiente caçador de donzelas, capaz de mirar tanto os olhos quanto os seios da virgem garota inapta na arte da conquista que, diferente do rapaz, dispunha de uma vida restrita as idas acompanhadas ao cinema, ao crochê e à igreja.

Mesmo a rede de amigas de Clara era módica, não dispo de amigas de sua idade para conversar, devendo suas confissões infantis a uma vizinha estrangeira. Pelos

convivas da festa de aniversário da menina percebia-se facilmente isso. Em sua maioria eram pessoas bem mais velhas, certamente amigos de seus pais, que lhe conheciam por tabela. Cassi Jones observou e desejou a presa enquanto ressoava modinhas e não largou seu ideal até a conquista final, que resultou na gravidez da menina abandonada pelo amante.

Durante a Festa da Glória, nas ruas do Rio de Janeiro, Paulo encontra-se pela primeira vez com Lúcia, a cortesã mais bela da capital do império. Encanta-se de tal modo que não percebe ser ela uma “mulher do mundo”. No meio da festividade religiosa e popular, o personagem Paulo se distancia por um momento de seu amigo Sá e da multidão que apreciava o evento. O rapaz contempla o crepúsculo quando:

A lua vinha assomando pelo cimo das montanhas fronteiras; descobri nessa ocasião, a alguns passos de mim, uma linda moça, que parara um instante para contemplar no horizonte as nuvens brancas e esgarçadas sobre o céu azul e estrelado. Admirei-lhe do primeiro olhar um talhe esbelto e de suprema elegância. O vestido que o moldava era cinzento com orlas de veludo castanho e dava esquisito realce a um desses rostos suaves, puros e diáfanos, que parecem vão desfazer-se ao menor sopro, como os tênues vapores da alvorada. Ressumbrava na sua muda contemplação doce melancolia e não sei que laivos de tão ingênua castidade, que o meu olhar repousou calmo e sereno na mimosa aparição.(ALENCAR.2002.p.15-16)

Em uma festa popular Paulo encontra Lúcia, admira sua beleza e logo ela lhe é apresentada por seu amigo Sá. Este é mais um primeiro encontro, uma primeira contemplação, desta vez apenas por parte do homem, que resultará em um romance, em um caso de amor entre um jovem solteirão e uma cortesã de luxo.

Negros libertos e imigrantes também tinham seus modos de se encontrarem e se fazerem perceber. O moleque Ricardo, personagem de José Lins do Rego, fugiu do engenho Santa Rosa aos 16 anos de idade e veio tentar a vida no Recife. Passou por dois empregos até fixar-se como entregador de pão da padaria de um Português. Não dispunha de tempo e vontade para fazer outra coisa além de trabalhar e foi em uma de suas entregas que encontrou uma de suas três paixões, Isaura.

A negra Isaura comprava pão a mando dos patrões todos os dias no bairro da Encruzilhada e, diferente das brancas recatadas, mostrava-se uma verdadeira caçadora. Atraiu Ricardo e com ele manteve relações que despertaram os desejos mais libidinosos do rapaz. Isaura desfrutava de outros amantes e não almejava o casamento, então Ricardo, ao freqüentar os ensaios do grupo carnavalesco Paz e Amor, encontra-se com

Odete, integrante e filha do presidente do grupo. Durante o carnaval ambos mostram-se interessados um no outro, apesar de que a garota apresenta-se com mais chamego para com Ricardo. O namoro logo dá lugar ao noivado concedido pelo pai da moça e o casamento ocorre meses depois. É um casamento por amor, iniciado nos ensaios de uma escola carnavalesca do Recife.

Com Leonardo-Pataca e Maria das Hortaliças, imigrantes portugueses, a coisa se dá um pouco diferente. Os pais do herói da obra “Memórias de um Sargento de Milícias”, se conhecem no navio de chegada ao Brasil, mas o interesse de ambos é manifesto de modo curioso para nós contemporâneos. As trocas de olhares, as insinuações corporais, os afagos, as cartinhas, os perfumes, deram lugar a verdadeiras agressões físicas:

Ao sair do Tejo, estando a Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como já se esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isso uma declaração em forma, segundo os usos da terra: levaram o resto do dia de namoro cerrado;[...] (ALMEIDA, 2004.p.8)

Deste primeiro contato desenvolve-se um romance em alto mar que, em terra firme, resulta na gravidez de Maria, que passa a morar com Leonardo, mas sem um casamento formal. Vemos então que, por muitas maneiras, o primeiro contato entre homens e mulheres ocorria, variando muito esta comunicação inicial, especialmente quando consideramos questões raciais e de classe.

Percebemos que, no geral das vezes, a iniciativa deveria ser dada pelo homem, ao passo que a mulher que se passasse por isso não podia ser considerada digna, pois “A mulher que se deixasse conduzir por excessos, guiar por suas necessidades, só podia terminar na sarjeta, espreitada pela doença e a miséria profunda” (PRIORE, 2012.p.200-201). Esse foi o caso da amante de Ricardo, Isaura, uma negra “mal falada”, que se juntava com o homem que queria e com quantos desejasse.

Consideramos também diversos ambientes que propiciavam o primeiro encontro, o primeiro olhar, o primeiro toque, a primeira carta, as primeiras palavras, o primeiro beliscão e pisada. Destes tantos espaços, ainda não expomos o mais comum, aquele onde as mulheres brancas e “de família” podiam ser mais facilmente encontradas sem

que alguma nódoa moral fosse atribuída a ela, a saber, a igreja. (D'INCAO, 2004;QUINTAS, 2007).

Neste espaço sagrado reuniam-se, aos domingos, grande parte da população Recifense. Como havia irmandades religiosas específicas para negros cativos, negros libertos, brancos, senhores de terras, comerciantes e trabalhadores manuais. O espaço sagrado constituía local de encontro possível para uma vasta gama de caçadores e gazelas, sendo que condições de raça e classe determinavam a que igreja as diferentes pessoas pertenciam, o que poderia contribuir para que um namoro e casamento por amor fossem aceito pelos parentes da moça, já que o próprio espaço da igreja, como atestam Freyre (2006) e Andrade Júnior (1998) indicava a posição social daqueles que assistiam à missa.

Nas capelas, igrejas e catedrais, sejam elas da capital pernambucana ou nos engenhos e usinas do interior, homens, entre um momento ou outro da missa, admiravam as donzelas, observando aquelas que lhes agradavam e correspondiam os olhares. Era um local comum de um primeiro encontro, de um primeiro interesse, que podia se desenvolver na rótula da casa da pretendente e, a cada domingo, confirmado na igreja.

Após este primeiro encontro, seja na igreja, no teatro, no baile, na casa, no Passeio Público, em um piquenique, no teatro ou em uma festa, o romance se desenvolvia. Contudo, os sentimentos mutuamente compartilhados não eram sinal de que um casamento estaria por vir.

Os casamentos, entre as camadas brancas ou embranquecidas e mesmo entre os “remediados” - nem paupérrimos e nem grandes senhores de terras-, se dava por arranjo dos pais. Isso mesmo quando da difusão dos princípios românticos e expansão da família burguesa em detrimento da patriarcal. Mesmo entre os negros livres, do início do século XX, o casamento, quando ocorria, não se dava pela livre vontade dos interessados. O namorado tinha de pedir a autorização do pai da namorada e este, após avaliar questões que envolviam religião, temperamento, condição financeira e mesmo a cor do interessado, podia aceitar, protelar ou negar terminantemente a mão de sua filha.

Em “O Moleque Ricardo”, a condição financeira de Ricardo fez com que o pai de sua namorada não aceitasse de pronto o casamento do rapaz com Odete. O pai da

moça esclarece que Ricardo é um bom rapaz, moralmente correto e trabalhador, mas que ganha muito pouco para sustentar uma casa. Seu Abílio então pede para Ricardo ter paciência e juntar dinheiro.

Esta condição financeira mínima, segundo Priore (2012), era fator comum entre os pais de moças pobres, posto que, apesar de disporem de poucos recursos, não almejavam ver a filha em apertos, com um marido que não pudesse fornecer ao menos uma casa própria e um meio de vida razoavelmente rentável. Um “espere um pouco” era uma resposta nestes casos, muito melhor do que um NÃO enfático, como ocorria em outros casos.

Em “O mulato”, romance-denúncia de Aluísio de Azevedo, vemos o caso de Raimundo e sua prima Ana Rosa que, no Maranhão do final do século XIX, apaixonam-se após o elegante mulato de olhos azuis vir de Portugal na intenção de vender suas propriedades no Maranhão.

Apesar de elegante, rico, educado e inteligente, Raimundo ignora o forte preconceito racial que há na província e pensa em casar-se com a prima, pedindo a mão da donzela a Manuel Pedro, seu tio e pai de Ana Rosa. A resposta de Manuel não podia ser outra além de um NÃO. Raimundo não entende a recusa do tio e pergunta-lhe o motivo, que não lhe é negado por Manuel: “Recusei-lhe a mão de minha filha, porque o senhor é... é filho de uma escrava...[...] – O senhor é um homem de cor!... Infelizmente esta é a verdade... Raimundo tornou-se lívido.” (AZEVEDO,2008.p. 166). Dada a explicação, Raimundo trava um diálogo interno que traz à tona o poder da discriminação, a força da cor sobre outros atributos e a autoridade paterna sobre a filha:

Se me dissessem: ‘É porque é pobre!’ que diabo!- eu trabalharia! Se me dissessem: ‘É porque não tem uma posição social!’ juro-te que a conquistaria, fosse como fosse! ‘É porque é um infame! Um ladrão! Um miserável! Eu me comprometeria a fazer de mim o melhor modelo dos homens de bem! Mas um ex-escravo, um filho de negra, um – mulato! – E, como hei de transformar todo meu sangue, gota por gota?(AZEVEDO, 2008.p. 201)

As condições fenotípicas de Raimundo o excluíram de um consórcio com uma autêntica branca maranhense, assim como lhe anularam todos os seus dotes que, em outras localidades, lhes punham nas altas rodas, nos círculos mais prestimosos.

Contudo, nem tudo estava perdido, ainda havia uma solução para o casal apaixonado – a fuga, o rapto da donzela, o casamento sem o consentimento paterno.

No caso dos amores impossíveis, comuns na literatura romântica, a donzela ficava entre a obediência ao patriarca ou o amor pelo namorado. Em meados do século XIX muitas vezes o amor pesou mais que o temor, resultando em casamentos escondidos e raptos de mulheres; mas eram casos que escandalizavam, que iam contra o padrão moralmente correto, resultando muitas vezes em perda de herança e, quando o casamento religioso não era oficiado, excomunhão da igreja e convivência conjugal por concubinato, resultando em filhos ilegítimos<sup>5</sup>.

A legitimação do amor, o domínio do padrão de família burguesa e o romantismo difundido na cultura e nas artes foram mudando aos poucos um costume que perdurara por séculos, onde o casamento arranjado pelos familiares e confirmado pelo poder patriarcal levava em conta questões como proximidade parental e interesses políticos e financeiros da família.

Em Pernambuco, por exemplo, é recorrente, seja na literatura de viagem, nos documentos genealógicos e pesquisas de historiadores, os casamentos entre primos, tios e sobrinhos no intuito de se manter em família as vastas terras férteis e propícias ao cultivo de cana-de-açúcar. Mas tamanha endogamia tinha um preço: as doenças genéticas. Delas fala Mello (1997) ao descortinar o diário do barão de Goicana e descobrir filhos e demais parente dementes, epiléticos e frágeis na saúde, resultando em intermináveis buscas por medicamentos que sanassem tais males.

Casada com ou sem o consentimento paterno, por amor ou por interesse, com parentes próximos ou amigos destes parentes; amasiada, ajuntada ou oficialmente matrimoniada, novas responsabilidades aguardavam a moça feita mulher, senhora da casa. Alterando seu status, muitas vezes até vivendo com o marido sob o mesmo teto de antes, agora a sinhazinha filha, tem de tornar-se mãe e dona-de-casa eficiente, cumprindo outros papéis que são atribuídos a ela.

---

<sup>5</sup> Não que os bastardos e os filhos ilegítimos se diferenciavam na prática no Brasil oitocentista. Muitos bastardos e filhos de escravas no Brasil chegaram a receber herança e reconhecimentos análogos aos filhos nascidos do casamento formal.

O primeiro destes papéis e possivelmente o mais importante era o de procriar, conforme a orientação sagrada da igreja, que aconselhava o coito apenas para a reprodução. Era de interesse do marido a manutenção de uma grande prole, que pudesse herdar seu nome e dar continuidade às suas posses, muitas vezes auxiliado-o no acúmulo de capital e terras.

A mulher, portanto, deveria servir a esta ambição masculina de bom grado, tornando-se, como diz Freyre (1977), mulheres de aparência doentia e idosa, devido ao grande desgaste de gerar filhos ano após ano. A sinhazinha, que casa com 13 ou 15 anos, com 20 e 25 anos aparentavam ser bem mais velhas, com seus corpos arredondados e aparência amarelada e desgastada, tendo perdido o viço dos 15 anos, idade em que despertara o apogeu de sua beleza.

As admirações para com os pés pequenos, os olhos graúdos, o andar modesto e as ancas largas, que provocavam os suspiros poéticos dos jovens moços, não mais faziam sentido na cama do casal, mesmo porque “A nudez completa só começa a ser praticada no início do século XX; antes estava associada ao sexo de bordel” (PRIORE, 2012.p. 177). A mulher não podia sentir prazer na relação sexual com o marido e este não almejava, no sexo conjugal, mais do que um corpo inerte pronto para receber o líquido viril engendrador de vida.

Nunca que algo como as posições sexuais do cama sutra manchariam o leito puro do casal. Imagens sacras e cruzeiros ficavam pelo quarto para lembrar o casal de uma cópula para reprodução. Mas certas posições sexuais, lembra Priore (2012), era aconselhadas por “sexólogos” da época, que as indicavam para potencializar a concepção. Para os casais que queriam filhos e apresentavam dificuldades para tanto, a posição de joelhos e de costas era a mais indicada.

Ao homem era aconselhado o coito breve e a dosagem do esperma que deveria ser guardado para tentativas diárias, no lugar de um sexo demorado e de gozadas sucessivas com sêmen “sem força”. O líquido - como o dinheiro burguês - acumulado, era sagrado, sendo ele capaz de manter a mulher ocupada com uma gravidez ou possibilidade da mesma.

A gravidez e os muitos filhos como meio de se manter a mulher ocupada era outra preocupação social. A menina, reclusa na casa sob os cuidados dos pais para que

não fizesse vergonha à família, trazendo desonra, não se alinhava com o casamento. A mulher continuava sendo vista como um risco, um ser sem razão e pronto para trazer desonra, bastando uma oportunidade. Os filhos sucessivos ocupavam a mulher, impossibilitando-a, por exemplo, de tornar-se uma adúltera e evitando doenças mentais ligadas a sexualidade, tais como a histeria<sup>6</sup>.

Sim, os jornais de fim de século e início do novecentos relatam casos de mulheres “ávidas por sexo”, seres curiosamente fadados a trazerem tragédia à famílias honradas; mulheres que “sugam” o marido, que os cansam, que os deixam imprestáveis para o trabalho e que são adúlteras em potencial. Faltam filhos para estas histéricas e ninfomaníacas criarem e gastarem seu tempo e ansiedade<sup>7</sup>.

Aos homens, por outro lado, estava reservada outra moral. A eles, que para a mentalidade da época, necessitavam por natureza de sexo variado, outros tipos de mulheres estavam separadas, aquelas que forneciam diferentes maneiras sexuais de conceder prazer, maneiras que não podiam ser encontradas no leito conjugal. Estas mulheres são as amantes, prostitutas, cocotes, cortesãs.

Curiosamente o público que estas mulheres “alternativas” recebiam variava bastante, conforme alguns fatores ligados a cor da pele, origem social e educação que elas apresentavam. Assim, podemos separar rusticamente três tipos de prostitutas recorrentes entre o século XIX e início do XX: A mulher bonita, a cortesã de luxo e a prostituta de mocambo.

As mulheres bonitas eram as mais sofisticadas, e na literatura romântica ou realista nem aparecem com o nome de prostitutas. São cortesãs de alta estirpe, tais como a personagem Lúcia, de que falei anteriormente. São mulheres brancas, de origem nacional ou mesmo estrangeiras, como espanholas e francesas. Mulheres educadas, seja

---

<sup>6</sup> A literatura romântico-burguesa só confirma esta ideia. As adúlteras, seja nos romances internacionais, como o clássico “Madame Bovary” (que inspirou toda uma geração literária), “O Primo Basílio” e, na literatura nacional, “Memórias Póstumas de Brás Cubas” e “A Emparedada da Rua Nova”, as mulheres casadas que dispõem de amantes não têm filhos ou, se os têm, não são mais de um rebento crescido.

<sup>7</sup> Uma destas mulheres foi Odete, do romance “O moleque Ricardo”. A obra esta mais para um regionalismo realista do que para um romantismo, mas o caso da mulher “louca por sexo” e sem filhos está lá. Na verdade o “fogo” de Odete e sua doença inexplicável, que culmina em sua morte, estão implicitamente relacionados. “Odete cansava o pãozeiro Ricardo” e isso assustava o rapaz que vira a mulher, enquanto noiva e namorada, tão tranquila e saudável.

de berço ou formalmente para servir sexualmente. Elas são apadrinhadas por políticos, grandes comerciantes, senhores de terras e juristas.

Não se insinuam nas ruas ou necessitam de vários parceiros; elas chegam a escolher seus amantes e mudá-los a seu bel-prazer. Dispõem de casa própria, de utensílios requintados, serviçais, jóias e recebem mimos como namoradas. São tratadas como damas e cumprimentadas como tais, sendo muitas vezes reconhecidas por serem protegidas de algum brasonado.

Léonie, personagem da obra “O cortiço” (Aluísio Azevedo), é um exemplo de mulher bonita, cortesã de estirpe. A bela moça sai de seu palacete, em carro próprio, até o cortiço de seu Alexandre para ver sua protegida Pombinha e, no local, é admirada por todos. O lugar pára seus ruídos habituais para contemplar a aparição que é a cocote e seus primorosos vestidos e modos de condessa. Não há estranhamento na relação dela com a menina loira, considerada a alma mais pura do cortiço. Para os pobres do cortiço Léonie nada mais é do que uma linda mulher bem vestida e de bons modos, de coração bom por conceder presentes a Pombinha e sua mãe.

Mas talvez é na espanhola Marcela, do romance “Memórias Póstumas de Brás Cubas” (Machado de Assis), que conseguimos o retrato mais próximo – quase hilário, diga-se de passagem - do que era este tipo de prostituta. Marcela é representada como uma mulher sensual, de belos seios e olhar sedutor, sendo responsável pelo primeiro beijo do jovem Brás Cubas. Por ela, que recebia presentes caros de desembargadores e políticos, Cubas gostaria muito do dinheiro da família:

Foi-me preciso coligir dinheiro, multiplicá-lo, inventá-lo. Primeiro explorei as larguezas de meu pai; ele dava-me tudo o que eu lhe pedia, sem repreensão, sem demora, sem frieza; dizia a todos que eu era rapaz e que ele o fora também. Mas a tal extremo chegou o abuso, que ele restringiu um pouco as franquezas, depois mais, depois mais. Então recorri a minha mãe, e induzi-a a desviar alguma coisa, que me dava às escondidas. Era pouco; lancei mão de um recurso último, entrei a sacar sobre a herança de meu pai, a assinar obrigações, que devia resgatar um dia com usura. [...] Entretanto, [Marcela] pagava-me à farta os sacrifícios; espreitava os meus mais recônditos pensamentos; não havia desejo a que não acudisse com alma, sem esforço, por uma espécie de lei da consciência e necessidade do coração. (ASSIS, 1998.p. 42-43)

Curioso que os muitos presentes que Brás dava a sua amada espanhola eram tratados como bens desnecessários. Marcela mantinha o discurso de que seu afeto não tinha preço, que seus sentimentos pelo jovem não dependiam dos presentes. Marcela

chega a mencionar amores do passado, de homens que teve e não lhes davam muitos presentes. Era uma mulher independente e incorruptível, cujos presentes que recebia – muitos e variados, podendo ser peças de ouro ou mobílias indianas – eram agrados triviais.

Apesar das “festas de garotas” que dava em sua casa própria, nos Cajueiros, dos presentes que recebia de jovens estudantes e, principalmente, capitalistas, juristas, políticos e senhores de terras, em momento algum do texto a espanhola é chamada de prostituta, cortesã ou cocote. Nem mesmo quando Cubas se irrita com ela, frustrado por ela não ir com ele para a Europa. Ela é sempre a bela Marcela. A Marcela que recebe presentes e não pagamentos, a Marcela mulher independente, de muitas joias, de casa própria, escravos e móveis luxuosos, mas sem marido e com muitas histórias e amores.

“... Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis”(ASSIS, 1998.p. 44). Esse foi o tempo que Brás ficou com a moça bonita e esse foi o preço “cobrado” por tanto tempo. Onze contos; uma pequena fortuna em jóias e utensílios domésticos, tais como um colar de brilhantes e uma salva de prata. Cocotes como Marcela, ou melhor, belas mulheres como Marcela, sobejavam no Brasil imperial, especialmente em áreas enriquecidas e urbanas, como Recife e Rio de Janeiro, onde o dinheiro corria à larga.

Abaixo das mulheres bonitas, as cortesãs de luxo, provinham de países estrangeiros, “traficadas” para o Brasil no intuito de abastecer o mercado do sexo em bordéis e casas de decoro. Brasileiras, muitas vezes meninas mulatas, também compunham este grupo que podia tanto residir em cabarés de nome, como estabelecimentos que acumulavam outras funções, tendo por fachada a casa de costura e a tinturaria.

Brás Cubas era o exemplo do público-alvo destas cortesãs. O garoto de dezessete anos, amante da espanhola Marcela, estava mirando alto demais – como se viu anteriormente. O resultado foram suas enormes dívidas, quitadas por seu pai, que resultaram em sua viagem forçada à Europa. Estas prostitutas de segundo nível concediam prazeres a filhos de grandes comerciantes e senhores de engenho, que ostentavam com elas, gabando-se em ofertar-lhes gorjetas e presentes, como colares e pulseiras em ouro.

Elas são lindas mulheres brancas ou mesmo mulatinhas novas, de alto custo, não fornecendo suas carnes por menos de 40 mil réis e alguns agradados. Mesmo assim estavam um nível abaixo das “mulheres bonitas”, não eram como a espanhola Marcela ou como a bela Lúcia ou ainda a elegante Léonie.

A prostituta de mocambo compunha o nível mais baixo da hierarquia das putas do império. Essas tinham outras aparências e atendiam a outro público. Também eram comuns nas áreas portuárias, mas mantinham-se ainda mais próximas ao porto, com marinheiros, negros e trabalhadores pobres. Eram negras e mulatas que, em geral, acumulavam outros trabalhos, como o de quitandeira e lavadeira. Muitas delas, ainda escravas, tomavam a prostituição como meio de acumular capital para alforria.

Havia prostitutas aos montes e elas atendiam diferentes públicos, mantendo um perfil para cada gosto de classe, seja ele de luxo ou necessidade. As prostitutas – levassem esse nome ou não – mantinham um desejo que, dentre outros possíveis motivos, não podia ser saciado no leito conjugal. No santuário da concepção de filhos, a mulher casada só podia fazer sexo para procriar e o homem, mesmo que insistisse, não podia exigir da mulher – criada para ser pura e pudica – maneiras não convencionais de se fazer amor. Mas os afazeres das mulheres não findam com estes aqui elencados; mesmo na forma de representação e, com a morte de familiares, sua figura era invocada nos cemitérios.

## **2. NO SUBMUNDO COM PERSEFONE: ATITUDES PERANTE A MORTE NAS IGREJAS E NOS CEMITÉRIOS**

Consideramos no primeiro capítulo questões que tangem à teoria do gosto, da distinção e da dominação, bem como nos debruçamos sobre o Recife do século XIX e princípios do XX. Observamos questões de classe, gênero e raça no período, dando ênfase a situação da mulher, sobretudo a mulher branca e possuidora de um capital econômico relevante, em oposição àquelas de pele escura e de capital econômico, cultural e social inferior, pautadas pelo gosto de necessidade, contrastando com o de luxo.

Percebemos os diferentes afazeres atribuídos as mulheres. As solteiras, não tinham permissão de sair à rua sozinha, seus lugares de passeio e flertes eram quase inexistente, muitas vezes limitados à rôtula e a reuniões e festas familiares. Eram vistas como criaturas perigosas, capazes de escandalizar e pôr a família na lama por serem demasiadamente guiadas pelas emoções. A ciência legitimava, com evidências captadas do próprio corpo feminino, o que patriarcas e chefes de famílias já suspeitavam e agiam para que a mulher mantivesse uma boa conduta.

Casada, os arreios não se esvaíam; expectativas para com a esposa eram inúmeras. Elas deveriam ser passivas no sexo e limitadas quanto aos prazeres – se é que havia algum. O homem só buscava prazer real com a puta. A pura esposa devia gerar muitos filhos e se ocupar deles. Aquelas que não tinham filhos para tomar seu tempo eram adúlteras em potencial, histéricas ou de saúde debilitada. As esposas tinham de dar as primeiras educações aos filhos, gerir a casa, submeter-se ao marido, deter-se em sua residência, manter a cordialidade, apresentar-se aseada, vestir-se bem (de modo a ostentar a riqueza do cônjuge) em público e prever as vontades do marido. Mas isso não era tudo.

Mesmo após a morte, as responsabilidades da esposa para com o esposo não findavam. Vestida de preto, em luto cerrado, sem joias brilhantes além do colar com a foto ou um maço de cabelo do morto no pingente, a viúva agora tinha de preparar de perto, juntamente com a ajuda dos familiares e amigos, tudo quanto fosse necessário para o devido enterramento.

O pranto estridente deveria ser um lugar comum. O sofrimento não poderia ser suplantado por um filho ou pelos pais do morto. A esposa tinha de aparentar um sofrimento maior e superior a todos. Para tal demonstração de dor da perda não faltavam maneiras. Após o sepultamento, as responsabilidades lúgubres da viúva não terminavam. Missas e visitas periódicas deveriam ocorrer. Era sempre de bom tom manter a memória do morto. Algumas lágrimas eram reservadas para tanto por anos a fio. A viúva, como Persefone, a ninfa raptada por Hades e aprisionada no submundo, mantinha um vínculo com o marido morto, não raro visitando-o diária ou semanalmente, fazendo do voto “até que a morte vos separe”, uma frase vazia.

Consideremos então neste capítulo duas formas de enterramento. Uma vigorou por séculos sem grandes alterações e teve a igreja como última morada. A sepultura eclesiástica exigia certos rituais e modos de ocultar o cadáver, sendo capaz de distinguir o morto e sua família pela localização do corpo no interior do templo. A outra forma de sepultamento emergiu a contragosto da população religiosa, pondo fim ao sepultamento no interior das igrejas e pregando a salubridade da cidade por meio da criação de cemitérios públicos afastados dos aglomerados urbanos. Um espaço específico passou a ser construído para enterrar os mortos. Outros modos emergiram desta nova prática, considerada mais higiênica. Em ambos os casos a presença da mulher mostra-se relevante. Vejamos.

Mas antes de verificarmos algumas práticas que envolvem o moribundo e os mortos, consideremos alguns aspectos que motivaram estas práticas. O testamento típico do século XVIII, as numerosas visitas aos moribundos, a limpeza e incineração de alguns pertences do morto, a posição do defunto ao sair da casa para o cemitério, a participação popular nos cortejos fúnebres, o sofrimento expansivo da viúva, a contratação de carpideiras, as visitas aos mortos, as missas encomendadas e as orações solicitadas nas estelas funerárias apresentam o lado visível de certas crenças.

Muitas destas crenças estavam mais ligadas a uma religiosidade popular, e mesmo a costumes burgueses, do que a uma religião oficial. Portanto o que veremos aqui não diz respeito exclusivamente a uma religião, mas a uma religiosidade à brasileira, como defende DaMatta (1986), e mesmo a aspectos mais ligados a classe e estruturas econômicas do que a credo.

## **2.1 O além e as almas dos mortos**

Uma senhora do interior pernambucano vem à Recife visitar seus parentes. Após um dia de compras, ela chega em casa, retira seu espalho e suas botinas, sentando-se largamente em uma cadeira de balanço. O silêncio da residência repentinamente é rompido por um grito estridente da sinhá. Acudiram-na parentes e mucamas que a encontraram desmaiada. O médico da família é chamado para sanar o mal súbito. O motivo do grito e da concussão é revelado: a sinhá viu a aparição do tio barão envolto em um lençol branco manchado de sangue. Horas depois chega a notícia de que seu tio, o Barão de Escada, fora assassinado a tiros. A visagem era então a última manifestação do tio, revelando o que lhe ocorrera há pouco.

Em fins do século XIX acreditava-se - como até hoje, na verdade, acredita-se - que quem, à meia noite do dia de São João, não visse seu rosto refletido na água de algum rio, certamente não viveria até o outro São João. Era crença popular também que, no mesmo horário e da mesma maneira, podia, a moça solteira, ver refletido nas águas, o rosto de seu futuro marido. Em uma noite destas, no assombrado Riacho do Prata, uma moça de vinte e poucos anos chegou, acompanhada por uma escrava de nome Luzia, até o local e debruçou-se sobre as águas no intuito de conferir com quem se casaria. A sinhazinha aproximou-se muito da água e pouco depois berrou: “Me acuda, Luzia! Me acuda que ela quer me levar!”. Era o fantasma da judia rica que protegia sua botija repleta de prata e, temendo o furto, matara a menina afogada. A escrava nada pôde fazer. Desavisados que passavam pelo local depois do ocorrido afirmaram ter visto duas entidades nuas banhando-se no riacho. Eram a judia rica e a solteirona afogada.

Em um casarão, no bairro do Pombal, do velho Visconde Suassuna, uma assombração chamava atenção dos transeuntes e conhecedores do local. Passeava pelos cômodos e jardins um velho alto, magro e muito branco pedindo perdão por crimes cometidos contra seus escravos. O fantasma, para aliviar sua alma no além, também pedia missas a quem encontrava. Chegava a indicar a quantidade delas aos vivos atônitos. Desejava uma expiação, menos sofrimento pelos crimes cometidos.

Freyre (2000), além de indicar os casos acima, afirma que era comum entre os sobrados recifenses a fama de mal assombrados. Não eram casos raros as casas com janelas que quebravam sozinhas, passos barulhentos rangendo a madeira, barulhos de correntes, gritos rápidos e estridentes. Era de conhecimento comum que as casas

abandonadas e as que demoravam muito a serem alugadas eram habitações de fantasmas.

O sobrado Estrela, situado no bairro de São José, no Recife, foi um exemplo de casa assombrada. Por um século foi vista como lugar agourento e em 1873 recebeu em seu interior a família Luna, que resistiu por anos aos assombros do lugar. Antes desta família, relatos dizem que o sobrado passou vinte anos fechado, com mulheres que convidavam homens para os cômodos e, sem aviso, desapareciam no ar.

Diz-se que a família Luna, durante o tempo em que morou no prédio, não sossegou uma noite. Ou fosse por sugestão, ou por isto, ou por aquilo, a boa gente via vultos, ouvia quebrar de louças na cozinha e abanar de fogo no fogão. Era como se a cozinha burguesa fosse uma cova de bruxas de Salamanca. E quando anoitecia, mãos que ninguém enxergava, mas que deviam ter alguma coisa de garras de demônio, jogavam areia sobre as pessoas da casa. Obra, evidentemente, de espíritos dos chamados zombeteiros, pensavam os Lunas e os vizinhos dos Lunas. (FREYRE, 2000.p. 153-154)

Sobre os Lunas é dito que encontraram uma botija com muita prata e ouro, o que os fez mudar do local, estabelecendo-se em local melhor logo após encontrarem o tesouro. Com a retirada da botija encantada, o sobrado deixou de aterrorizar a vizinhança. Era um ou mais espíritos presos ao bem material escondido, precisavam libertar-se do objeto para não mais viverem nesse plano atormentando os vivos. Eram, possivelmente, gananciosos e usurários em vida.

O prédio da Rua Augusta, na esquina do Beco do Marisco, foi outro exemplo de construção aterrorizada por vultos e espíritos malévolos. A ele só resistiu, por algum tempo, um português chamado Belarmindo. Era surdo e, por isso, resistia aos barulhos no assoalho e a destruição da cozinha.

Pensava em ganhar boas patacas com o prédio de três andares, habitando em um deles, alugando outro e instalando comércio em outro. O andar que pôs para alugar nunca vira inquilino e o suicídio de um jovem funcionário fez o português temer por sua vida. O jovem tinha toda uma expectativa de vida, não deixara carta e não sinalizara para o suicídio. Poucos dias após a morte do rapaz, o português se mudou. A rua inteira passou a viver aterrorizada com vultos, barulhos e areia arremessada do sobrado para os olhos dos curiosos.

A polícia chegou a ser comunicada e homens armados adentraram o local para coibir uma possível brincadeira de jovens arruaceiros. Os praças mal subiram as escadas e foram agredidos com muita areia, o que os fez recuar e sair do prédio em completo pânico. O lugar continuou a ser morada de espíritos arruaceiros até sua estrutura ser alterada, transformando-se em cinema.

Freyre relata muitos outros casos de sobrados assombrados e aparições de gente morta. O sociólogo pernambucano captou bem os relatos de jornais e depoimentos de gente que presenciou as manifestações do outro mundo ou repassaram casos que ouviram. Tais casos foram bem abundantes e, ainda na atualidade, podemos ouvir facilmente casos de lugares assombrados, matas protegidas por entidades malignas, espíritos anunciadores (proféticos) e vingativos.

Mesmo o folclorista Câmara Cascudo (1983) alerta sobre esses espíritos que atormentam os vivos. Diz que, na verdade, nem sempre eles são agourentos, mas podem mostrar-se inofensivos, como simples presença sobrenatural, como anunciadores de benesses ou entidades presas a tarefas e bens terrenos.

Em todo caso são manifestações espectrais que espantam a maioria e que, no Brasil Império, deveriam descansar, posto que eram vistas como anomalias derivadas, provavelmente, de rituais fúnebres mal elaborados ou inexistentes, seja por causa da negligência familiar e popular ou pelo tipo de morte sofrida<sup>8</sup>. O primeiro caso podia ser evitado antes das visagens aparecerem, com os rituais devidos e apropriados. No caso de mortes trágicas e inesperadas, os procedimentos eram outros, quase sempre tomados apropriadamente após os espíritos se manifestarem.

O século XIX vivia algo que, por séculos, foi natural, considerado comum. O medo da morte estava instituído no período e isso só iria aumentar e transmutar-se ao longo do tempo, alcançando seu apogeu com o esquecimento dela na contemporaneidade. Tal medo provocou transformações e mudanças que, em outro período, não seriam possíveis. A relativa facilidade da mudança dos corpos das igrejas para os cemitérios se deveu também a tal temor (ARIÈS, 2000b, 2003; CASTRO, 2007; DELUMEAU, 2009; FARIAS, 2012; REIS, 1997). Mas deixemos a discussão sobre

---

<sup>8</sup> Na Grécia antiga, por exemplo, as almas cujos corpos não haviam recebido os devidos procedimentos ritualísticos ligados a morte, passavam um tempo vagando no submundo, em um local entre o Hades e o mundo dos vivos, até que retornavam para atormentar os vivos.

esta transição para outro momento; falemos dos procedimentos em torno do moribundo e do morto, ações que preveniam o retorno do espírito, o sofrimento no purgatório e sua ida ao inferno.

Dentre tais procedimentos preventivos estavam os testamentos que, como afirma Rodrigues (2005), eram numerosos entre os séculos XVIII e XIX e seguindo uma “pedagogia de bem morrer”, onde o indivíduo, debilitado, sentindo a morte chegar ou não, preocupava-se com sua vida no além-túmulo, munindo-se do testamento para prevenir os vivos de seus desejos materiais e, especialmente, transcendentais.

Preparar-se para a morte significava para o católico acertar as contas com Deus para que, no momento do Juízo, não houvesse empecilhos à salvação de sua alma. Como se dizia na época, esta era uma “boa morte”. O contrário seria uma “má morte”, aquela para a qual não se preparara com os devidos cuidados e com a antecedência devida. A possibilidade de não se alcançar o objetivo último, que era a salvação, explicava o medo que diziam ter da morte. Medo este que, na verdade, não era da morte em si, mas do que poderia ocorrer à alma, caso o indivíduo não estivesse com “as contas ajustadas” na ocasião do transpasse. (RODRIGUES, 2005.p. 40)

Por isso a precaução para se ter uma boa morte se dava ainda em vida, na atitude do indivíduo ainda vivo e gozando de boa saúde<sup>9</sup>. Rodrigues (2005) nos concede um exemplo deste tipo de testamento ao apresentar os desejos e confissões finais da pernambucana Francisca de Souza Melo que, em dezembro de 1755 (uma semana antes de morrer), mandou escrever seu testamento. A mulher parda e liberta era afiliada a Irmandade de Santa Ana, da Igreja de São Domingos, tendo sido sepultada na igreja do Senhor Bom Jesus e seu cadáver, conforme sua orientação, envolto no hábito de São Francisco. Conforme sua vontade, um dos seus dois escravos deveria ser liberto e o outro vendido para pagar despesas com o funeral. No que se refere a sua confissão de fé, que propiciaria a ela um acalento à alma, o testamento guarda uma longa parte:

Primeiramente declaro e protesto que sou cristã por graça de Deus Nosso Senhor e fiel católica romana, e que como tal creio e confesso tudo o que ensina e crê a Santa Madre Igreja de Roma, estando pronta com a graça de Deus a dar a vida e derramar o sangue por esta fé se necessário for, como o mesmo Deus se dignou fazer mercê de dar a vida por ela tendo firme *a esperança na misericórdia infinita de Deus de que sem embargo dos seus*

---

<sup>9</sup> Conforme estudos de Claudia Rodrigues (1997;2005), o século XVIII presenciou um maior número de testamentos preocupados com a situação da alma após a morte, bem como apresentou um número maior de fiéis que testaram com maior antecedência do que os verificados no século XIX. Os testadores do século XIX foram menos numerosos e menos preocupados em escrever com antecedência seu testamento.

*inumeráveis pecados me há de perdoar pelos infinitos merecimentos de Nosso Senhor Jesus Cristo, fazendo eu da minha parte ajuda da sua graça, e pela paixão e morte deste salvador, me há de dar a bem-aventurança eterna intercedendo a Santíssima Virgem Maria sua mãe refúgio dos pecadores, suposto que conheço que sou a maior delas e a mais ingrata que pisa a terra, e a que merece, eu ela não converta para mim seus olhos misericordiosos. Também espero intercedam por mim os santos anjos, principalmente os da minha guarda, sem se lembrar das minhas desatenções que com ele tenho tido toda a minha vida, aos arcanjos São Miguel, São Gabriel, São Rafael, eu mesma espero de todos os santos da corte celestial muito especial de meu patriarca São José, espero de Maria Santíssima e de São Joaquim, e em particular do santo de meu nome São Francisco, e de todos aqueles que tenho por devoção, aos quais a todos rogo humildemente que por amor daquele Deus a quem então venha interceder por mim para que me dê o que desejo, que é a boa morte. Conheço a obrigação que tenho de clamar a Deus de todo o coração sobre todas as coisas suposto que tão ingratamente venho faltando a Ele, agora protesto com sua graça [dê] o amor como [deu] a mim eu declaro que o amo de todo o meu coração, e lhe ofereço todo o amor que lhe tem a Virgem Maria, todos os bem-aventurados e mais primeiramente do amor que me falta, resigno-me totalmente nas mãos de Deus e me conformo com a sua santa vontade aceitando com a sua graça a morte e todas as adversidades que ele for servido dar-me por qualquer via oferecendo-os juntamente com os merecimentos de Nosso Senhor Jesus Cristo, com satisfação de meus imensos pecados; perdão a qualquer pessoa que de mim estiver ofendida e agravada. (RODRIGUES, 2005.p. 94-95.Grifos da autora)*

O testamento da pernambucana liberta mostra toda uma preocupação com a expiação, com a confissão dos pecados, a confirmação da fé, a proteção dos santos, os sacramentos católicos e o desprendimento de bens e encargos mundanos que, por ventura, viessem a motivar o retorno da alma para este mundo. Preocupações idênticas tiveram inúmeros testadores, habitassem eles a província de Pernambuco, Rio de Janeiro ou Bahia, como confirmam historiadores como Reis (1997), Rodrigues (2005, 2008) e Castro (2007).

Francisca de Souza Melo, claramente pobre, apesar de não despossuída, deteve-se mais em confessar seus pecados de modo geral, em uma atitude bem paulina de achar-se a maior das pecadoras e implorar a solicitude dos santos, perdoadando a quem lhe ofendeu e desculpando-se de possíveis ofensas. Outros testadores preocuparam-se em quitar dívidas e não deixar pendências materiais e morais.

Reis (1991) fala que o capitão português Manuel Pinto Cunha, no ano de 1816, confessou, em seu testamento, dívidas, deixando uma quantia específica para saldá-las. Antônio Marinho de Andrade, senhor de engenho, também preocupado com pendências, indicou todos os seus credores e a quantia que devia a cada um deles, em seguida confessou dívidas aos santos, advindas de promessas não pagas. O Coronel Garcia

d'Avila Pereira Aragão se preocupou em reconhecer seus sete bastardos, tidos com duas de suas escravas.

O temor de penar no além, divulgado pela pedagogia católica que alertava para a condição deplorável do homem, pecador por natureza, motivava não só confissões de fé contritas, mas também uma organização da vida por meio do testamento. Dívidas eram pagas e perdoadas, bastardos eram reconhecidos, parentes pobres distantes eram recompensados<sup>10</sup>, irmandades recebiam sua paga, ódios eram dissolvidos.

Quando não se era apenas um despossuído, como Francisca de Souza Melo, mas um comerciante ou um traficante de escravos apatacado, os bens materiais entravam em jogo no alívio da alma. Em uma época em que o comércio era indigno, sem prestígio e ainda mal visto, sendo o acúmulo de capital considerado avareza, a morte certamente reservava a estes acumuladores de dinheiro um lugar sombrio. Pra fugir desta sina os capitalistas se desfaziam da fortuna quando de sua morte. O capital acumulado servia então para pagar missas para ele e parentes, encher os cofres de irmandades religiosas, construir capelas, adquirir terrenos a serem benzidos, pagar dívidas, perdoar outras tantas, libertar escravos e deixar a herança para os familiares.

Estes, que haviam vivido em torno do capital, temiam a ida para os infernos, um vagar sofrido no purgatório ou mesmo -bem comum nesses casos - a prisão ao plano terreno na forma de alma penada presa a uma botija, como nos tantos casos de espíritos zombeteiros que, por ambição em vida, cumpriam o fado de proteger seu ouro após a morte. Ainda em vida tais pessoas se resguardavam do mal no além, mesmo quando ainda gozando de boa saúde ou não tão debilitado. Assim “Quem morria cuidava tanto em preparar sua morte quanto em deixar arrumada, no que dele dependesse, a vida dos que lhe eram próximos” (REIS, 1991.p. 93).

Mas a batalha para um além tranqüilo não findava no testamento, nem mesmo quando estes revelavam a quantidade de missas, padres, banda e carpideiras que o testador desejava após sua morte. O jacente, em seu leito de morte, passava por outra provação.

---

<sup>10</sup> Com essa base na realidade provêm as heranças repentinas advindas de um primo distante ou um avô desconhecido, tão recorrentes na literatura romântica e realista.

Anjos, santos e demônios aguardavam os últimos instantes do moribundo, no intuito de considerar seus últimos pensamentos e verificar se o humano, ao ver tudo o que fez durante toda sua vida, iria se desesperar e pecar ou se arrepender e agradecer aos céus. No leito de morte, as cortes infernais e celestes aguardavam pelas atitudes finais do indivíduo, esperando a condenação ou absolvição devida.

Esta prova consiste em uma última tentação. O moribundo verá sua vida inteira, tal como está contido no livro, e será tentado pelo desespero por suas faltas, pela “glória vã” de suas boas ações, ou pelo amor apaixonado por seres e coisas. Sua atitude, no lampejo deste momento fugidio, apagará de uma vez por todas os pecados de sua vida inteira, caso repudie todas as tentações ou, ao contrário, anulará todas as suas boas ações, caso elas venham a ceder. (ARIËS, 2003.p. 52)

O temor da morte era implacável, os perigos que envolviam a alma eram inúmeros, fazendo da confissão de fé e da vida digna apenas alguns dos meios para que o indivíduo não recebesse os sofrimentos após seu passamento. No leito agonizante, ciente há dias e mesmo semanas de sua morte inevitável, o jacente, bem diferente dos moribundos contemporâneos - incentivados a buscar a vida até o último suspiro e abandonados nos leitos dos hospitais – não só tinha sua casa e quarto repletos de visitantes como, no plano metafísico, estava rodeado por seres ávidos pelo seu último suspiro, pondo em sua mente sua história de vida e aguardando seus arrependimentos ou indignações.

Garantida uma vida digna, uma confissão de fé legítima, um testamento que punha em ordem sua vida terrena e um momento final firme na fé e resistindo a tentação de pecar, o cristão, em vida, esgotava seus esforços para não transmutar-se em alma penada, livrando sua alma do inferno e, ao menos, diminuindo seus dias no purgatório. Contudo os trabalhos para uma alma límpida, sem dificuldades e, principalmente, incapaz de tornar-se um agourento espírito perturbador de familiares e amigos, não terminavam com as tarefas individuais.

A morte era um evento coletivo e como tal não era de responsabilidade apenas do moribundo ou de poucos familiares. O destino da alma era um encargo comum de parentes, amigos, conhecidos e mesmo desconhecidos que, por ventura, presenciassem um cortejo fúnebre. Velar o morto, prepará-lo, organizar e participar do cortejo e sepultá-lo em local digno eram de suma importância. Toda uma massa de pessoas se

responsabilizavam por isso. (ARIÈS, 20013;CASTELLS, 2010; HERTS, 1978; MOTTA, 2010).

## 2.2 A sepultura eclesiástica

Com o indivíduo morto, as pessoas eram removidas do quarto, onde haviam aguardado tal momento derradeiro. O local era limpo, as roupas de cama eram destruídas e o corpo era preparado. O morto era banhado, tendo unhas, cabelos e barbas cortadas, podendo ser aromatizado com alfazema e, cuidadosamente, envolto em uma mortalha de santo ou cor (previamente indicada no testamento) e posta em um ataúde que, em geral, era estreito e pequeno, deixando à mostra meio corpo.

O corpo, após preparado, jazia no centro da casa, no lugar mais espaçoso, onde muitas pessoas podiam vir e se aglomerar no local, velando o corpo. Janelas e portas permaneciam fechadas e, segundo Martins (2009), o defunto deveria permanecer com os pés voltados para a porta (símbolo da morte, por ser o contrário do nascimento). Mais uma vez a presença de muita gente ocorria no interior da casa. Reunidas as pessoas, de preferência assegurada a presença do estrangeiro (símbolo de prestígio da família e do morto), o cortejo seguia para a igreja (geralmente durante a noite).

Após a saída da alma junto com o defunto, cuidados eram agora relegados a casa, para que a alma não retornasse ao local, assombrando seus moradores. Reis (1991) afirma que a casa era varrida e a poeira jogada pela porta da frente, que deveria ficar entreaberta por algum tempo, para garantir a fuga da alma caso ela ainda permanecesse no local, depois se fechava portas e janelas por oito dias, para ter certeza de que a alma do defunto não retornaria.

O cortejo, assim como a morte em si, era anunciado por carpideiras, mulheres pagas para chorar. Eram as grandes barulhentas do momento e sua quantidade era um indicativo da importância do morto e de quanto o defunto era estimado. O costume de contratá-las era extremamente comum, fazendo da tarefa um ofício condenável pela Igreja, apesar de não ser tão mal visto pelos clérigos do século XIX quanto o fora no passado:

Apesar do luto e da despedida não pertencerem à parte religiosa dos funerais, a igreja admite-os. Não se passava assim na origem: os padres opunham-se às lamentações tradicionais; S. João Crisóstomo indignava-se contra os cristãos que ‘contratavam mulheres, pagãs, como carpideiras para tornar o luto mais intenso, atizar o fogo da dor, sem escutarem S. Paulo [...]’ Chega mesmo a

ameaçar com a excomunhão aqueles que recrutam carpideiras profissionais.(ARIÈS, 2000a.p. 171-172)

As mulheres pagas para chorar eram ouvidas antes mesmo do préstito ser avistado; elas anunciavam o morto e convocavam os transeuntes e habitantes a fazerem parte do cortejo. Sua origem remonta à antiguidade e mostra-se extremamente antiga, persistindo mesmo após o fim do sepultamento *ad sanctus* no interior das igrejas, sendo contratadas durante os cortejos que findavam nos cemitérios públicos, permanecendo durante o início do século XX e “solidificando-se” na forma de estatuárias pranteando o morto em seu sepulcro de pedra. (CARVALHO, 2009).

A mulher era um adorno ao morto e, especialmente, nos cortejos fúnebres de “Grandes Homens”, de titulados; políticos, altas patentes militares e senhores de terras, o choro das carpideiras eram acompanhados pelas das mulheres da família. A representação da dor se dava através delas e ninguém deveria lamentar mais a perda do que a viúva. Esta sim, com seu choro desesperado, seu ar de mulher inconsolável, sua aparência simples e até doentia, cumpria o papel duplo de mostrar-se uma esposa honrada e uma anunciadora do caráter incólume do marido que, de tão bom, deixara o rastro de lágrimas por seu fim na terra. Mas retornemos a outras cenas dos cortejos fúnebres e do sepultamento eclesiástico.

Pessoas no meio do trajeto eram atraídas para o cortejo e os pobres também eram especialmente convidados, recebendo uma vela acesa para levar durante todo o percurso, podendo receber também uma quantia em dinheiro. Em um cortejo pomposo não poderia faltar estes desafortunados, procurados devido seu bem futuro, pois se acreditava que eles seriam agraciados no céu, devido sua condição deplorável na terra. “Os pobres serviam aos ricos vivos e também quando estes morriam. Suas preces eram tidas como sobremaneira eficazes por serem eles, supostamente, escolhidos de Deus, conforme a Sagrada Escritura” (REIS, 1991.p. 119)

Nos cortejos fúnebres onerosos, além de uma grande quantidade de pessoas que deveria comparecer ao evento e conceder prestígio ao morto, estes também reuniam uma grande quantidade de padres. Reis (1997) afirma que na Salvador da primeira metade do século XIX dezenas de padres eram solicitados por testadores, assim como uma orquestra completa e bem vestida. Os padres não eram tão numerosos, mesmo em

idades grandes, o que tornava mais difícil e mais raro e, portanto, distintivo, reunir um número grande de padres em um mesmo cortejo fúnebre.

O local final onde o corpo era posto dependia de outra peça fundamental na vida fúnebre da sociedade brasileira do século XIX: as confrarias, dividida em irmandades e ordens terceiras. Estas eram formadas, sobretudo, por leigos católicos e, a depender dos recursos financeiros de cada irmandade e ordem terceira, podiam dividir templos com outras, dispondo apenas de altares laterais no interior da igreja, ou possuindo seu próprio templo.

Quem se associava tinha alguns deveres, tais como o pagamento de anuidades, bom comportamento e devoção católica. Por outro lado, tinham também direitos: assistência médica e jurídica, auxílio em momentos de crise financeira, auxílio para compra de alforria e, especialmente, direito de enterro para si e a família no interior da igreja, juntamente com o acompanhamento de outros membros da confraria no cortejo fúnebre.

Não era qualquer um que podia se associar a confraria que bem entendesse, pois cada uma possuía critérios específicos de classe e raça para aceitar seus membros. Deste modo havia também uma hierarquia de confrarias que se refletia em diferenças póstumas, pois haviam templos mais prestigiados que outros. O importante, na verdade, o mais básico, era garantir o sepultamento ad sanctus, no interior dos templos, mas a estilização da morte, a distinção fúnebre, transparecia já no pertencimento a determinada irmandade e ordem terceira.

No entanto as formas de se diferenciar após a morte persistiam para além do templo em que o indivíduo era sepultado, alcançando a minúcia do exato lote onde se deveria depositar o corpo, pois nas capelas das irmandades haviam locais mais privilegiados que outros. Era algo como um edifício em bairro nobre da atualidade, cuja cobertura é mais disputada do que os demais andares, sendo tal cobertura desejada pela proximidade com o céu e os seres celestes.

Acreditava-se que “quanto mais próximo das coisas divinas, maior seria sua proteção” (CASTRO, 2007.p. 161). A proximidade dos locais mais sagrados e mais fáceis do defunto receber rezas no interior das igrejas eram os mais disputados, sendo o motivo principal a proteção da alma no além. Por isso, já que a compra direta de

sepultura perpétua não era permitida, os fieis esbanjavam doações às suas irmandades a fim de conseguir tais lugares, podendo recorrer também a influências entre os clérigos e outros poderes, como o político, para conseguir um espaço privilegiado, de preferência o mais próximo do altar-mor, que era o local mais distinto.

Outros espaços privilegiados estavam localizados perto dos nichos de santos, na espera de uma intercessão dos santos no além; também eram disputados os lugares ao redor das pias de água benta, para que o líquido caísse na sepultura, aliviando a alma do defunto; em locais de fácil circulação, onde os vivos, ao verem a inscrição tumular, rezavam pela alma do morto. E tais inscrições eram comuns e geralmente pediam um Padre Nosso e uma Ave Maria para a alma do defunto, como consta em uma campa aos pés do altar de Nossa Senhora da Soledade, na igreja de São Pedro dos Clérigos, localizada na freguesia de Santo Antônio, no Recife, como atesta Castro (2007).



Imagem 1:Interior da capela central do cemitério Campo Santo (Salvador-BH). Perceber os ossuários no piso. Acervo pessoal do autor.

Mas se haviam espaços privilegiados, haviam também os desprezados, como as covas de indigentes, o adro, os espaços ao redor da igreja e os carneiros no subsolo. Estes eram os locais renegados, onde, em muitos casos, nem era necessário realizar alguma doação para receber tal sepultura, bastando para isso ser católico confesso e não suicida, duelista, ou ladrão dos bens da igreja.

Estes locais eram os mais distantes dos santos e da manutenção da sociabilidade desfrutada em vida. Deste modo quem era sepultado nestes espaços não usufruía nem das benesses mais relevantes da santidade, nem da continuidade da sociabilidade conquistada em vida por meio das festividades (batizados e casamentos), missas e votações que ocorriam nas igrejas.

O maior concesso de uma distinção fúnebre não era propriamente a igreja em que o indivíduo era sepultado, mas, sobretudo, em que local do templo ele era posto. A igreja tinha seu valor distintivo, mas o subespaço em seu interior era um símbolo de diferenciação social maior que a construção como um todo.

Como nos cemitérios modernos, o que principalmente definia o mapa social do espaço funerário não era a igreja, mas o tipo de sepultura, se no adro ou no corpo do templo, perpétua ou comum, de irmandade ou não, perto ou longe dos altares, em carneiros ou no chão. (REIS, 1991.p. 191)

Deste modo, se é verdade que os fiéis buscavam nestes espaços uma espécie de sociabilidade póstuma e uma seguridade para suas almas no além, evitando punições, é certo também que estes locais mais privilegiados eram altamente distintivos, podendo o observador localizar a elite de uma região pelos espaços mais disputados no interior dos templos das irmandades mais seletivas.

Salve algumas exceções motivadas por pestes e grandes epidemias aterrorizantes, como atesta Farias (2012) ao discorrer sobre medidas tomadas no Recife do século XIX quando em casos de epidemias, os sepultamentos no interior dos templos católicos ocorreram por séculos sem interrupção. Com o desenvolvimento da “medicina moderna”, as discussões sobre a falta de salubridade do sepultamento *ad sanctus* tomou grandes proporções e a possibilidade de seu fim, para criação de espaços específicos

para se inumar os mortos, foi levantada e fortemente combatida por clérigos, religiosos e alguns políticos.



Imagem 2: cemitério da Ordem Terceira do Carmo do município de Sabará (MG). Necrópole localizada do outro lado da rua da igreja. Em cemitérios assim sepultava-se em tempos de epidemia. Acervo pessoal do autor.

Como afirmam Rodrigues (1997) e Cymbalista (2002) tal discussão foi levantada desde o século XVIII e mesmo um decreto real foi enviado – e ignorado – para a edificação de necrópoles fora dos espaços urbanos. Apenas após uma série de argumentos e, especialmente, sucessivas epidemias, os cemitérios foram sendo implementados.

No Recife, como confirma Castro (2007), o fim dos sepultamentos no interior dos templos remontam ao início do século XIX e, antes de verbas serem destinadas para isso, muito foi debatido na Câmara Municipal sobre a necessidade de construir o Cemitério do Recife. Apenas com a mortal epidemia de febre amarela – doença que ainda hoje pode ser vista nos túmulos do cemitério de Santo Amaro como a causa *mortis* de diversos indivíduos do século XIX – o cemitérios passou a sair dos planejamentos, sendo inaugurado com urgência e sem ter sido terminado, no ano de 1851, afigurando-se como um dos primeiros cemitérios públicos do Brasil.

### 2.3 Os cemitérios, a economia da morte e as visitas aos mortos

No que se refere a transição do sepultamento eclesiástico, no interior dos templos católicos, para a sepultura pública em cemitérios afastados dos centros urbanos, a literatura nacional mostra-se vasta. Sobre o tema dispomos de inúmeros trabalhos no âmbito da pós-graduação nas áreas das ciências, como arquitetura, história, literatura, artes visuais e antropologia, trazendo luz à questão sob diferentes abordagens e locais do Brasil.

Consultando obras como as de Reis (1991;1997) e Rodrigues (1997;2005;2008), percebemos que outras acompanharam as conclusões destes historiadores, mesmo que captando dados primários de arquivos públicos e ordens religiosas locais. Assim autores como Santos (2011), Silva (2005) e Souza (2010) identificaram, sejam no estado do Rio Grande do Norte, São Paulo ou Mato Grosso, as epidemias como principal fator amenizador de ânimos para criação de cemitérios públicos, o que nos faz entender um pouco sobre o aparecimento consecutivo de necrópoles no Brasil a partir de meados do século XIX, período de epidemias que devastaram famílias em diversas províncias<sup>11</sup>.

Entrementes, observando outros escritos, não propriamente sobre a morte, mas sobre estilos de vida, bem como considerando a abordagem clássica sobre múltiplos fatores para o surgimento e difusão de novas ações<sup>12</sup> concluímos que as epidemias, mesmo que a devastadora cólera e a febre amarela, não formaram fatores unânimes para a edificação de cemitérios públicos fora das igrejas.

Para o público mais temeroso em se afastar dos locais sagrados, dos muros das igrejas, houve a parceria com igreja católica que, apesar de não mais dominar o monopólio da morte em tempos de cemitérios públicos, continuaria com fundamental relevância neste novo espaço. Apesar das necrópoles serem de responsabilidade do Estado – especialmente o cemitério do Recife (Santo Amaro), cuja administração foi

---

<sup>11</sup> Até as primeiras décadas do século XIX epidemias temidas na Europa, como a cólera e a febre amarela, não eram preocupações para os brasileiros e, em especial, recifenses. Dizia-se que o clima tropical prevenia tais doenças. Contudo, como atesta Farias (2012), após a década de 1840 a beleza e salubridade natural do Recife foi duramente contestada com surtos fatais de varíola, febre amarela, sarampo e cólera, sendo 11 o número de surtos epidêmicos entre 1849 e 1856.

<sup>12</sup> Max Weber, em “A ética protestante e o espírito do capitalismo”, bem como em outros de seus textos, nos fala da multiplicidade de eventos que culminam para predomínio e difusão de uma mudança social. No caso da ética, a ligação entre o capitalismo moderno e a ascese protestante mostrou-se relevante para o sucesso da difusão do capitalismo.

legada à Câmara Municipal e não, como foi recorrente ao redor do Brasil, a uma grande irmandade religiosa – a terra onde os mortos eram sepultados deveria ser sagrada, ou seja, benzida por um clérigo – e de estirpe, como um bispo.

Os mortos, quando em vida, também deveriam ser católicos, proferindo tal fé antes da morte. Caso contrário, se fosse ateu ou protestante, a sepultura em cemitério público lhe era negada. Um grande caso de sepultura veementemente negada pela Igreja foi a do general Abreu e Lima, cujo corpo foi impedido de seguir para Santo Amaro pelo bispo Francisco Cardozo Ayres. Abreu e Lima terminou sendo sepultado no cemitério dos Ingleses, próximo ao cemitério do Recife<sup>13</sup>.

À Igreja também foi deixado espaços específicos para seus mortos filiados a ordens religiosas específicas. Fora uma tentativa de manter o costume de se filiar a uma ordem ou fazer doações para se ter uma sepultura mais promissora<sup>14</sup>. Essas foram estratégias tomadas para se evitar revoltas contra os cemitérios públicos, como ocorrera na cidade de Salvador na década de 1830, como Reis (1991) conta tão bem.

O cemitério público do Recife não parecia tão público assim; era mais um espaço religioso. Contudo, como atesta Castro (1997), as finanças da igreja decaíram com o surgimento do cemitério e as idéias que apaziguaram os ânimos para possibilitar a criação do espaço não pareciam, logo nos primeiros anos de inauguração, boas aos interesses da Igreja. Percebeu-se um desinteresse pela sepultura em irmandades e um apreço por túmulos familiares e independentes.

Este interesse por túmulos independentes mostra-se desde o sepultamento eclesiástico e de dois modos. O testador, no desejo de ter um templo sobre o seu corpo, muitas vezes separava uma grande soma em seu testamento no intuito de edificar uma igreja inteira para determinada irmandade ou santo. O templo novo receberia em seu solo o doador e, a depender do tamanho, apenas ele e sua família. Era uma forma de se

---

<sup>13</sup> Em diversas províncias do Brasil existiam estes cemitérios, exigidos pelos ingleses para sepultamento dos seus, posto que muitos não se declaravam católicos e, por isso, eram proibidos de serem sepultados nas igrejas e, depois, nos cemitérios públicos. Contudo muitos brasileiros e portugueses foram cordialmente aceitos no húmus cadavérico destas partes da Inglaterra em solo brasileiro. Curioso que as sepulturas dos cemitérios ingleses contrastam bastante com as dos cemitérios públicos oitocentistas, devido a simplicidade das covas, geralmente composta apenas por uma estela.

<sup>14</sup> No cemitério de Santo Amaro tais espaços de irmandades religiosas foram as primeiras edificações tumulares a serem erguidas no local. Algumas ainda estão lá e recebem corpos de membros filiados, apesar de que os adeptos às ordens religiosas serem escassos na atualidade.

edificar acima da sepultura. A segunda manifestação deste interesse vemos nas proibições veementes que a Igreja, segundo Reis (1991), fazia às construções acima do corpo morto. Não se podia construir além do rente ao chão.

A Europa de fins do setecentos já presenciava magníficas sepulturas familiares, ao passo que no Brasil a construção distintiva fora proibida. O desejo então foi completamente satisfeito com a criação de cemitérios públicos. Com o cemitério público do Recife instaurado, lotes perpétuos passaram a ser vendidos. Políticos, senhores de terras e capitalistas foram ávidos consumidores desse bem que era o lote de terra e a arte funerária, sobretudo a portuguesa.

Gomes (1997), ao falar da arquitetura das capelas de engenhos rurais em Pernambuco, confirma esta perspectiva ao afirmar que as preocupações para com a reforma e construção delas diminuiu muito após meados do século XIX, justamente o período em que o cemitério de Santo Amaro foi inaugurado. As capelas particulares, que serviam também como cemitérios, perdem aos poucos esta função para os jazigos em cemitérios; muito mais propensos aos olhos da população<sup>15</sup>.

Foi um nicho de mercado que a igreja perdeu para o Estado, artífices e comerciantes. Além disso, esse desejo por uma distinção através da edificação tumular mostrava mais uma ligação com a ordem econômica do que religiosa, sendo um dos motivos – se bem que não o principal – para se permitir a criação de cemitérios públicos.

O interesse em se filiar a uma irmandade para se ter uma boa sepultura foi minando e os cofres da igreja sofreram. Mas esse não foi o único golpe. Velas, preparação do corpo morto e aluguel de cerimonial e carros fúnebres eram encomendados a particulares que, inicialmente, nada repassavam a Igreja. A Câmara Municipal do Recife inicialmente deixou livre o comércio fúnebre, em seguida passou a cobrar taxas, especialmente às empresas que mais lucravam, as que alugavam seges, carruagens que levavam o morto até o cemitério e foram uma moda onerosa no Recife oitocentista. Cerca de 10% dos alugueis destas carruagens eram remetidos à Câmara Municipal.

---

<sup>15</sup> Não quer dizer que, após a inauguração de Santo Amaro, os sepultamentos no interior destas igrejas rurais foram findados, mas que agora havia uma outra opção e, de fato, especialmente tentadoras para aqueles que podiam pagar um túmulo bem ornado em cemitério público.

Sem os recursos que os mortos costumavam deixar para o clero em tempos de sepultamento eclesiásticos e sem uma parcela dos recursos advindos de um novo modo de sepultar, a Igreja passou a exigir do Estado os recursos perdidos, alegando prejuízos nos campos da educação e saúde, espaços quase de exclusiva responsabilidade religiosa no Recife do período, onde o Estado relegava à Igreja tais áreas do setor público.

Apenas em 1873, no intuito de manter a Santa Casa de Misericórdia do Recife, Henrique Pereira de Lucena, então presidente da província, concede a esta instituição filantrópica católica o privilégio do monopólio do comércio fúnebre. Assim, todas as empresas ligadas ao comércio fúnebre no Recife, como vendedores de velas e flores e transportadores de corpos, passaram a pagar taxas polpudas a Santa Casa de Misericórdia, suprimindo os cofres da Igreja e permitindo que suas tarefas na caridade fossem mantidas.

Ainda assim os lucros não eram os mesmos que dantes, muito menos a ligação da população com a Igreja. Os mais abastados tinham os lotes de terras no cemitério e a encomenda de sepultura para aplicar seus recursos. Não necessitavam pagar pelo solo da igreja e nem edificar capelas para as pessoas comungarem acima de seus corpos. O cemitério tornou-se um espaço de investimento em distinção fúnebre, compondo um elemento do estilo de vida de católicos brasonados, titulados e endinheirados; pessoas com capital econômico e social ligado a um gosto de luxo que se equiparava a apreciação por obras de artes.

As sepulturas em Santo Amaro, especialmente aquelas das duas últimas décadas do século XIX e início do XX, mostraram-se verdadeiras obras artísticas, fazendo do cemitério um museu a céu aberto e um local de sociabilidade, onde as pessoas se encontravam não só para sepultar e visitar seus mortos, mas para apreciar os mausoléus e promover passeios, encontros e piqueniques, como afirma Motta (2010).

A própria arquitetura do cemitério de Santo Amaro, bem pensada pelo idealizador do teatro de Santa Izabel e finalizada pelo engenheiro Mamede Ferreira, propicia a contemplação e os encontros, sendo um elemento importante destacado por pesquisadores como Motta (2009) e Valladares (1972). Outras necrópoles oitocentistas, tais como os cemitérios do Araçá, Consolação (em São Paulo-SP); Saudade (Piracicaba-SP); Bonfim (Belo Horizonte-MG); Catumbi, São João Batista (Rio de Janeiro-RJ) e Campo Santo (Salvador -BA), dispõem de um terreno acidentado e de uma disposição de

túmulos bem diversa da encontrada no cemitério do Bom Jesus da Redenção de Santo Amaro das Salinas (chamado no tempo de sua inauguração de cemitério do Recife e hoje conhecido apenas por cemitério de Santo Amaro).

Estive em todos estes cemitérios acima indicados e tive acesso a fotografias de muitos outros. Não encontrei necrópole inaugurada no século XIX que mostrasse arquitetura radial e plana como a encontrada em Santo Amaro, o que torna esta necrópole uma espécie de prima distante do renomado Père-Lachaise francês, apresentando assim uma clara inspiração francesa, advinda de Louis Léger Vauthier, primeiro arquiteto que pensou este cemitério.

O uso dos cemitérios como local de sociabilidade foi mais comum em outros países, mas no Brasil de meados do século XIX talvez não houve outro mais propício para isso do que Santo Amaro. Suas ruas largas e sombreadas por árvores frutíferas e palmeiras imperiais e espaços com gramíneas promoviam bons lugares para um lanche em grupo ou um passeio contemplativo. Esses divertimentos chegaram a ser tão comuns no cemitério que passaram a ser advertidos nos jornais<sup>16</sup> dias antes do dia de finados, onde o fluxo de pessoas aumentava muito no espaço, prejudicando a limpeza do local quando da preparação de piqueniques.

O cemitério de Santo Amaro acompanhou inovações vistas na cidade, principalmente a partir do governo de Rego Barros (conde da Boa Vista), com a inauguração de praças, passeios, teatros e modernização de vias públicas. Emergiu em uma época de transformações urbanas relevantes, sendo característica a inspiração francesa e arte da *belle époque* e *art nouveau* –apesar de tardia. O cemitério, como o teatro de Santa Izabel e praças reinauguradas (com mais verde), fez-se um espaço de lazer, alinhando-se, desta maneira, à cidade e novas demandas públicas.

Uma família, passeando pelas aléias da necrópole recifense, parava e contemplava um túmulo que chamava a atenção pelo tamanho e decoração. Uma sepultura com um brasão de visconde, de coroa imponente e leões, prendia a atenção de um comerciante que, apesar do capital acumulado, sonhava com um título nobiliárquico.

---

<sup>16</sup> Consultando a hemeroteca do Arquivo Público Estadual Jordão Emerciano, encontrei anúncios anuais no jornal Diário de Pernambuco. Na década de 1890 notas eram emitidas na véspera de finados, alertando os visitantes sobre o barulho e o consumo de alimentos no interior do cemitério de Santo Amaro.

Inscrições tumulares longas e elaboradas eram lidas por intelectuais, que as apreciavam de modo crítico. Outros paravam diante de túmulos mais simples, com um epitáfio que solicitava “uma prece por amor de Deus”. Atendiam o pedido.

Chefes de família, seguindo uma orientação positivista, mostravam aos filhos os bustos dos grandes homens, talhados em mármore de carrara ou lioz, ou ainda em bronze. Diziam: este foi José Mariano, um grande bacharel de ideais abolicionista, aquele é Joaquim Nabuco, também um grande pernambucanos monarquista e abolicionista; aquele outro foi Manuel Borba, grande político que governou Pernambuco. O cemitério era um local de instrução, onde olhava-se os heróis da nação e inspirava-se para também contribuir com o Estado. Mas os visitantes mais freqüentes dos cemitérios não eram os homens instruídos ou instrutores. Não eram admiradores de tumbas e leitores de lápides. Os mais assíduos eram as mulheres, em especial viúvas, mães e filhas que, diária e semanalmente, visitavam seus “homens”.

O positivismo, que até hoje marca nossa antiga constituição federal, não só alertava para a contemplação e busca de inspiração dos homens públicos, mas dos chefes de família. Os homens governavam seu lar com filhos e esposa a seu comando. Eram um exemplo menor do Estado. Por isso os túmulos com bustos masculinos tornaram-se tão comuns entre ilustres desconhecidos. A viúva, em luto cerrado eterno (de preferência), mantinha o vínculo com este exemplo de homem que era o marido. Cabia a ela manter o túmulo do marido limpo, florido e levemente úmido com suas lágrimas de mulher desolada que, cultivando o altar da família, prepara-o para a visita menos assídua dos filhos e familiares.

Fidélia, uma jovem viúva, e Rita, uma antiga viúva, representam bem esta mulher que prateia o marido. As personagens do romance “Memorial de Aires” (Machado de Assis) são as responsáveis pelo túmulo de seus falecidos esposos. Fidélia, ainda jovem, segue os ensinamento da velha mana Rita, irmã do conselheiro, comprando flores com antecedência e mandando lavar o túmulo de seu marido. Contudo Fidélia não se dedica ao celibato e às vestes negras; casa-se novamente.

Rita, a irmã do conselheiro, por outro lado, dedica seus dias ao túmulo do marido e da família, tendo de convidar sempre o irmão para que ele faça ao menos uma visita ao jazigo da família. Rita, como grande parte das viúvas do oitocentos, permanece dedicada ao marido após a morte, tornando o túmulo deste um templo ao qual perfuma

com flores diárias e limpezas periódicas. Como forma de apego e dedicação, Rita tem guardado, junto ao corpo do cônjuge, uma mecha de seu cabelo e, junto a ela, uma mecha do morto. As flores no túmulo do amado estão sempre frescas e nunca há rosas plantadas no jazigo. O símbolo do cuidado eram as flores colhidas e postas no túmulo que, diariamente, a viúva visitava, pranteava e meditava. Em dias de finados, Rita buscava um horário mais tranqüilo para visitar o marido sepultado no cemitério São João Batista, no intuito de não ver tanta gente, pois, dizia, à tarde é bem mais tumultuado.

Em Memorial de Aires Rita é uma espécie de necrológio, uma mulher cujo traje e conversas remetem à morte. Suas maneiras e diálogos dizem respeito à memória, lembrança dos entes queridos perdidos. Seu marido vive ainda em seu cotidiano. Muito de seu tempo é dedicado a ele que, para ela, influencia em seus dias da maneira mais enfática. Ela, como tantas personagens reais do cotidiano de meados do século XIX e primeiros decênio do XX, vive para o marido mesmo quando este não mais anda sobre a terra.

Nem por isso Rita é mal vista ou tida como desequilibrada. Muito diferente disso. Rita é a mulher ideal, a esposa perfeita, aquela que representa bem ideais positivistas em voga na época e que, de tão forte, mostrou que não só a mulher de carne era suficiente para dedicar-se à memória do chefe de família morto, mas as de pedra também. Assim, sob diversas formas e significados, as representações femininas dominaram os cemitérios.

Veremos mais de perto, no próximo capítulo, como essas figuras eram postas nos túmulo e que significados eram atribuídos a elas. Consideraremos também as sepulturas de modo geral, em termos artísticos e arquitetônicos, procurando relacionar a representação ao cotidiano imagético de uma sociedade que limitava a representação feminina no espaço público e em contextos políticos, mas que a admitia no espaço sagrado e cemiterial.

### **3. ENTRE O BELO E O ATERRADOR – AS FACES DE HELA**

Inferno, submundo, mundo inferior, hades, além, limbo, são locais para onde os ocidentais costumam “enviar” os homens maus que morreram. Às pessoas boas e caridosas está reservado o céu, o paraíso e os elísios. Para os que estão no meio termo há ainda o purgatório – apesar de um tanto esquecido na contemporaneidade.

Muitas são as divindades responsáveis por gerir os locais dos mortos, sejam estes um espaço para os maus, os bons ou os meios termos. Uns gerenciam o mundo dos maus, outros o dos bons e ainda outros, não fazendo seleção de almas, governam sobre bons e maus. Hades é um exemplo de deidade que recebe todo tipo de alma em seu território, mas que disponibiliza várias câmaras e departamentos para atestarem as benevolências e maledicências do morto. A punição também varia conforme os crimes e erros cometidos, podendo o morto sofrer desde uma fome eterna até ser queimado e despedaçado por toda eternidade.

Contudo, quando se fala em Hades, lembra-se apenas do inferno chamejante, do lago de fogo e do diabo, o que é leviano – o inferno cristão é muito mais simplório e direto. Dante não concederia uma obra tão volumosa à humanidade se falasse do inferno cristão. O local gerido pelo anjo caído é destinado aos maus que queimarão por toda eternidade ou, simplesmente, serão fulminados pelo fogo ardente. Nada de câmaras ou juízes e lacaios do inferno para explorar radicalmente a alma decaída do ateu, pagão ou mau cristão.

Mas não fiquemos apenas com os governantes infernais greco-romanos e cristãos, nem mesmo com um imperialismo androcêntrico do mundo inferior. Não faltam em outros tempos e povos a figura do governante do mundo dos mortos, seja este gestor múltiplo, sendo co-governante da morte e dos mortos, monarca ou mesmo imperatriz incontestada. O mundo dos mortos, em diferentes culturas, apresenta configurações bem icônicas e diversas da ocidental, da que estamos acostumados a conhecer.

Um exemplo é a terra de Adlivun, do povo esquimó. Para lá, nos relatos de Boas (2004), são levados os mortos, arrastados pelo pai de Sedna, a senhora da terra dos mortos, onde seguem os maus, fadados a uma morte de sofrimento. Na terra gerida por Sedna, os esquimós estão fadados a caçarem pela eternidade, recebendo como paga

peixe ruim e cama dura: o que a bela gestora recebera antes de ser tragada pela terra e permanecer presa em seu reino. Na terra de Sedna os mortos penam com o trabalho exaustivo e rotineiro. Os bons, por outro lado, seguem para a terra superior de Kudlivum, onde estão os campos abençoados e os bons espíritos.

Outra divindade feminina ligada à morte é Kali, deusa hindu que assume diversas representações e origens. Sua figura mais comumente representada revela terror: criatura transgênero de cor azul escuro, com a língua vermelha à mostra, cabelos longos, escuros e ondulados; quatro braços ou mais, com cada um deles empunhando uma arma e, no pescoço, um colar de cabeças. A esposa de Shiva, apesar desta configuração medonha e sua ligação com a morte, não é considerada pelo hinduísmo como uma encarnação do mal, mas como um ser indispensável ao ciclo da natureza. Seus devotos a reverenciam em busca de uma morte sem dor e sofrimento. Apesar de terrível na aparência, a responsável pelos mortos e a reencarnação, também é apresentada como divindade da vida, pois compõe o ciclo da vida, morte e renascimentos; ciclo inerente a todo mortal.

Na mitologia nórdica encontramos outra divindade feminina: Hela. Ser paradoxal, filha de duas criaturas (Loki e Angurboda) antagônicas aos deuses comandados por Odin, apresenta uma figuração dual. Um lado de seu corpo é totalmente voltado para a podridão e feiúra, lembrando a morte; já o outro lado de suas carnes apresenta-nos uma beleza prodigiosa e encantadora. Apesar de advir de uma linhagem hostil, tendo como irmãos criaturas agressivas, tais como um lobo e uma cobra, Hela recebeu de Odin o governo do mundo dos mortos (Helheim); não como um castigo, um banimento, mas como recompensa por divergir moralmente de seus pais e irmãos. Em gratidão à Odin, Hela lhe presenteia com dois corvos, dotados do poder da onisciência e capazes de perscrutar o submundo, autorizando o livre acesso de Odian à Helheim.

Semelhante ao território de Hades, Helheim está repleto de câmaras e locais para onde os mortos que abraçaram o conflito e a ira são postos, ao passo que, diferente do mundo inferior grego, também dispõe de territórios agradáveis para os mansos e bons que morreram e aguardam a reencarnação. Como juíza e imperatriz, ela pode pesar os mortos e definir imparcialmente se, semelhante ao reino de Sedna, encaminhará a alma para o reino do gelo eterno ou, no caso dos bons, semelhante a Kali, reposicionará a

alma ao ciclo da reencarnação. Seus dois lados, suas duas faces, implicam no lado belo e puro da morte – vista com ênfase no romantismo, especialmente byroniano – e no terrível sofrimento que ela pode proporcionar aos mortos e aos vivos.

Mas as faces de Hela nos fazem pensar mais além, nos leva para a dualidade da figura feminina no período (século XIX e início do XX), onde ela podia ser tanto uma dedicada mãe de família, símbolo de honestidade, candura e pudicidade, quanto o puro exemplo da meretriz de Babilônia, capaz de ruir famílias e trazer vergonha e decadência. Sobre a mulher cabia a vigilância, dado os perigos que ela poderia incorrer e levar toda uma família e mesmo nação.

Na morte a mulher também se fez presente – ou melhor-, indispensável. Sua figura era invocada em todo cerimonial e mesmo ao leito do moribundo, servindo-o nos últimos momentos. À ela era negado segurar o ataúde; papel apenas para os homens da família e amigos íntimos, mas isso não a impedia de prantear sobre ele, de imprimir em suas faces a dor da perda do marido ou de um filho. Sobre o caixão azul, preto ou roxo, muitas mulheres se debruçaram e prantearam, e tal dor por diversas ocasiões tornou-se perene com a representação de estatuárias, medalhões e baixos relevos nos cemitérios.

Como veremos, tais figuras em pedra e bronze não só representavam os sentimentos de perda, mas também impunham ao túmulo um elemento de vida, que era a própria mulher, que em seu útero gera a vida e, por isso, configura-se como uma representação dela; por isso mesmo tornando o cemitério um local onde imperaram as representações do feminino, mesmo em uma sociedade que limitou bastante o uso da figura feminina para além do sagrado.

Veremos então, neste capítulo final, a morte como representação, considerando os túmulos perpétuos do cemitério de Santo Amaro em sua configuração artística e arquitetônica, levando em consideração também sepulturas de outras necrópoles do Brasil. Analisaremos os significados por traz dos traços dos túmulos de comerciantes, senhores de terras, políticos, militares e intelectuais, descortinando características próprias das sepulturas recifenses.

### **3.1 Distinção fúnebre e arquitetura funerária**

Sobre as diferenciações sociais por meio do espaço no interior da necrópole, não há bem uma concordância entre pesquisadores do tema do cemitério. Devido, como

mencionado, sua arquitetura diferenciada, há quem diga que o cemitério de Santo Amaro não propicia grande desigualdade social, já outros afirmam que a planta do Santo Amaro na verdade facilita a perpetuidade da desigualdade após a morte. Consideremos o que as diferentes vozes dizem sobre a desigualdade pós-morte por meio do espaço no Cemitério de Santo Amaro, incluindo no debate outros personagens que não discursam propriamente sobre o espaço cemiterial.

A literatura especializada sobre o tema do cemitério é unânime ao firmar que no interior dos cemitérios oitocentistas havia uma rígida diferenciação social pelo espaço, havendo espaços mais caros, visíveis, distintos, disputados e divinamente privilegiados do que outros. Estes lugares eram os locais mais próximos do portão de entrada, os próximos à capela ou cruzeiro e os diretamente voltados para a rua. Estes locais eram privilegiados por dois motivos principais: a visualidade (maior capacidade de expor o túmulo ao visitante) e a proximidade com o sagrado (no caso a capela ou cruzeiro). O caso é que havia uma diferenciação social pelo espaço, pois havia locais esquecidos e evitados no interior dos cemitérios oitocentistas e mesmo nos cemitérios inaugurados no século XX. (ALMEIDA, 2007; CASTRO, 2007; MOTTA, 2009; SOUZA, 2010; SANTOS, 2011). Contudo, para Valladares (1972), a arquitetura do Cemitério de Santo Amaro desfavorecia a ostentação e a distinção social pelo espaço.

Valladares (op.cit) segue Freyre na exaltação ao engenheiro francês Vauthier, chegando mesmo a afirmar que, ao projetar o Cemitério de Santo Amaro, o engenheiro pensou nos pobres pois, diz Valladares, a arquitetura desta necrópole propicia uma condição de igualdade entre a cova rasa e o túmulo rico. Afirma que, como o senhor de engenho e o escravo viviam em posições sociais distintas, mas sob o mesmo teto e espaço, assim foi reproduzido no cemitério de Santo Amaro.

Ainda afirma que a forma do cemitério em si contribuiu para o predomínio da paisagem sobre o túmulo, evitando que o orgulho dos ricos e o desejo de notoriedade dos novos ricos resultassem em um “tumulto estatuário” (VALLADARES, 1972.p. 1103) visto em outras necrópoles brasileiras. Argumenta que a arquitetura exagerada dos túmulos chegou, juntamente com o mau gosto verificado na ostentação desmedida, mas não predominou no Cemitério de Santo Amaro.



Imagem 3: imagem de rua lateral que segue para a capela (lado esquerdo de quem entra no Cemitério de Santo Amaro). Cemitério de Santo Amaro - Recife, PE. Acervo pessoal do autor.

Na visão do historiador Clarival do Prado Valladares, pioneiro nos estudos cemitieriais no Brasil e autor da volumosa obra “Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros”, a proximidade dos lotes perpétuos das chamadas covas rasas e temporárias, destinadas a indigentes, pobres e escravos, favoreceu a igualdade pós-morte e desmotivou a construção de túmulos suntuosos por parte da elite. Já Castro (2007) não é da mesma opinião e diz que a arquitetura da necrópole de Santo Amaro favoreceu a predominância das hierarquias sociais.

A historiadora pernambucana não só afirma que em Santo Amaro havia uma forte diferenciação social por meio do espaço, evidenciada pelos valores dos lotes localizados próximo a capela e o portão principal (mais caros do que outros lotes), como defende que no Cemitério de Santo Amaro tal modo de diferenciação social foi ainda mais radical do que no interior das igrejas. Nas igrejas, defende a autora, havia distinções, mas estas não eram tão rígidas porque covas comuns podiam estar ao lado de sepulturas permanentes.

Se nas igrejas as formas de enterros delineavam hierarquias pelo local de sepultamento, seja no interior do templo, no adro, no chão ou em catacumba,

individual ou coletiva, a concepção arquitetônica do Cemitério Público do Recife reforçou ainda mais a estratificação social dos mortos pela definição dos espaços funerários e pelo tipo de sepultura. (CASTRO, 2007.p.163-164)

Castro fala basicamente dos mesmos pontos levantados por Valladares, mas sua conclusão é completamente oposta a este. Para Valladares, a arquitetura do Cemitério de Santo Amaro propiciou igualdade e desmotivou a construção de grandes túmulos. Castro, por outro lado, argumenta que a diferenciação social pelo espaço foi maior no cemitério público do Recife e que as edificações tumulares deste cemitério afastaram ainda mais as “classes”, sendo ícones de distinção. Mas o debate sobre a estratificação e a distinção pelo espaço não fica entre estes historiadores, pois o antropólogo Antonio Motta também entra na discussão e discorre sobre o assunto.



Imagem 4: imagem de rua secundária afastada do portão principal e da capela. Notar a ausência de palmeiras imperiais e a simplicidade dos túmulos perpétuos. Cemitério de Santo Amaro – Recife, PE. Acervo pessoal do autor.

Motta (2009) afirma que “O traçado radial [do Cemitério de Santo Amaro], atribuído ao projeto de Vauthier – embora de fato tenha sido levado adiante pelo engenheiro José Mamede Alves Ferreira -, confere a esse cemitério um paisagismo sofisticado.” (p.73). O antropólogo diz que a arquitetura do Cemitério de Santo Amaro levou Valladares ao equívoco de interpretar que a concepção radial da necrópole

favorecia a equidade pós-morte. Segundo Motta, nos melhores trechos da necrópole, formados pelas grandes avenidas e alamedas, estão os túmulos de grandes comerciantes, donos de engenho e proprietários fundiários, pois

como na cidade dos vivos, a desigualdade tornara-se ainda mais flagrante no espaço póstumo. Havia os bons e os maus lugares. Os mais caros e cobiçados, situados nas grandes alamedas ou avenidas centrais, cuja presença era notada e admirada por todos os que chegavam ao local, eram destinados àqueles que podiam pagar mais para ter o privilégio de um lugar especial e também de uma concessão perpétua, isto é, um patrimônio material transmissível como qualquer outro. (MOTTA, 2009.p.74)

Neste sentido a posição de Motta é similar a de Castro, posto que verifica uma distinção pelo espaço, além de relacionar esta diferenciação com os grandes túmulos e compará-la com a desigualdade espacial vista na cidade dos vivos, tomando a necrópole como uma representação, uma espécie de miniatura da cidade, da metrópole. Contudo há equívocos também na argumentação da historiadora, bem como merece alguns esclarecimentos o que foi dito por Valladares sobre a pouca ostentação verificada nos túmulos de Santo Amaro e a proximidade espacial entre diferentes classes.

Começamos pela constatação de Valladares. Como foi dito, ele associa a arquitetura do Cemitério de Santo Amaro com o reduzido número de sepulturas imponentes, afirmando que a forma do cemitério não motivou a construção de túmulos monumentais. Quem visitar o cemitério de Santo Amaro hoje e já ter vindo de uma experiência visual no cemitério do Catumbi, São João Batista (ambos no Rio de Janeiro), Araçá ou Consolação (ambos em São Paulo) – só para citar alguns cemitérios oitocentistas do sudeste – certamente afirmará que a necrópole recifense dispõe de poucos túmulos monumentais. Contudo o número destas sepulturas suntuosas é, creio, expressivo e o motivo para não haver tantas quanto em outros cemitérios fundados no século XIX não se deve a sua arquitetura, mas a fatores econômicos, sociais e culturais.

Na esfera econômica temos uma explicação: a decadência financeira em Pernambuco no século XVIII, início do XIX e princípios do XX. O preço do açúcar no mercado internacional despencou devido a concorrência externa e o pouco investimento em tecnologia nos engenhos de cana-de-açúcar contribuiu para uma crise financeira no estado. A economia pernambucana teve apenas uma breve melhora entre meados e (principalmente) finais do século XIX. “Coincidentemente” é entre os anos de 1860 e 1890 que, segundo Freyre (1968), aparecem os mais belos túmulos, localizados nas

principais áreas do Cemitério de Santo Amaro, naquelas sombreadas por palmeiras imperiais.

Como afirma Bourdieu (2008), o investimento em formas latentes de diferenciação social, como em matéria de aquisição de obra de arte e mobília, só pode ocorrer com o distanciamento das primeiras necessidades. Se o gosto não depende exclusivamente do capital econômico, este é reconhecidamente a matéria primeira, necessária, para se ter um bom gosto e se investir em diferentes formas de diferenciação social. Deste modo não se podia investir em distinção fúnebre por meio da sepultura sem dispor de um excedente razoável.

Diverso do cemitério da Consolação, que recebeu corpos de diferentes gerações da elite financeira desde sua fundação até as primeiras décadas do século XX (eram inicialmente os barões do café e depois os industriais) – todos ávidos por ostentar suas fortunas e apresentar uma distinção fúnebre – o Cemitério de Santo Amaro recebeu por menos tempo uma elite com bem menos recursos do que os barões do café e os donos de indústrias.

Neste sentido a denominada idade de ouro dos cemitérios – marcada por suntuosas e elaboradas edificações tumulares - que, segundo Vovelle (1997), vai de 1860 a 1930, em Santo Amaro termina nos anos 90 do século XIX, havendo pouquíssimos túmulos expressivos na necrópole de Santo Amaro do início do século XX<sup>17</sup>. Portanto a falta de recursos financeiros é uma evidência que esclarece o número reduzido de túmulos monumentais, mas não é a única. Na esfera social e cultural podemos apresentar mais duas hipóteses. A primeira diz respeito à constituição étnica não só do pernambucano, mas também do nordestino, e a outra tem relação com a permanência do costume de sepultar no interior de igrejas.

Sobreira (2010) diz que o Nordeste não sofreu uma relevante influência cultural de países não ibéricos, tendo como base de sua formação étnica o sangue indígena, africano e português. Da colônia até o século XIX Pernambuco sofreu pouca influência francesa, inglesa, italiana ou alguma outra<sup>18</sup>. Ele diz que no Sul e, sobretudo, no

---

<sup>17</sup> Exceção para aqueles erguidos com recursos públicos, como o de Joaquim Nabuco e Manoel Borba.

<sup>18</sup> Em meados do século XIX, como constata Freyre (1977), houve uma maior aproximação inglesa e francesa que certamente modificou alguns costumes na região, mas nada tão drástico quanto a migração massiva de italianos vista no Sudeste, sobretudo no estado de São Paulo.

Sudeste, foi diferente, houve grandes temporadas de migração alemã e, especialmente, italiana.

Esta pouca influência italiana no Nordeste, por exemplo, propiciou a grande predominância, nas sepulturas mais distintas do Cemitério de Santo Amaro, da pedra lioz e do túmulo completamente importado de Portugal, bem como não influenciou tanto no investimento em grandes monumentos. Já o Sudeste, de forte influência italiana e francesa, região reconhecidamente de altos investimentos em distinção fúnebre, parece ter absorvido o costume italiano de investir em túmulos, o que motivou a importação de sepulturas inteiras ou peças particulares da Itália ou encomenda a artistas nacionais e estrangeiros residentes no país, como o escultor Galileo Emendábili (autor de dois túmulos que expressam a solidão, estando um no Cemitério de São Paulo e outro no Cemitério da Consolação), de que fala Martins (2011).

No que diz respeito ao costume de se sepultar no interior das igrejas, ele continuou ativo por muito tempo após a criação do cemitério público do Recife (em freguesias fora da capital da província), o que fez com que alguns senhores de terras, com uma segunda residência na zona da mata de Pernambuco, distante das freguesias sujeitas à lei de reforma cemiterial, continuassem a sepultar os seus mortos em capelas edificadas em suas propriedades, como foi o caso de Acióli Lins, o barão de Goicana. Ele sepultou seu irmão Prisciano (que tinha fama de ateu) e a esposa deste em capela existente em sua propriedade na zona da mata pernambucana em período posterior a criação do Cemitério de Santo Amaro (MELLO, 1997). Então havia o caso de membros da elite que mantinham residência no Recife e em área rural, mas que preferiram continuar sepultando no interior das igrejas, o que também contribuiu para o número reduzido de sepulturas imponentes em Santo Amaro<sup>19</sup>.

Portanto o que Valladares atribui à arquitetura e ao espaço do Cemitério de Santo Amaro parece ter uma melhor explicação se observarmos estas três hipóteses que passam pela esfera econômica, social e cultural, deixando de lado a igualdade espacial desmotivadora de distinção pela construção tumular apontada pelo historiador baiano. Na verdade a proximidade espacial entre diferentes classes, como indica Elias (1993),

---

<sup>19</sup> Quanto a isso há ressalvas, claro, pois houve famílias que, mesmo após sepultar no interior das igrejas particulares, construíram túmulos no cemitério público, realizando o traslado dos ossos para este espaço, para reunir no jazigo da família as gerações anteriores inumadas no interior das igrejas. Contudo esta informação, creio, não desqualifica o argumento.

motiva ainda mais o surgimento de outras formas de diferenciação social, bem como estiliza ainda mais antigos gostos legítimos dos dominantes, evitando semelhanças com práticas e consumos típicos das classes inferiores. Portanto, não só os motivos para o relativo número diminuto de túmulos grandiosos no Cemitério de Santo Amaro não passa pela questão do espaço, como a proximidade entre o lote perpétuo e o espaço destinado a indigentes, negros e pobres incentivou a distinção por outros meios, pela edificação tumular.

Vamos agora nos deter no equívoco de Castro (2007). Como exposto, a autora diz que houve uma radicalização da diferenciação pelo espaço, pois no enterramento nas igrejas havia uma maior proximidade entre as diferentes camadas da sociedade. Sua confusão está aí, ao afirmar que nas igrejas havia uma maior proximidade entre diferentes estratos da sociedade, pois tal proximidade espacial de fato foi maior quando da criação dos cemitérios públicos oitocentistas e não na sepultura eclesiástica. Esta proximidade, na verdade, motivou ainda mais a construção de grandes túmulos, com o fim de se diferenciar daqueles desprivilegiados que estavam próximos.

Vimos que, no tempo das sepulturas eclesiásticas, haviam espaços privilegiados e desprivilegiados no interior dos templos, contudo havia templos de irmandades religiosas destinados a pessoas com um capital econômico elevado e que exigiam do associado certa descendência “pura” e cor branca. Em Estância, Sergipe, havia a irmandade do Santíssimo Sacramento que dispunha de igreja própria, a de Nossa Senhora de Guadalupe, e só admitia ricos e brancos, como declara Andrade Júnior (1998). Já no Maranhão, a Irmandade dos Irmãos do Carmo, mencionada por Coe (2005), reunia apenas a elite local, como políticos, militares de alta patente e grandes comerciantes.

Deste modo, pelo que já foi apresentado no capítulo anterior e brevemente lembrado no parágrafo acima, não só no Cemitério de Santo Amaro, mas em todas as necrópoles oitocentistas, por mais que os lotes temporários fossem mais afastados dos lotes perpétuos, não houve uma intensificação da distinção social pelo espaço, mas uma redução na categoria de espaços privilegiados. Além disso, os mortos ilustres não tiveram – talvez com exceção à cidade de São Paulo e, sobretudo, Rio de Janeiro – uma variedade de cemitérios para escolher e assim distinguir entre cemitério de elite e cemitério das camadas mais desprivilegiadas.

Certamente a diferenciação social pelo espaço foi mais intensa na sepultura *ad sanctos*, pois além das inúmeras áreas mais distintas que outras no interior de um único templo havia a distinção por pertencer a determinada irmandade religiosa e ter sua família sepultada em igreja mais antiga, mais bela e mais distinta que outras. Contudo esta mesma proximidade espacial verificada no interior dos cemitérios públicos contribuiu para uma maior verticalização e elaboração dos túmulos, promovendo um tipo de distinção fúnebre comparável às pirâmides do Egito e ao Taj Mahal na Índia.

Tendo adquirindo um ou mais lotes próximos a capela central ou portão de entrada, locais distintivos de boa visualidade e próximo ao espaço sagrado, cabia ao chefe da família escolher o que deveria haver em seu túmulo. Que inscrições ele deveria pôr, que formato deveria ter a sepultura? Qual a cor? Que esculturas? Que material empregar e quem contratar para edificar o túmulo individual ou familiar? Deveria contratar Urbano José de Lima, marmorista da rua da Aurora, ou deveria confiar a edificação tumular a estrangeiros ou marmoristas do Rio de Janeiro ou São Paulo, tais como Rodolfo Bernadelli ou Otavio Correia Lima?

Observar os túmulos e a capela central do cemitério concedia alguma inspiração. Não fosse suficiente, poderia apreciar catálogos de outros túmulos, como foi comum entre os marmoristas, como destaca Carvalho (2009) sobre a Casa Aloys em Porto Alegre e Almeida (2010) sobre os catálogos de marmorarias em Belo Horizonte. Não faltavam modelos que exaltariam a memória familiar e individual, bem como seriam alvo de deslumbre e apreciação dos visitantes.

Mas as sepulturas seguiam certos padrões e uma moda européia, em geral bem tardia e já démodé em seus locais de origem, bem como variavam conforme o capital social, econômico e cultural de quem as encomendava. Assim, nos cemitérios brasileiros de modo geral e particularmente em Recife, senhores de terras, políticos, militares, comerciantes, comendadores e titulados apresentavam túmulos que seguiam certo padrão. A variação de formas e iconografias verificadas nos túmulos estavam relacionadas ao gosto individual e ao período histórico.

Verificamos em Motta (2009) as diferentes sepulturas sob uma ótica familiar, onde elas sofrem alterações conforme a percepção de família e o que os diferentes grupos apreciavam externalizar. Desta maneira as sepulturas em forma de capelas e catedrais como sepulturas monumentais presas a uma religiosidade que, para alguns

autores, entrou em decadência após o fim do enterramento nas igrejas, foi um meio de reunir a família em um local final. Ao reproduzir capelas, em geral em estilo gótico, o chefe da família privilegiava a reunião familiar tanto dos vivos quanto dos mortos, pois separava locais no interior destas igrejas para pôr os mortos e, do lado de fora, punha cadeiras para a contemplação e meditação<sup>20</sup>, como também é comum em outros tipos de túmulos.



Imagem 5: jazigo-capela do barão D'Ouricury (cemitério de Santo Amaro). Em estilo gótico flamejante, apresenta um altar interno e, em seu pátio, bancos. Acervo pessoal do autor.

A inscrição “Jazigo do barão D'Ouricury Manoel Ignacio D'Oliveira e sua família”, em destaque no pórtico da sepultura, marca a exaltação do nome do patriarca titulado que reúne em seu seio todo um conjunto familiar. Além disso, o jazigo-capela destaca o início das edificações tumulares de porte em cemitérios públicos. Não faltaram modelos destas capelas, sendo muito comuns no cemitério de Santo Amaro e dispendo não raras vezes de assombrosas dimensões.

---

<sup>20</sup> Nem sempre havia esta separação, com as capelas-túmulo separando o local dos mortos do local dos vivos. Havia casos em que no interior destas reproduções altares e cadeiras eram postos para a apreciação dos vivos.

Nelas eram reunidas famílias de senhores de terras como o mencionado barão de Ouricuri e o coronel José Pedro Veloso da Silveira (falecido em 1871), cujo jazigo-capela reproduz fielmente a capela central do cemitério de Santo Amaro. “O que prevalece nesse tipo de construção é a idéia do todo sobre as partes, buscando fortalecer laços entre os membros da família e, por sua vez, despertando nos vivos o sentimento de uma identificação comum” (MOTTA, 2009.p. 111).

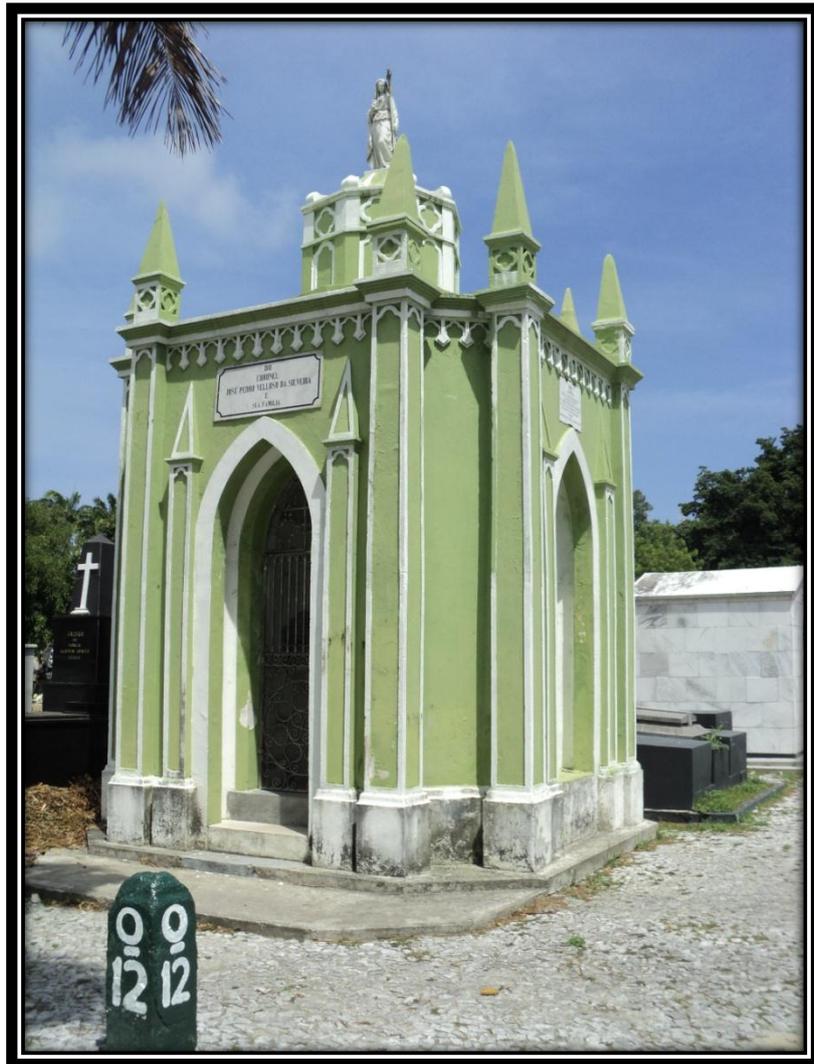


Imagem 6: jazigo-capela do coronel José Pedro Velloso da Silveira e sua família. Reprodução da capela central do cemitério. Acervo pessoal do autor.

Nesta forma tumular o destaque vai para a arquitetura e a inscrição que revela o sobrenome dominante da família ou o nome do patriarca desta. Essas construções em geral são pobres em alegorias e esculturas, dispensando mesmo o busto individualista e mantendo como representação alguma santa católica. Quando há anjos, estes são assexuados e anunciadores do juízo final ou alegoria da fé e da esperança. Nas

sepulturas acima retratadas, destaca-se uma figura feminina segurando um cálice em uma das mãos, no que parece ser santa Bárbara.

No caso da emergência de um nome mais forte no seio de uma família já reconhecida, como no caso de um filho ilustre que, além de deter riqueza semelhante ao pai, dispôs de uma boa educação formal, um novo grupo familiar poderia ser reunido em volta de outra sepultura. Este filho, com sua esposa, filhos e outros parentes, poderia erguer para si outra sepultura, criando assim uma linhagem mais “forte” que seria devidamente anunciada em local de destaque no túmulo. Outra opção era manter o novo patriarca na sepultura do antigo, mesmo quando o novo houvesse adquirido mais sucesso que o antigo. Neste caso a sepultura era modificada e o nome em destaque no túmulo era substituído.

A família Souza Leão, no cemitério de Santo Amaro, apresenta esta configuração, pois tal sobrenome aparece por alguns túmulos, que se ligam em linhagens, o que atesta a fragmentação de um túmulo central. A imagem 6 apresenta uma sepultura curioso por, em parte, mostrar-se um exemplo do segundo modelo destacado no parágrafo anterior. Neste jazigo-capela, primeiro foi sepultado o coronel José Pedro Vellozo da Silveira, por isso seu nome está em destaque na sepultura até hoje. Contudo neste túmulo consta uma figura maior, a de Coriolano Vellozo da Silveira, o barão de Serinhaen, que adquirira seu título nobiliárquico após a morte do coronel e tendo falecido no ano de 1889, dezoito anos depois do coronel. O barão não construiu túmulo próprio, nem fez alterações significativas na sepultura familiar. Aceitou uma placa em um dos lados do jazigo-capela.

Em todo caso, a sepultura familiar patriarcal reproduzia o que era verificado na sociedade dos vivos, mesmo que já em plena decadência em meados do século XIX, como verifica Freyre (2006), onde o patriarca era um verdadeiro rei em suas terras, governando sobre família e agregados. Mello (1997) nos concede os exemplo do barão de Goicana, que reunia em sua casa-grande filhos casados e solteiros, preocupando-se com o destino de todos pois, como patriarca, era especialmente responsável por filhos, primos, sogra, noras e netos. Seu irmão Prisciano de Barros Accioly Lins, por outro lado, criou seu próprio nome ao modernizar sua produção de açúcar com a aquisição de maquinarias.

Na ficção bem real, vemos o exemplo do senhor de engenho José Paulino, nos romances de José Lins do Rego (como “Menino de Engenho” e “Fogo Morto”), onde o coronel Paulino praticamente reinava sobre a região do Pilar, na Paraíba, administrando não só sua grande família no engenho Santa Rosa, mas a vida de seus primos próximos, como Lula de Holanda, senhor de engenho mais empobrecido, e o peralta e quixotesco capitão Vitorino Carneiro da Cunha.

Mas os jazigo-capela não foram as únicas edificações tumulares que reuniram todo uma linhagem, outras formas de túmulos também apareceram, sendo uma delas a casa, muitas delas semelhantes a residências onde os mortos, quando vivos, habitavam. Novamente se reproduzia a lógica da família nuclear que preserva seu nome por gerações, transformando a sepultura no patrimônio mais duradouro, em um ícone simbólico herdado.

Entrementes, o cemitério de Santo Amaro não apresenta sepulturas com a forma de casa ou mesmo com inspiração direta na residência familiar. O máximo que há são construções que ficam entre uma capela e uma residência, mas que, mesmo assim, são aqui classificadas de jazigo-capela, conforme tipologia de Borges (2002). Este modelo foi mais verificado nos cemitérios paulistas, como na sepultura do conde Alexandre Siciliano, no cemitério da Consolação, que apresenta características de seu palacete, como atesta Motta (2009). O que se constatou próximo a isso em Santo Amaro foram as reformas em algumas sepulturas, ao mesmo tempo em que casas-grandes eram alteradas conforme tendências estéticas consideradas de *van guarda*, como era de costume<sup>21</sup>.

Ainda nesta configuração de reunir a família sob um mesmo local após a morte, privilegiando o nome do patriarca ilustre, outras formas de túmulos além do jazigo-capela aparecem em Santo Amaro. São sepulturas denominadas de “porte médio”, por não aderirem a um escalonamento elevado, não apresentarem a aparência de igreja ou casa, mas serem mais complexos que os túmulos simples, rente ao chão. Nestas sepulturas destacam-se os titulados, os barões e viscondes, fazendo de outros túmulos, como do barão de Ouricuri e barão de Mecejana, exceções.

---

<sup>21</sup> Gomes (1997), em sua pesquisa sobre a arquitetura dos engenhos pernambucanos, apresenta um ecletismo por parte das casas-grandes, o que não correspondia a uma influência arquitetônica específica. Os engenhos acompanharam tendências estilísticas diversas, apresentando elementos de vários estilos. No cemitério também se verificou tal variação, havendo túmulos com caracteres góticos, neoclássicos e modernos.

Valladares (1972), ao visitar o cemitério de Santo Amaro durante sua pesquisa, constata que, diferentemente dos túmulos dos nobres em cemitérios do Sul e Sudeste, aqui os títulos menores, como de comendador, eram os que comumente estavam ligados a túmulos mais sofisticados, mais elaborados e escalonados. Ele verifica nas sepulturas de barões e viscondes uma despreocupação com a elaboração tumular, uma simplicidade nas formas, uma sobriedade que contrasta com o exagero estilístico de outras sepulturas de nobres, em geral exageradamente ornadas.

Não vejo, originalmente, bem uma simplicidade nestes túmulos, eles têm sua sofisticação mas, claro, suplantada diante de túmulos mais escalonado e expandidos como são os do barão e baronesa de Mecejana e o barão de Ouricuri. O caso é que, em Santo Amaro, o título nobiliárquico foi um ícone suficientemente distintivo para se ornar uma sepultura.





Imagem 7 e 8: túmulo porte médio do barão e visconde de Monte Alegre e detalhe do brasão de seu título em mármore, colado na alvenaria. Notar a simplicidade da sepultura, que não acompanha a grandiosidade do título. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE). Acervo pessoal do autor.

Em uma terra com um número significativo de titulados, perdendo apenas para o Rio de Janeiro e São Paulo, como atesta Schwarcz (1998), mas sem um capital econômico significativo devido as variações nos preços do açúcar, variações que fizeram muitos senhores de terras venderem seus escravos e bens, o título de barão e visconde<sup>22</sup> aparece com uma solução. Não havia necessidade de mais que um punhado de mármore, a menção ao título e o brasão cravado. No Rio de Janeiro e São Paulo tais túmulos existiram, mas foram a exceção, predominando a sepultura suntuosa com um belo brasão acima do pórtico.

Assim, os túmulos dos barões de Vitoria, de Benfica, de Beberibe, de Capibaribe, de Petrolina e de Souza Leão têm em destaque apenas seus títulos. Mesmo o visconde e viscondessa de Campo Alegre dispõem de um túmulo de porte médio simplista e bem modificado. Este túmulo de porte médio não apresenta epitáfio longo e elaborado, muito menos a predominância de um material nobre, mas é predominantemente de alvenaria, havendo apenas algumas peças de mármore de carrara, como as suas armas e a guirlanda onde está contido o seu título nobiliárquico de visconde.

---

<sup>22</sup> Falo aqui apenas de barão e visconde porque não encontrei, no cemitério de Santo Amaro, outro título nobiliárquico além desses. Quando comparo esta simplicidade nos túmulos de Santo Amaro com a suntuosidade de outros cemitérios do sudeste, também não estou diminuindo a expressividade e dignidade da arte, arquitetura e história destes; estou apontando diferenças que refletem aspectos sociais e culturais do universo dos vivos.

Para este titulado, como para muitos outros sepultados no cemitério de Santo Amaro, bastou expor seu título nobiliárquico na inscrição presente logo acima das armas, dentro de uma guirlanda, bem como apresentar suas armas, contendo uma coroa de barão, tendo logo abaixo o brasão com escudos e dois leões, ladeados por pés de cana-de-çúcar, símbolo dos muitos engenhos que herdou. Para seu gosto bastou as armas, símbolo distintivo mais do que suficientes pra diferenciá-lo após a morte.

Neste sentido, em Santo Amaro, aqueles que dispunham de pouco capital social, pouca ligação com a corte e o rei, portando honrarias inferiores ao de barão com grandeza, visconde ou conde, mas com um capital econômico elevado, e pouco capital cultural, apresentavam túmulos um pouco mais sofisticados do que os maiores titulados, em geral encomendavam jazigos-capela medianos e túmulos monumentais e de porte médio sem nenhuma estatuária e poucos signos decorativos. Suas sepulturas procuravam suprir a ausência de um título mais elevado, que realmente os habilitava à corte, e de uma origem familiar de linhagem mais pura.

Esses, de sepulturas um pouco mais elaboradas, dispunham de honrarias como de Conselheiro ou Comendador, havendo casos de agraciados com ordens de cavalaria, como foi o caso do túmulo da família do comendador Manoel Bernardo da Silva, que importou seu túmulo de Lisboa, encomendado dos estatuários Salles, mesma empresa responsável pelo túmulo de Gonçalves Dias, no Maranhão, e a do comendador Henrique Bernardes de Oliveira, com base de alvenaria e restante do túmulo em pedra de lioz.



Imagem 9: Túmulo do comendador Luiz José Guimarães. Em alvenaria e mármore. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE). Acervo pessoal do autor.

Mas o tipo de sepultura que normalmente rivalizou em proporções com a capela foram os de tipo monumental. Túmulos escalonados, em geral de grandes proporções, com diversas camadas sobrepostas e, comumente, dispendo de algum grupo escultórico ou busto, apresentando também inscrições mais elaboradas e pensadas. Conforme Borges (2002), este tipo de sepultura volta-se para o culto dos feitos individuais, sendo clássica a presença de um busto, seguindo o molde positivista, que via em cada homem o reflexo da gerência da nação, independente deste ser uma figura pública ou não. “No ciclo monumental, tem-se uma visão heróica da morte individual, nascendo daí o culto da personalidade. A sociedade burguesa assume uma veneração ideológica que é imposta ao indivíduo em função da dignidade, do orgulho, do patriotismo.” (BORGES, 2002.p. 132)

A paisagem no cemitério começa a mudar, pois o túmulo patriarcal vai dando lugar ao indivíduo herói, que é sujeito de si – para usar um termo de Ehreberg (2010) -,

desvinculado de linhagens e que agora guia sua família nuclear como o governante deve fazer com o país. A inscrição tumular também acompanha a estrutura em pedra e segue mudando aos poucos de “túmulo da família de tal pessoa” para “túmulo de tal pessoal”. O túmulo, mesmo resguardando toda uma família, parece apenas entesourar o corpo de um indivíduo.

Segundo Motta (2009), estas formas monumentais chegaram aos poucos, marcando mesmo um período de transição e simultaneidade aos jazigos-capela e túmulos patriarcais, de linhagem. Em finais do século XIX “simultaneamente à popularidade do túmulo de família, outras tentativas de perenizar a memória familiar e a própria começaram a ser postas em prática, estabelecendo, de certo modo, uma transição entre túmulos de família e túmulos individuais” (MOTTA, 2009.p. 147).

O túmulo monumental do barão e baronesa de Mecejana (no cemitério de Santo Amaro) aparece nesta configuração de transição, sendo um dos primeiros túmulos individualizados em cemitérios brasileiros e também um dos mais belos, mantendo certa conservação na atualidade e tendo recebido algum restauro em suas inscrições. Seu material predominante é o mais nobre dos mármore, o mármore de carrara e, apesar de ter sido feito para pôr os corpos da filha e do genro, apresenta as imagens em tamanho natural de Antonio Candido Antunes D’Oliveira e sua esposa Colomba Maria Vidal D’Oliveira, barão e baronesa de Mecejana. Os próprios encomendadores da sepultura estão representados realisticamente nela, concedendo ao bem e a eles mesmos, ainda vivos quando a edificação ficou pronta, um valor distintivo considerável, anunciando um gosto peculiar, que uni o tipo de sepultura familiar ao túmulo tipicamente individual.



Imagem 10: Túmulo monumental do barão e baronesa de Mecejana. Notar as duas figuras do barão e baronesa esculpida realisticamente na primeira escala da sepultura. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE). Acervo pessoal do autor.

Os túmulos monumentais do início do século XX, já completamente individualizados, acompanharam mudanças verificadas na sociedade dos vivos, como a expansão da sociedade de classes e o reconhecimento do mérito pelo esforço pessoal e labuta. Os túmulos passaram a apresentar relações contrastantes com a ociosidade tipificada no Império, desvinculando-se de genealogias e linhagens para exaltar uma característica tipicamente burguesa, a saber, o trabalho. O Senhor de terras que herda fortunas, dá lugar ao industrial que emerge do nada, fazendo seu próprio nome.

Marmorarias, casas de fundição e artistas plásticos logo se adequaram a esta nova tendência e figuras relacionadas ao trabalho foram postas nas sepulturas, tais como Hermes/Mercúrio – ou apenas seu báculo-, Labor, a picareta e a figura do trabalhador sem camisa. O túmulo de Antonio Lerario talvez seja o mais expressivo destes que evocam o trabalho. No cemitério do Araçá, em São Paulo, ele destaca-se não apenas por sua altura, mas por retratar uma história de sucesso individual, devidamente gravada nas laterais de seu túmulo, onde é contado em imagens sua vinda ao Brasil como imigrante Italiano e seu crescimento econômico gradual até tornar-se um grande empresário.

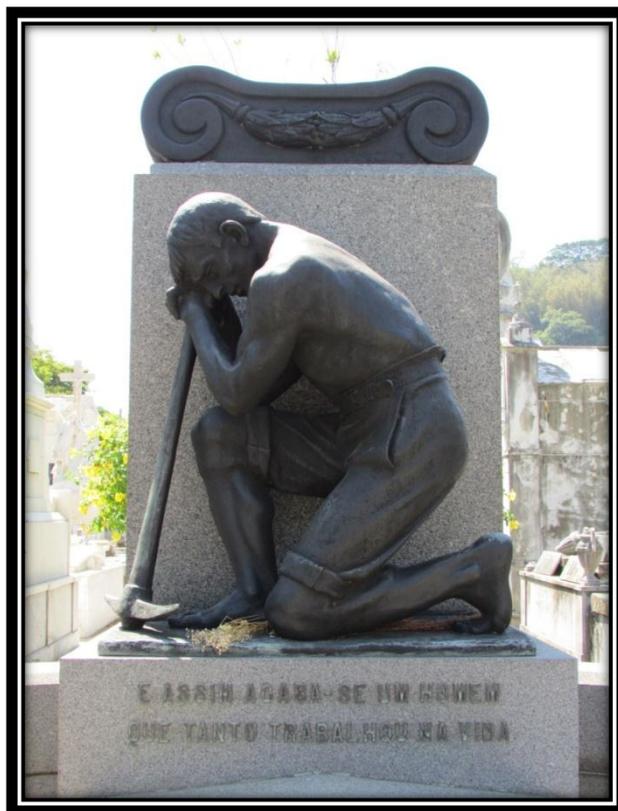


Imagem 11: “E assim acaba-se um homem que tanto trabalhou na vida” – diz a inscrição abaixo da figura em bronze no túmulo do engenheiro Antonio Carlos de Miranda Correa. Cemitério São João Batistas (Rio de Janeiro-RJ). Acervo pessoal do autor.

Mas em Santo Amaro o túmulo monumental só evocou o trabalho manual bem tardiamente. Entre os anos finais do século XIX e as primeiras décadas do século XX, apenas duas construções invocam o trabalho e, ainda assim, timidamente, por meio de inscrição tumular que comunica que jaz na sepultura um comerciante. Apenas na década de 1950, mais precisamente com a edificação do túmulo do industrial textil Othon Bezerra de Melo, aparece uma sepultura que traz à tona a ascensão social pelo trabalho.

Em Pernambuco não se constatou outro cemitério, que poderia separar a elite nobre do Império da elite burguesa e industrial da República, como ocorreu em São Paulo e Rio de Janeiro, como constatam Lima (1994) e Motta (2009). Em Pernambuco, como já consideramos, o trabalho manual era visto como coisa de escravo; era algo depreciado e isso não mudou rapidamente, havendo resquícios disso ainda hoje. Assim a figura de Labor, a roda dentada, a picareta e os símbolos de Mercúrio/Hermes, que remetem ao trabalho, aparecem tardiamente em Santo Amaro.

A ociosidade ainda era marcante em túmulos de finais do XIX e primeiras décadas do XX. A figura forte do senhor de terras, de cor branca, pele lisa e gorduras

proeminentes, não foi suplantada pelo trigueiro trabalhador manual cujo trabalho duro traz fortuna. Em Santo Amaro, entre a data de sua inauguração e as primeiras décadas do século XX, não houve sepultura que se equivalesses a do imigrante italiano Antonio Lerario ou mesmo a do industrial e engenheiro Antonio Carlos de Miranda Correa, sepultado no cemitério de São João Batista, no Rio de Janeiro.

Contudo isso não quer dizer que Santo Amaro não apresentou túmulos que evocassem o ofício, como o de médico, advogado, engenheiro e mesmo militar. As sepulturas sem título nobiliárquico, mas cujo membro proveio de uma educação formal relevante, expunham na inscrição: “túmulo do Dr...”, “jazigo do engenheiro...”, “túmulo do médico...”, mas não um ícone tributário do esforço derivado do trabalho desgastante e manual.

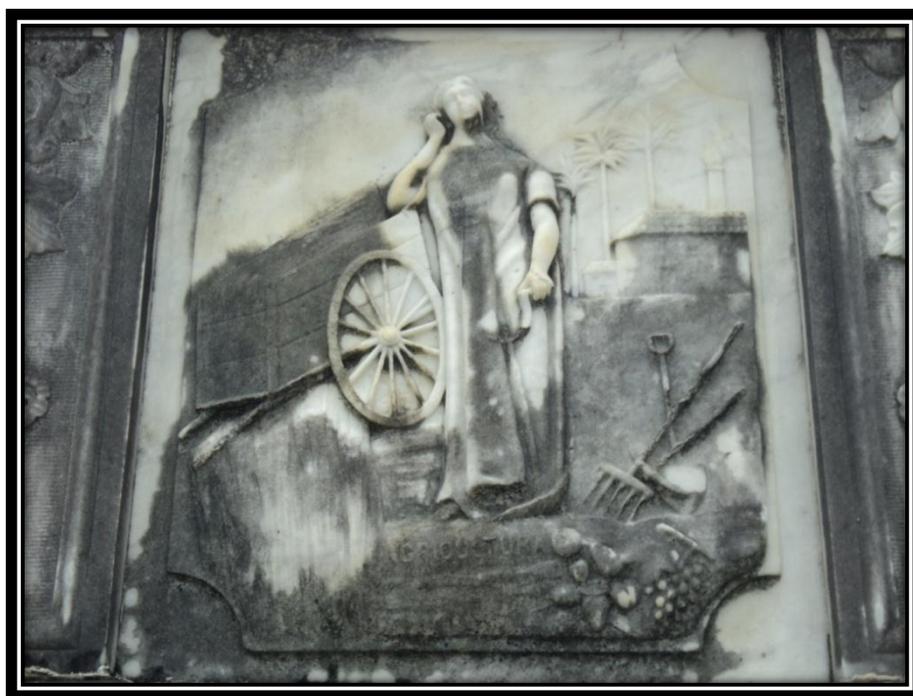


Imagem 12: Figura feminina em relevo gravado representa a agricultura, remetendo a usina do sepultado. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE). Acervo pessoal do autor.

O túmulo que aparenta derivar deste tipo de esforço é a do “Dr. Francisco Gomes de Araújo Sobrinho”, morto em 1922, pois apresenta, em baixo relevo, a figura de uma mulher ligada a agricultura e com uma foice na mão. Contudo isso não remete a ascensão pelo trabalho, mas a ligação do morto com sua usina, localizada na cidade de São Lourenço da Mata (atualmente um município da Região Metropolitana do Recife).

Os túmulos de militares, por outro lado, procuravam expor sua patente elevada e, em alguns casos, seus feitos mais significativos e as batalhas mais relevantes. Curiosamente os que mencionam os feitos não apresentam uma sepultura de construção imponente, compondo túmulos verticalizados de tipo monumental simples. Aqueles que ostentam uma sepultura alta e extensa costumam expor apenas a patente.

Neste sentido a patente elevada assemelha-se ao título nobiliárquico, contudo, entre as sepulturas de major, tenente coronel e coronel não foram verificadas grandes diferenças de gosto. Não eram sepulturas com grandes detalhes e apuro estético, mas comum na altura elevada e extensão. A patente mais elevada, como a de Marechal ou Coronel, não influenciava no tamanho do túmulo, não fazia diferir dos túmulos de Major e Tenente Coronel, mas sim a presença ou não do epitáfio elaborado.

Como exemplo de túmulo de alta patente militar há a do Marechal capitão de fragata Vital D'Oliveira, morto em combate na Guerra do Paraguai no ano de 1867, aparecendo também como um dos primeiros túmulos individualizados do cemitério de Santo Amaro. Seu túmulo, sem grande altura ou extensão, foi feito para depositar ossos ou cinzas e não o corpo morto estendido. Sua pequenez é compensada pela grandiosidade do homem ali sepultado, um marechal morto em combate.

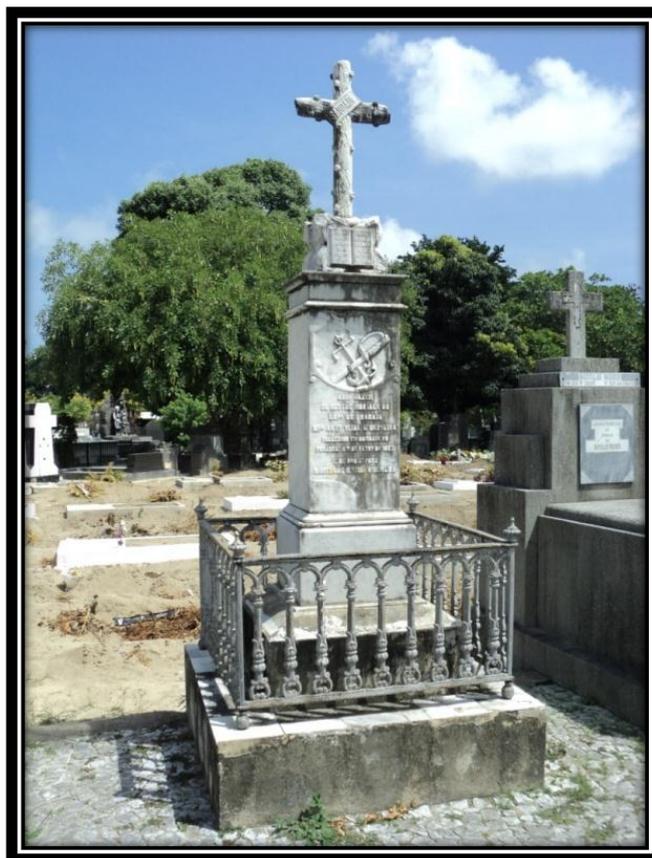


Imagem 13: túmulo do marechal Vital D'Oliveira. Cemitério de Santo Amaro (Recie-PE). Acervo pessoal do autor.

Apesar de haver, no topo da construção, uma cruz de mármore esculpida como tronco, tendo uma base de pedra, o grande destaque do túmulo é seu epitáfio, que fala do nobre ofício do falecido, de sua distinta patente e da honra em ter morrido em combate. Há destaque também para duas figuras em baixo relevo: uma âncora entrecruzada com uma espada. A âncora em outros túmulos simboliza a fé cristã, mas nesse ela remete a embarcação propriamente dita, veículo conduzido pelo defunto quando em vida, já a espada é peça comum em túmulos militares.

Outro túmulo de militar, este sem epitáfio lembrando de alguma atuação em batalha, mas alto e ocupando mais de um lote de terra, é o do tenente coronel Antonio de Miranda. Seu túmulo não apresenta estatuária ou símbolo em baixo relevo relacionado a seu ofício, mas uma guirlanda e uma pomba com uma planta no bico (ambos em baixo relevo). Contudo o que mais destaca o túmulo é sua altura. O túmulo da família do Coronel João de Mello é outro sem estatuária ou mesmo peça decorativa além de uma ânfora no topo e um gradil cobrindo a segunda escala do túmulo. Ele é

todo em alvenaria e está situado próximo a entrada principal do cemitério, se destacando de outros túmulos mais simples devido sua altura e extensão



Imagem14: Túmulo monumental de Manoel Borba. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE). Acervo pessoal do autor.

Acompanhando a tendência de seletividade, de excelência e unicidade do indivíduo, o túmulo de figura pública só podia manter-se em destaque, buscando evocar os feitos do morto e sua imagem na própria sepultura. Se o túmulo individual de pessoa comum já destacava um nome de respeito e sucesso como pai e pessoa, homens como José Mariano, Joaquim Nabuco e Manoel Borba só poderiam dispor de verdadeiros ícones da arte funerária. A tendência positivista exigia dedicação especial para estas figuras, pois seus feitos em vida deveriam inspirar as gerações futuras, por isso geralmente os túmulos destes personagens eram edificadas com recursos públicos da prefeitura, do estado ou da federação.

O político Manoel Borba, falecido em 1928, após complicação cirúrgica motivada pela ingestão de um osso de galinha, não teve uma morte honrosa em combate, como o combatente da Guerra do Paraguai cujo nome é aclamado principalmente por seu fim bélico. O que seu túmulo reclama são seus feitos em vida

como político pernambucano que chegou a governar o estado. Sua tumba não esconde o desejo de servir de exemplo através de sua figura, não só pela simbologia da coragem e honra evocada pela mulher impávida em vestes greco-romanas e com um castelo na cabeça e pelo leão em bronze reluzindo em dias ensolarados, como pelas inscrições douradas que diz: “Cidadão, quando quiserdes advertir a vossos governantes, incitar vossos compatriotas e edificar os futuros filhos, apontae-lhes o exemplo de quem foi Manoel Borba. Probidade e caracter. Lealdade, bravura cívica.” Abaixo da alegoria do leão e da mulher ainda vemos a famosa frase de Borba: “Pernambuco não se deixará humilhar...”.

Trata-se de um verdadeiro tributo a quem foi o homem Manoel Borba e um monumento intencionalmente edificado para servir de inspiração a gerações de pernambucanos.<sup>23</sup> O túmulo monumental do abolicionista José Mariano também acompanha esta tendência e apuro artístico ao apresentar uma composição onde, no segundo plano, apresenta o busto do personagem, um ataúde e uma pranteadora fundida pelo artista francês Louis Gussor. Na extremidade do ataúde ainda encontramos um jarro em bronze, fundido juntamente com uma folha de palmeira – símbolo da vitória e triunfo dos mártires diante da morte - e uma guirlanda com a seguinte inscrição gravada: “dos escravos ao seu libertador”. A tumba é apresentada como um tributo do povo pernambucano e, especialmente, dos escravos que Mariano lutou para libertar.

Mas nem Manoel Borba e nem José Mariano conseguiram um túmulo tão expressivo, simbólico e caro como Joaquim Nabuco. Todo confeccionado em mármore branco de carrara esculpido pelo artista italiano Giovanni Nicolini, transportado em peças da Itália para o Brasil em navio cargueiro e montado em Pernambuco, a sepultura está repleta de uma simbologia da libertação que poderia bem ser uma peça do Museu da Abolição.

Na base do túmulo, encontramos jardineiras em forma de carneiros ornados por correntes quebradas, em uma referência ao fim do cativeiro negro. Subindo mais um pouco, vemos um pedestal onde, em seu cume, encontra-se o busto de Nabuco. Ao lado do pedestal, em um nível inferior, encontramos Clio, uma das nove musas que habitam o monte grego Hélicon e ligada à memória, criatividade e história. Em vestes

---

<sup>23</sup> Conferir em anexo modelos semelhantes em outros estados brasileiros.

drapeadas, delineando o corpo, ela lança flores sobre o pedestal, reconhecendo assim os feitos históricos do personagem. Mais acima na composição, aparece a alegoria da abolição, composta por uma turba de ex-escravos que sustentam o ataúde do abolicionista Joaquim Aurélio Barreto Nabuco de Araújo, falecido nos Estados Unidos da América no ano de 1910.

Estes túmulos monumentais individualizados são os mais expressivamente ligados ao ideal de “grande homem”, que deve servir de inspiração. Mas outras muitas sepulturas na necrópole recifense dispõem deste perfil de reconhecer o indivíduo, mas sem que este tenha realizado grandes obras, como ter lutado em uma guerra, ter atuado na política, ter lutado por direitos ou ter perseguido um ideal de interesse público. A existência digna bastou para o reconhecimento póstumo.

No que se refere as formas tumulares aqui mencionadas e mesmo classificadas, tentei reunir em nomenclaturas como jazigo-capela, túmulo de porte médio e túmulo monumental, algumas formas arquitetônicas recorrentes. Entrementes, o povo pernambucano foi bastante criativo, como alguns outros, nem sempre deixando a forma dos túmulos ao critério de marmoristas como Urbano José de Lima – autor comum de várias sepulturas em Santo Amaro e ele mesmo sepultado no local – apresentando formas e materiais diversos para encobrir o corpo morto. Influi também sobre as formas, as gerações que se apropriaram do bem herdado, fazendo alterações que terminaram por desgastar e destruir muito do original, substituindo peças de mármore por granito e alvenaria. O leitor poderá ver alguns destes túmulos no anexo específico.

Mas há mais nos túmulos que suas formas arquitetônicas e artísticas, há as tendências, as influências artísticas e os significados simbólicos por traz de uma e outra peça, especialmente os anjos e figuras femininas que, a depender do período, da inspiração artística e do que se queria transmitir, poderiam variar bastante.

### **3.2 Entre o pútrido e o belo: formas femininas nos túmulos do século XIX**

As tumbas apresentam mais que suas formas arquitetônicas extensas, ocupando mais de um lote, ou altas, alcançando mais de três metros. As edificações tumulares em forma de capela, casa, torre, pirâmide, cova ou cripta dispunham também de ícones decorativos, como a cruz, a âncora, a foice, a picareta, o jarro, a ânfora, a folha de palmeira, a flor e o crânio, como mencionado. Muitos túmulos também apresentam

esculturas de anjo, de mulher, de homem, de santo, de criança e de animal e composições artísticas de conjunto escultórico, bem como trouxeram diretamente a imagem do morto, ao apresentá-lo na forma de bustos, estátuas de corpo inteiro, medalhões e fotografias.

O espaço cemiterial então mostra-se tão rico em detalhes que muitos deles acaba por passar despercebido até mesmo pelo observador atento, enquanto outros signos preservam caracteres impressionantes e mesmo assustadores, mas não livres de significados e interpretações, que reside na inspiração artística e em características culturais da sociedade de terminado período.

Os cemitérios brasileiros, nos anos iniciais de suas inaugurações no oitocentos, acompanharam as mudanças paisagísticas verificadas na cidade, que procura cada vez mais um distanciamento do cenário rural, barroco e mesmo português, inspirando-se em tendências italianas e francesas que evocam o modernismo e o bom gosto. Como já mencionado, o cemitério de Santo Amaro e suas construções buscaram inovações encontradas no teatro de Santa Isabel, nas novas praças, na pavimentação, na iluminação pública e nos bondes e linhas férreas. As famílias, ao encomendarem seus túmulos e os signos neles encontrados, buscaram um alinhamento intencional com a modernidade que alterava a paisagem inspirada também em determinadas tendências artísticas e arquitetônicas.

Entre os anos de 1860 e 1890, diz Lima (1994), os cemitérios revelam uma fase ligada ao neoclassicismo que contrapõe ao rococó e ao classicismo absolutista do século XVII, o classicismo de cômico baseado na interpretação do mundo clássico ligado a um artificialismo e na frivolidade típica da nobreza européia. A burguesia em ascensão, mesmo repleta de títulos nobiliárquicos, não desejava encobrir a morte mais do que o mínimo necessário, propondo também um neorenascentismo e um neobarroco, posto que divergiu do barroco português tradicional ao negar a morte contrastada com a vida, onde a decomposição da carne, a ação dos vermes e a podridão eram representadas. Neste período as referências iconográficas eram de ordem fantasmagórica, sublime e narcótica. Era uma fuga da morte crua em um afã por representar na pedra descobertas recentes da arqueologia do antigo mundo grego, romano, egípcio e mesmo nórdico.

As representações da morte no império escravista são escatológicas, macabras, mórbidas. Signos que remetem à consumação dos tempos, como caveiras com tíbias cruzadas; *oruboros*, a serpente alquímica que engole o

próprio rabo; fachos e tochas acesas, porém voltadas para baixo; ampulhetas aladas, foices, machados, globos alados, além de morcegos, corujas e plantas narcóticas, entre outros, são os *lemítov* da arte tumular nesta fase (LIMA, 1994.p. 103).

A ampulheta alada faz referência a brevidade da vida humana, que se esvai rapidamente; a tocha invertida segue o mesmo significado da chama sufocada, remetendo ao ínfimo momento da vida; a foice e o machado apontam para a colheita e a derrubada (o fim repentino da vida); a cobra que deglutina seu próprio rabo e o *oruboros* são referências do universo mítico nórdico e simbolizam o ciclo da vida, o eterno retorno e o fim inevitável. Caveiras, morcegos e corujas são signos que denotam a morte encoberta, o fantasmagórico e o tenebroso. Plantas narcóticas como a papoula e a belladonna, fazem referência ao sono eterno da morte, mas diferente do sono tranqüilo visto em algumas representações femininas inspiradas em outras referências e período histórico.



Imagem 15: símbolos escatológicos típicos da tendência de meados do século XIX: ampulheta, caveira, machado e foice. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE). Acervo pessoal do autor.

Livros e compassos também são ícones verificados, sobretudo em sepulturas de artistas. As cruzes, sob diversos formatos e inspiração, são um lugar-comum e o obelisco, a solidificação egípcia do raio solar, foi bem utilizado tanto para dar forma ao túmulo como para decorá-lo. Colunas quebradas também são freqüentes e remetem ao fim trágico, a uma má morte, a uma vida ceifada ainda jovem, em geral por acidente. A

forma fantasmagórica também pode ser verificada em alguns túmulos, mas trata-se de esculturas inteiras e são bem mais raras.

Nos cemitérios de Santo Amaro, São João Batista e Consolação podemos encontrar alguns destes signos. No túmulo de José Luiz Guimaraes, no cemitério de Santo Amaro, podemos perceber (ver topo da imagem 9) um crânio com tibia cruzada bem no meio de uma cruz de mármore esculpida como se fosse de madeira e fincada em um montículo de pedra. A cruz em madeira foi um tipo também muito usado e inspirado nos túmulos de beira de estrada, marcado como sepultura simples e anônima. Com a caveira, o túmulo traz certo realismo e remete à naturalidade da morte. O mesmo ocorre na sepultura de Gaspar de Meneses Vasconcellos de Drummond (imagem 15), onde há uma ampulheta, seguida de uma caveira cruzada por uma foice e um machado. No topo do mesmo túmulo, em alto relevo, vemos ainda um buquê de papoulas.

O túmulo do marmorista Urbano José de Lima, responsável por grande parte das sepulturas medianas da necrópole, vemos o livro, o compasso, a régua e uma espada em alto relevo no centro de um túmulo simples, cujo destaque se dá apenas por um anjo genuflexo. Ainda no cemitério de Santo Amaro, encontramos o túmulo monumental da família Siqueira, localizado na rua principal, próximo à capela central. Ele apresenta diferentes materiais, expondo modificações ao longo do tempo, pois dispõe de uma base em mármore português e o restante do túmulo em mármore branco. No topo da sepultura, como que saindo de dentro dela, emerge um obelisco, símbolo recorrente em inaugurações de obras no mundo egípcio e tido como a manifestação material de Rá.

Martins (2008), em suas incursões ao cemitério da Consolação, nos concede o exemplo da coluna partida. Trata-se do túmulo de Eduardo da Silva Prado, fazendeiro, monarquista e um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Sua sepultura foi feita pelo artista Amadeu Zani e traz em destaque uma coluna quebrada em pedra de lioz, simbolizando uma morte antes do tempo esperado.

O túmulo do escritor cearense José de Alencar, no cemitério São João Batista (Rio de Janeiro), apresenta duas esculturas fantasmagóricas em bronze (material estranho à data de falecimento do escritor). Toda coberta por um pano que encobre mesmo pés e rosto, cada espectro deixa à mostra apenas um de seus braços sobre a estela em pedra de lioz que guarda os medalhões com as efígies do escritor e sua esposa. As mãos das entidades se entrelaçam por traz da cruz que divide a figura dos cônjuges,

como que simbolizasse a união dos dois após a morte. As duas peças representam a tendência da morte fantasmagórica e narcótica do período.

Representações femininas, anjos e santos seguem esta tendência e simplicidade, negando o brilhantismo rococó, mas absorvendo o neobarroco. Santos, figuras femininas e anjos apresentam túnicas e quítions greco-romanos, mas são simplistas e em alto relevo, compondo uma unidimensionalidade. Quando em esculturas, apresentam alguma inspiração da Virgem Maria, santa predileta da família ou figura feminina inexpressiva e com vestes clássicas. Os anjos ou têm feição masculina ou andrógena, divergindo dos anjos sensualizados e com seios, vistos no início do século XX. As peças são de mármore branco ou pedra de lioz. Sem grande dramaticidade, as esculturas enfeitam o túmulo, não remetendo a sentimentos específicos.

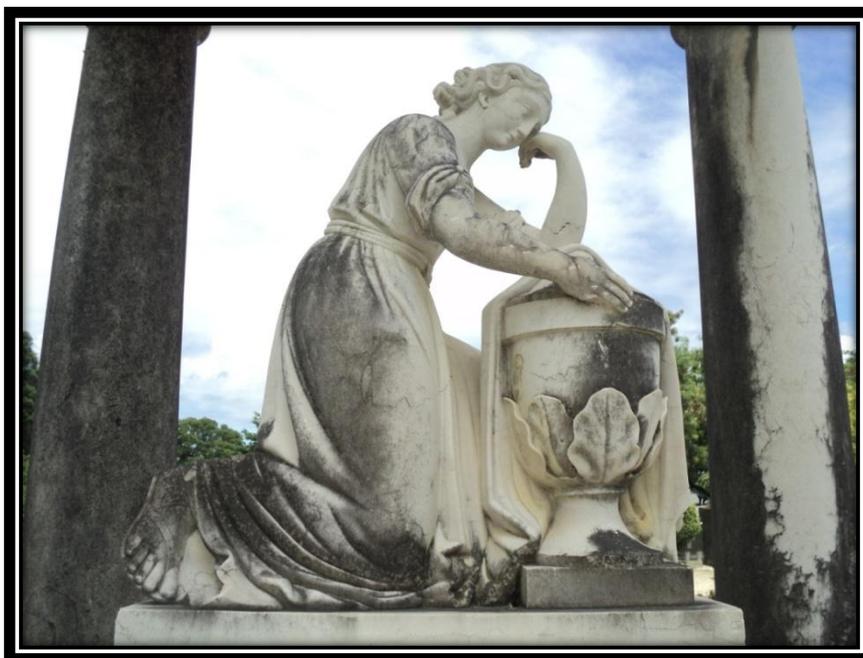


Imagem 16: Escultura feminina em túmulo do século XIX. Perceber o quítion de manga curta amarrado por um cinto que une o panejamento, a feição e as sandálias da estatuária. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE). Acervo pessoal do autor.

Tais formas, sobretudo anjos e imagens femininas, são os ícones que predominam após os signos de menor dimensionalidade que sempre aparecem em segundo plano, como as figuras escatológicas descritas por Lima (1994). Em Santo Amaro, encontramos essas esculturas e formas em alto relevo principalmente na rua principal e nas duas que seguem pelas laterais da capela central. São também essas aléias que reúnem as sepulturas mais antigas da necrópole.

Os túmulos de João da Cunha Magalhães, Antonio Peregrino Monteiro e Manoel Caetano Soares são exemplos, no cemitério de Santo Amaro, em que encontramos figuras de anjos edificadas no século XIX. Na mesma necrópole, encontramos os túmulos do barão de Ouricuri, de Manoel João D'amorim, do comendador José Antonio Pereira de Brito e do barão e baronesa de Taquaritinga, que apresentam formas femininas em suas sepulturas.



Imagem 17: No túmulo do barão e baronesa de Taquaritinga: alto relevo de mulher segurando uma tocha e um livro. Um cão encosta sua pata em um banco almofadado. Século XIX. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE). Acervo pessoal do autor.

O túmulo em mármore português edificado para João da Cunha Magalhães e sua esposa apresenta em seu topo um anjo andrógeno em posição de oração. Na sepultura do conselheiro Antonio Peregrino Monteiro, encontramos a alegoria da ressurreição através de um anjo com forma masculina e segurando uma cruz em uma das mãos. No túmulo-obelisco de Manoel Caetano Soares, um anjo barroco em alto relevo se destaca por apoiar uma de suas mãos em um crânio humano.

No túmulo do barão de Ouricuri uma figura feminina no topo do túmulo segurando um cálice em uma das mãos e com vestes cobrindo todo o corpo pode ser santa Bárbara (santa ligada às tempestades), uma figura clássica qualquer ou mesmo uma pitonisa. No túmulo monumental da família D'amorim, composta por peças escalonadas de pedra de lioz, há uma composição artística em alto relevo de uma figura

feminina vestindo uma túnica e recostada em uma árvore. A imagem parece descansar após fatigante atividade. Na tumba do comendador José Antonio Pereira de Brito, encontramos uma figura feminina em alto relevo, vestindo uma túnica com panejamento que alcança uma coluna quebrada em que ela se apóia. Na outra mão, a imagem segura uma guirlanda de flores. A imagem 17 encontra-se no túmulo do barão e baronesa de Taquaritinga e apresenta uma figura feminina clássica segurando uma tocha em uma mão e um livro na outra; ambos signos escatológicos recorrentes nos túmulos. Ela apóia um dos joelhos em um banco almofadado, onde um cão também encosta uma de suas patas.

Não há nessas formas um forte apelo sentimental e não há uma elaboração artística preocupada em contar uma história, comunicar experiências e sentimentalidades. As formas aparentam ser, antes de tudo, uma decoração que traz beleza ao túmulo e dialoga com outros itens escatológicos que expressam, em seu conjunto, a frivolidade da vida humana.

No túmulo de D'amorim, por exemplo, a figura apresenta caracteres bíblicos, com uma forma feminina encoberta por uma túnica e recostada sobre um salso chorão (árvore símbolo do sofrimento), mas não conta uma história. Não relata um evento bíblico específico, como encontramos em outras ocasiões, quando vemos claramente a escultura de Maria segurando Jesus ou uma figura feminina ajoelhada abaixo de uma cruz. A figura no túmulo dos barões de Taquaritinga também não traz relatos tirados de contos clássicos ou da história particular dos sepultados. Está ali enfeitada com itens típicos do período: a tocha e o livro. O cão simboliza a fidelidade e também aparece como guardião do túmulo, mas ele não interage com a imagem feminina.

Nas esculturas acompanhadas de algum objeto, como verificamos na imagem 16, a interação também não é intensa, marcante. No século XX esculturas semelhantes a da imagem 16 aparecem com muito mais expressividade, pois tal figura se apóia em uma urna funerária, onde jazem as cinzas do morto que deve ser lembrado. Mas a atitude da escultura na imagem mencionada não é a de guardiã do bem precioso que é a urna, nem mesmo de mulher desesperada que pranteia o morto. Ela é a mulher que, como no costume grego, costuma visitar os mortos que, em geral, eram cremados e tinham suas cinzas guardadas.

Formas femininas simples, que não contam uma história, não indo além da decoração e dispendo de vestes encorpadas e que cobrem todo o traje são as mais comuns e predominantes no cemitério de Santo Amaro. Como afirmado anteriormente, pouco investimento houve em túmulos após o período em que as formas femininas sofreram alterações estéticas que culminaram com a emotividade, sensualismo e alegoria, mas estas formas dominantes na necrópole recifense satisfizeram o perfil mais “tradicional” e “conservador” do pernambucano que, como vimos no primeiro capítulo, foi mais rígido na proteção feminina do que em outros lugares do país.



Imagem 18: figura feminina em alto relevo apoiada em uma urna funerária e segurando guirlanda de flores em uma das mãos. Século XIX. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE). Acervo pessoal do autor.

Por aqui não se aceitou muito a liberalidade artística que permitiu o sensual e outorgou a ligação do feminino com sua forma realística, erótica e a comunicação de valores e ideais. Contudo o cemitério de Santo Amaro está longe de ser uma exceção, pois, como relata Carvalho (2009) e mesmo Valladares (1972), o sensualismo e o erotismo típico do século XX só irão vencer inteiramente as barreiras sociais, como veremos, nos cemitérios paulistas, de forte influência da arte italiana.

Nem mesmo nos cemitérios do Rio de Janeiro verifica-se um número tão expressivo de formas femininas sentimentais e erotizadas como as encontradas nos cemitérios da Consolação, São Paulo e Brás (todos na cidade de São Paulo). Carvalho

indica os exemplos das pranteadoras que analisou em dois cemitérios de Porto Alegre: “No Cemitério da Santa Casa, certa nudez é ensaiada, o que não acontece no protestante. As figuras irão mostrar os ombros e os braços, terão sua silhueta destacada, mas a evidência de sua sensualidade não passará disso” (CARVALHO, 2009.p. 162). O mesmo pode ser dito de Santo Amaro que, a exceção de Clio no túmulo de Joaquim Nabuco, não apresenta erotismo nas formas femininas, apesar de dispor de certo sensualismo em outras.

O anjo andrógono, o anjo masculino e as imagens femininas, como vimos, parecem simplesmente itens decorativos sem expressividade sentimental ou uma ligação valorativa maior do que remeter ao classicismo. Os signos escatológicos aparecem como itens decorativos que trazem maior reflexividade ao observador que os interpreta, fazendo referência a fragilidade da vida humana e ao fim inevitável. Contudo, apesar de não ter visualizado, em Santo Amaro, exceções no período no que se refere ao sensualismo feminino, encontrei no quesito expressividade emotiva.

Dois túmulos apresentam certo apelo sentimental em suas figuras femininas. Um não pude identificar o nome, devido ao grande desgaste do tempo. Nem mesmo com papel e lápis riscando onde possivelmente estava a inscrição pude obter algo. O período em que foi edificado pôde ser identificado pelo material (pedra de lioz), localização (uma das ruas principais) e desgaste temporal. A figura encontra-se na imagem 18 e trata-se de uma mulher em túnica sentada em um banco almofadado e com a cabeça inclinada.

O outro, um túmulo tristemente depredado, é o da família Moreira Alves, onde originalmente se encontrava quatro figuras realísticas em quatro pedestais em volta de um ataúde<sup>24</sup>. Eram três bustos de mulheres em prantos e um busto masculino. Diferente pelo realismo e pela emotividade em 1865, o túmulo destaca-se de outros principalmente pela cena das três mulheres em forte apelo sentimental ao encobrir suas lágrimas com véu. O busto masculino, por outro lado, apresenta a dor contida, polida, típica do homem que não se exaspera diante da morte, deixando a liberalidade sentimental para mulheres e crianças.

---

<sup>24</sup> Quando Clarival do Prado Valladares visitou o cemitério de Santo Amaro nos anos 1970 as quatro figuras estavam em cada um de seus pedestais. Hoje o túmulo está bastante degradado e falta um dos bustos femininos.

O túmulo, como em outras ocasiões, marca diferenças relacionadas ao gênero. Não é o homem que pranteia a perda, mas a mulher que é suficientemente sentimental e sensível para tanto. O homem, com sua racionalidade inabalável, não pode sair de seu posto para chorar ou mesmo mostrar-se contendo suas lágrimas. Ele deve ser imbatível, inabalável e as figuras femininas devem pranteá-lo. Em raríssimas ocasiões do século XX os papéis se invertem e a mulher é pranteada pelo homem<sup>25</sup>.

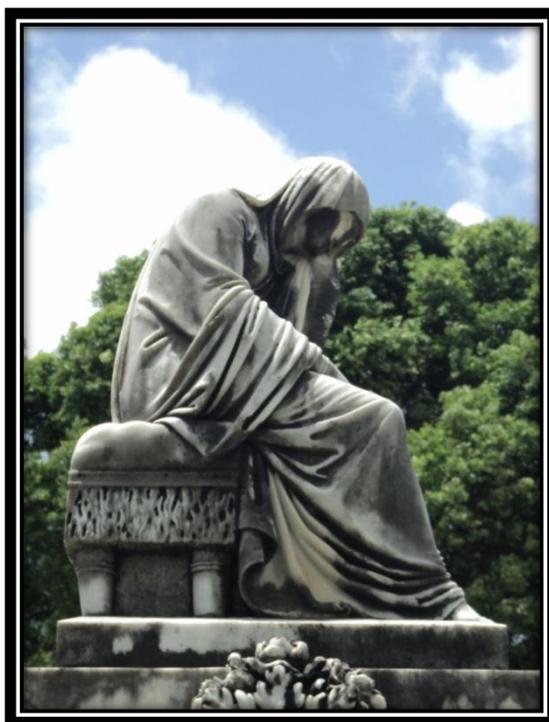


Imagem 19: figura feminina em túmulo do século XIX confeccionada em mármore branco e vestindo uma túnica que cobre todo o corpo. Ela apresenta certa expressividade emotiva, divergindo da maioria das formas do período. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE). Acervo pessoal do autor.

Entre a última década do século XIX e, principalmente, os primeiros decênios do século XX, estas formas femininas, então raras em período anterior, passam a conviver simultaneamente ao formato da morte escatológica aqui mencionada e expandem-se em variedade, realismo, sensualidade e emotividade, contrastando drasticamente com as iconografias retratadas tipicamente em pedra de lioz. Novos materiais surgem, novas tendências artísticas penetram o espaço cemiterial e escultores, como Adolfo Bernardelli, agem independentes de cantarias e marmorarias familiares, emergindo

---

<sup>25</sup> Conferir imagens em anexo.

ligados ao mundo das artes plásticas de modo geral, mas não negando seu talento ao universo bem vivo do mundo dos mortos.

### 3.3 Entre Hela e Eros: romantismo, sensualismo e erotismo nos túmulos

No início do século XX as representações femininas despontam em uma variedade simbólica incrível, adornando todo tipo de sepultura, independente de ofício, filiação política e relevância social do(s) inumado(s), podendo representar desde as emoções de uma mãe que perde o filho, o amor conjugal, ou mesmo a história, a lei, a fé, a pátria, a justiça e a família. As santas também não desaparecem da paisagem cemiterial; continuam adornando sepulturas de famílias, bem como os anjos, que não são esquecidos, mas reformulados. Agora não são seres alados andrógenos ou mesmo masculinizados, são criaturas divinas com seios, roupas coladas ao corpo, longos cabelos esvoaçantes e expressão facial nítida.



Imagem 20: cinco anjos em forma feminina fundidas em bronze. Perceber as vestes coladas ao corpo e contorno das coxas, colo e seios. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE). Acervo pessoal do autor.

As figuras em alto relevo ou baixo relevo são deixadas de lado, para dar lugar a esculturas devidamente formadas, plenamente capazes de compor conjuntos escultóricos de grande expressividade, perfazendo um verdadeiro teatro tumular que pode muito bem revelar uma história familiar considerada relevante. Os túmulos explodem em vida e acompanham mais enfaticamente um processo de afastamento das

faces pútridas de Hela, para se aproximarem ainda mais do seu lado belo e reconfortante. Caveiras, tíbias, corujas e foices são solapadas do cenário encantado e vívido que o cemitério passa a descortinar, no claro esforço de ligar-se totalmente ao lado belo de Hela, afastando-se de vez do terror da morte<sup>26</sup>. (ARAÚJO, 2006; RAHME, 2000;VOVELLE, 1997).

Trata-se da *belle époque* e da *art nouveau*. Na década final do século XIX a *belle époque* adentra os cemitérios, diminuindo a inspiração em elementos escatológicos e clássicos, marcando o início da importação de túmulos da França e, principalmente, Itália, ao passo que reduz a aquisição de jazigos de Portugal. Há então a expansão do realismo, especialmente nos anjos, como o produzido pelo escultor Bernardelli no túmulo de Zulmira (ver imagem em anexo específico), e em esculturas femininas que exprimem sentimentos, ações humanas e maior expressionismo. Os bustos e as estátuas realísticas de corpo inteiro (primeiro em mármore, depois em bronze), como as verificadas no túmulo dos barões de Mecejana, também se tornam usuais.

A *art nouveau*, diz Valladares (1972), chega ao Brasil atrasado e defasado, absorvendo a matéria prima local, como a pedra sabão (comum em Minas Gerais e outras regiões), e distorções de estilo no que se refere aos modelos encontrados nos cemitérios italianos e franceses de que se pretendia copiar (no caso de escultores e marmorarias nacionais). O grande destaque desta tendência é a nudez, o erotismo acentuado e a ênfase no corpo humano, quebrando com a tendência puramente clássica, rococó ou barroca, engendrando um estilo que, na escultura, projetou toda sua plenitude.

Ao realismo da *belle époque* se acrescentou a grande expressividade e variedade temática de formas femininas e anjas voluptuosas, em uma retomada mais antiga, como diz Motta (2009), de uma relação entre Eros e Thanatos e Morpheus e Hypnos, imbricando um sensualismo de silhuetas de coxas, seios e glúteos à mostra, com temáticas ligadas ao desespero, ao sono eterno e, em última instância, à necrofilia. Um misto de erotismo, que revela a nudez explícita, e o sensualismo, que a retrata de modo sutil, toma conta das formas femininas.

---

<sup>26</sup> Muitos autores enfatizam o distanciamento da morte a partir do esgotamento da arte funerária, da morte transplantada da casa para o hospital, da diminuição das visitas aos cemitérios - relegadas basicamente ao dia de finados- e do avanço das técnicas de prolongamento da vida. Mas o processo de afastamento da morte - se ocorreu realmente-, deriva de um processo de longa duração, que antecede mesmo o sepultamento no interior das igrejas. Consultar Aries (2000a;2000b;2003) Castells (2000) e Elias (2001).

O erotismo, até então mantido fora dos seus limites, penetra progressivamente no espaço funerário. As estátuas, que em todo o século XIX ostentavam corpos esbeltos, elegantes, quase assexuados e classicamente trajados, explodem agora em sensualidade. As vestes femininas, até então pudorosas, tornam-se diáfanas, deixando entrever coxas e nádegas curvilíneas, carnudas. Os panejamentos, antes contidos, caem agora displicentemente, deixando ombros e seios à mostra. Suas expressões, que antes denotavam reflexão e melancolia, passam a manifestar emoções intensas, como tristeza e desespero, e não raro um estado de êxtase, que tanto pode ser místico quanto sexual, confundindo o espectador. (LIMA, 1994, p. 112-113)



Imagem 21: Detalhe de nu feminino no túmulo da família de João Rosa. Cemitério da Consolação (São Paulo-SP). Acervo pessoal do autor.

Na tendência neoclássica e neobarroca, as formas femininas são achatadas e seus corpos são diminutos e esbeltos, com um panejamento que encobre todo o corpo e sem delineá-lo, reconstituindo figuras clássicas e claramente européias, em nada ligadas ao corpo das brasileiras. Na *art nouveau* as esculturas femininas continuam com o modelo de rosto tipicamente europeu e penteados revoltos ou ao estilo clássico; são figuras brancas, possivelmente pálidas, com olhos, boca e nariz pequenos. Contudo seus corpos são tipicamente abrasileirados, marcadamente miscigenados, de grande volume, de muita carne. São mulheres de “ancas largas”, seios volumosas e coxas grossas. Não são as matronas das casas-grandes dos engenhos de açúcar, mas certamente as sinhazinhas

dos primeiros anos de casada<sup>27</sup>. Talvez por isso o estilo tenha dado tão certo nos cemitérios brasileiros, ao ponto de Valladares considerar que

Estudando-se o *art nouveau* sob o prisma de seus fundamentos estéticos parece-nos que se encontra na arte tumulária uma de suas mais relevantes aparências. Tão importante, ou mais, que os afiches, os papéis de parede, a vidraria, a tecelagem, a serralharia e a moda feminina. É na arte tumular que o *art nouveau* se denuncia como um estilo capaz de representar o nu através de uma nova linguagem plástica, diferente e inovadora. (VALLADARES, 1972.p.602-603)

Mas o *art nouveau* no Brasil é um imbricado de tendências e inspirações que são retraduzidas e retrabalhadas, tais como o simbolismo e fases do romantismo, que também serviram de inspiração para essas obras, sobretudo em seu ideário de beleza e sensualidade. O romantismo, cuja influência anterior marca o macabro e as caveiras, agora é interpretado de outro modo nas lápides, que inspira-se em romances e figuras femininas de feições não apenas clássicas mas européias. A tendência romântica é vista na ligação entre mulher, beleza e morte, como sugere por alto alguns romances de José de Alencar e, de modo mais enfático, obras como as de Bran Stoker (2012) e Álvares de Azevedo (2005).

Lucy, infelizmente jovem personagem do célebre romance gótico de Bran Stoker, *Drácula*, sofre durante várias noites com as sucessivas visitas do Conde Drácula a sua alcova. Por madrugadas a fio o Conde, na forma de morcego, suga o sangue das veias da jovem até que o elimina por completo, matando-a. Porém, em sua forma sem vida, deitada em seu leito e coberta por enfeites fúnebres, Lucy irradia beleza, uma beleza tão fascinante que atrai a atenção de seus dois amigos médicos. Um deles registra em seu diário o próprio deslumbramento:

Toda a beleza de Lucy retornara com a morte, e as horas que se haviam passado, em vez de deixarem traços dos “dedos destruidores da decomposição”, lhe havia restaurado a beleza da vida, de modo que eu mal podia acreditar que contemplava um cadáver. (STOKER, 2012.p. 190)

Lucy, que penara por vários dias, havia emagrecido bastante e dispunha de uma palidez considerada distante da beleza, agora expunha uma lividez bela, fantástica; uma beleza cadavérica. Pouco depois a mesma jovem torna-se o que os personagens do

---

<sup>27</sup> Com o modernismo de 1922, a arte moderna adentra os cemitérios e as esculturas passam a fazer referência direta à miscigenação brasileira, com mulheres de beijos grossos e com referências indígenas. Em Santo Amaro, porém, não há exemplar de figura feminina deste período.

romance denominam de “Não Morta”, uma vampira que passa a atrair criancinhas para verter e ingerir seu sangue. O romance de Stoker mostra que a bela Lucy só morrerá por um curto período, ressurgindo transmutada em outro.

Solfiere, personagem do romance *Noite na Taverna*, de Álvares de Azevedo, ao sair bêbado de um bacanal, adentra em um cemitério, transpassa a porta de um templo e avista um caixão entreaberto que ele termina de abrir. Nele está uma mulher morta, porém bela. A beleza da jovem defunta encanta Solfiere de tal modo que ele a tira do ataúde, toma-a no colo, rasga-lhe o sudário, retira-lhe o véu e prega-lhe vários beijos em seus lábios gélidos.

Era uma forma puríssima. Meus sonhos nunca me tinham evocado uma estátua tão perfeita. Era mesmo uma estátua: tão branca era ela. A luz dos tocheiros dava-lhe aquela palidez de âmbar que lustra os mármore antigos. (AZEVEDO, 2005.p. 21)

Ainda no cemitério, Solfiere se surpreende ao verificar que a moça está viva, pois de súbito ela abre os olhos e apresenta uma respiração um pouco quente e fraca. Animado em ver aquela bela forma ainda viva, Solfiere a carrega pela rua até alcançar sua casa e adentrar o seu quarto. Nele ele contempla a jovem virgem viva, mas apresentando um quadro psicossomático débil, pois a moça ri de modo estridente e sem motivo aparente. Após dois dias e duas noites de delírio, a jovem verdadeiramente morre. Solfiere contrata um estatuário e manda fazer uma escultura da jovem. Não satisfeito apenas com a representação da moça, o personagem de Álvares de Azevedo sepulta o corpo dela em seu próprio quarto, mais precisamente abaixo de seu leito. A beleza da moça é tanta aos olhos de Solfiere que ele não receia em ter um cadáver em decomposição sob ele.

Nestes dois exemplos a beleza feminina e a morte não são indiferentes. O encontro entre a morte e o belo é evidente nesta fase do romantismo e a figura feminina é central nesta relação aparentemente paradoxal. No famoso romance de Stoker a beleza da moça nunca foi tão admirada quando em sua morte. O manto terrificante da morte não retrata o pútrido, mas realça um encanto que, à época, realmente era o ideal de beleza: mulheres de pele pálida, lábios finos e semblante cálido ou inexpressivo. No conto de Álvares de Azevedo a admiração beira a necrofilia, pois o personagem Solfiere se entrelaça e beija o que ele acreditava ser uma defunta, além disso reproduz em mármore a figura da mulher e, simbolicamente, realiza um coito contínuo ao depositar o corpo abaixo de sua cama. Mesmo a descrição que o personagem Solfiere faz da mulher

em catalepsia poderia muito bem ser transposta para muitas pranteadoras dispostas em túmulos do século XX.

O romantismo byroniano ao qual Azevedo se filia retrata uma ligação muito próxima entre o belo, a mulher e a morte, beirando o excêntrismo doentio mesmo para a época. Contudo a ligação da morte com o belo é recorrente por toda fase do romantismo, alcançando os primeiros romances com caracteres realistas. Gustave Flaubert, José de Alencar (1993;2001;2002;2005), Taunay (2012), Franklin Távora (2002), Machado de Assis (1998) e Eça de Queirós (1982) dispõem de romances onde a morte é evidente, seja perfazendo todo o romance, nos casos das obras *Lucíola* e *Encarnação*, de José de Alencar, ou no fim do texto, como em *Helena*, de Machado de Assis e *O primo Basílio*, de Eça de Queirós.

São obras onde a mulher aparece com toda sua beleza quando em debilidade fisiológica ou morte. A vergonha, a humilhação, a dor, a perda, o sofrimento e a desolação são sensações que, aos olhos masculinos, enchem a mulher de uma beleza, posto que, em sua fragilidade, reverbera o vigor masculino, plenamente capaz de soerguer a mulher de seu estado frágil, completando-a.

Em *Lucíola* o estado débil de Lúcia parece ser o que guia as admirações e cuidados de seu amado que a vê cada vez mais bela. Seu fim é a morte, que impede a relação duradoura. Em “*Encarnação*”, a morta Julieta sempre se faz presente na mente de seu viúvo que, por não sentir-se capaz de amar a outrem, tenta o suicídio em um incêndio no intuito de retomar uma ligação perdida com a morte. Em *Helena*, a vergonha, que cora o rosto e endossa a beleza feminina, fragilizou a saúde da moça ao ponto de levá-la à morte. *Madame Bovary* envenena-se pela vergonha e por não suportar a vida sem um amor correspondido, vivendo com um marido que não lhe agradava. *Luiza*, de “*O primo Basílio*”, também não suporta a vergonha e o temor do marido que descobre sua traição. Debilita-se e definha até alcançar a morte.

Morte e beleza, amor e morte estão unidos no romantismo que influenciou nas formas femininas dos cemitérios, onde elas aparecem com todo o ideal de beleza do período. Mas o romantismo não marca apenas o idealismo da beleza inalcançável e puramente idealizada, nem apenas influi na ligação entre beleza e morte, mas inclina-se sobre um curioso apreço na debilidade feminina e, ao realizar a consumação da forma

idealizada, alcança bem a realidade cotidiana do período, revelando-nos outros atributos ligados ao feminino na necrópole.

No romantismo a beleza é ressaltada, juntamente a outros atributos que não dizem respeito a fatores puramente estéticos, como os modos e a educação formal e familiar. Muitas narrativas acabam por conceder à mulher atributos celestes e que afastam uma relação real devido a magnificência da ideia. A mulher desejada é pintada como imperatriz, musa, diva e majestade, dispondo de atributos cognitivos e físicos que impediriam a ação conquistadora de qualquer homem devido a insuficiência masculina diante da glória e superioridade de certas damas de romance. É o cenário de inúmeros romances, onde o homem se diminui diante de uma mulher de dotes superlativos. Algo que não encontra equivalência na vida cotidiana brasileira e, sobretudo, pernambucana do período.

Para sair da ideia e alcançar o concreto, a consumação do desejo, o romance se baseia na realidade e diminui a mulher, em geral em ações brutais, manifestos em discussões e, comumente, agressões. Nesse momento o romantismo, que idealiza a beleza feminina e enaltece a mulher sobre o homem, parece não ver outra maneira de fazer a transição do ideal para o concreto.

Em “Senhora” a discussão firme e uma espécie de reintegração do homem para um estado superior permite a união entre Aurélia e Seixas. Em “Diva”, Emília certamente configura-se como a personagem mais sublime e ativa de todos os “perfis de mulher” de José de Alencar. Algo mais marcante foi necessário para consolidar a união entre Emília e Augusto: uma agressão física, que resultou na primeira declaração de amor da moça:

Quando dei acordo de mim, Emília estava a meus pés. Sem sentir eu [Augusto] lhe trancara dos pulsos e a prostrara de joelhos diante de mim, como se quisera esmagar. Apesar da minha raiva e da violência com que a molestava, essa orgulhosa menina não exalava um queixume; soltei-lhe os braços magoados e ela caiu com a fronte sobre a areia. – Criança!... E louca!... murmurei afastando-me.

Emília arrastou-se de joelhos pelo chão. Apertou-me convulsa as mãos, erguendo para mim seu divino semblante que o pranto orvalhava.

- Perdão!... soluçou a voz maviosa. Perdão, Augusto! Eu te amo!... (ALENCAR, 1993.p. 82-83)

A agressão consolida o que fora idealizado, sendo o meio que permite a ligação real. Mesmo Emília aguardava por este momento, onde Augusto a diminuiria, colocando-a “em seu devido lugar”, conforme um sistema de dominação ortodoxo, onde, como defende Bourdieu (1996;2014), o sistema de dominação consiste na indispensável ação de manutenção por parte do dominado, que reproduz sua situação, estranhando outro modo de ação. Por isso Emília declara:

Que suprema delícia, meu Deus, foi para mim a dor que me causavam os meus pulsos magoados pelas tuas mãos! Como abençoei este sofrimento!... Era alguma coisa de ti, um ímpeto de tua alma, a tua cólera e indignação, que tinham ficado em minha pessoa e entravam em mim para tomar posse do que te pertencia. Pedi a Deus que tornasse indelével esse vestígio de tua ira, que me santificaria como uma coisa tua!(ALENCAR,1993.p.83)

Se o romantismo traz o sublime, as musas inspiradoras, a beleza altiva, o sensual, a ligação do amor com a morte, ele também não se desvincula de todo com o real. O amor altamente idealizado e almejado quando não tem o desejo consumado, termina por findar com a morte, como vemos nos contos de Álvares de Azevedo e na obra Helena, um texto da fase romântica de Machado de Assis.

Quando o ideal alcança o real uma ruptura se faz necessária para “pôr a mulher em seu devido lugar”. Agressões físicas e discussões passam a endossar a trama, ocasionando eventuais êxtases histéricos, estados catatônicos, perturbações mentais, palidez, mal súbito, malemolências, síncope nervosas e outras debilidades que trazem o belo consumível, um belo que pode ser tocado e não só apreciado de longe. É na dor da mulher que o erotismo se manifesta, posto que já não é apenas uma admiração distante de uma beleza sensual e inalcançável.

As esculturas femininas nos túmulos do século XX, sejam elas em forma de um sensualismo discreto, onde ombros se evidenciam e coxas são delineadas ou em um erotismo evidente, com formas nuas e panos totalmente colados ao corpo, têm muito da inspiração romântica. As formas em desolação, em estado histórico, em dor expandida; caídas sobre os túmulos e mesmo em aparente síncope e mal súbito advêm sobretudo da influência romântica, mesmo quando tais formas, como foi elucidado, são inspiradas em diferentes tendências estéticas que fornecem uma pluralidade de trejeitos e posições:

Mulheres inclinadas, ajoelhadas, desmaiadas, em estado de plangência melancólica em que são realçados aspectos dramáticos: mãos contorcidas ou ligeiramente pendentes no ar, pés desnudos, cabelos desgrenhados ou

esparramados sobre o túmulo, o baixo corporal lânguido ou corpulento, seios volumosos ou ligeiramente delineados. (MOTTA, 2009.p. 86)

São figuras que pranteiam o cônjuge desaparecido, o filho morto ainda jovem; são a representação da dor e sentimentos familiares; a alegoria da fé, da esperança, da desolação; são formas convulsas avulsas que lamentam e pesam pelo fim terreno de algum ícone da indústria, do comércio e das fazendas de açúcar e café. São esculturas femininas de anjos de seios delineados, expressões convictas, imponentes ou sofridas; anjas que oram, que lamentam, que debruçam-se ou se agarram em uma cruz, que seguram símbolos da vida, da morte, da anunciação e da vitória.

São imagens que destacam-se no cemitério pelo seu número elevado e por sua ligação com as tendências consideradas modernas, que quebram com a falta de expressão, enfatizando os gestos, os sentimentos, o sensualismo e o erotismo. Estão ligadas a tendências artísticas e literárias e a um contexto cultural que, em alguns cemitérios, como em Santo Amaro, não foi tão permissivo com o erotismo, mas não dispensou à mulher seu papel de prantear o morto na forma de iconografias.

Por isso as imagens femininas nas formas de bustos e medalhões, que aparecem também neste período, seja em mármore ou bronze, são tão raras nos túmulos, principalmente no cemitério de Santo Amaro. Parece que foi estranho ao período aceitar a representação realística da mulher na sepultura, pois tal ação pressupõe o culto aos feitos desta imagem, algo intimamente ligado à figura masculina.

Apesar de predominantes, as figuras femininas não são unânimes, há ainda nos túmulos do cemitério de Santo Amaro estatuárias e imagens masculinas, havendo destaque para os bustos e os medalhões, ambos quase que exclusivamente masculinos, o que, segundo Oliveira e Borges (2011) é comum nos cemitérios oitocentistas, onde a representação da mulher em busto ou medalhão é rara. Na verdade das 170 imagens de bustos observados pelas pesquisadoras em 27 cemitérios do país, 140 eram de homens (sobretudo velhos), havendo apenas o registro de 29 bustos de mulheres (entre velhas, adultas e jovens).

Neste sentido, se a mulher é evocada como escultura, ela é esquecida na forma de busto, posto que o busto dispõe de uma personalidade, uma identidade real e particular de alguém que realmente existiu, podendo este mesmo indivíduo, quando

vivo, ter mandado pôr tal obra em sua sepultura. Já as esculturas femininas, com seus múltiplos significados, não fazem referência a uma personalidade específica, que viveu um dia e está sepultada em determinado túmulo. No máximo a estatuária feminina discursa sobre sentimentos ligados a algum familiar e amigo, mas raramente fala dos feitos individuais de uma mulher em particular.

O busto foi feito para representar “realisticamente” o homem, geralmente o homem de grandes feitos públicos, como grandes políticos, como Manoel Borba e intelectuais, como Joaquim Nabuco. Era comum que algum órgão público, como a Câmara Municipal, mandasse construir o busto e o túmulo inteiro de uma personalidade pública, mas há casos em que o personagem pertencia às altas rodas da sociedade, dispondo de bom capital econômico e mesmo cultural, mas que mandara edificar seu próprio túmulo e busto.



Imagem 22: Construído em São Paulo por M. Tavolaro e enviado para o Rio de Janeiro, esta sepultura aparentemente despretensiosa apresenta uma curiosa inversão, até mesmo para túmulos do século XX: não bastando a figura feminina representada realisticamente como busto, o medalhão masculino encontra-se abaixo dela, algo ainda mais incomum e raro nos cemitérios brasileiros. Cemitério São João Batista (Rio de Janeiro-RJ). Acervo pessoal do autor.

No século XIX, como afirma Motta (2010), as sociedades se modernizavam e eram orientadas pela racionalização produtiva. Neste ambiente a morte foi deixando de

ser vista como passagem a uma outra vida e tendeu a ser substituída pelo sentimento de imortalidade subjetiva, ou seja, a crença na finitude da materialidade, da carne, mas da perenidade dos feitos, da personalidade, da moral do indivíduo que, por isso, devia virar memorial, sendo o busto e o medalhão como totens a serem cultuados pelos parentes, amigos e demais transeuntes do cemitério que contemplassem tal representação.



Imagem 23: Clio em vestes sensuais, com seios expostos, orna de flores o pedestal com o busto de Joaquim Nabuco. O ícone devidamente glorificado pela figura feminina. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE). Acervo pessoal do autor.

Neste sentido o busto, supostamente um retrato real tridimensional composto por cabeça, pescoço, princípio dos braços e parte do tronco, na verdade tinha muito de idealizado. Diferente das fotos vistas em túmulos recentes onde, segundo Martins (2008b), a imagem exposta na sepultura costuma retratar os velhos quando mais moços e os adultos em uma fase importante de suas vidas (como casamento e estadia nas forças armadas), os bustos nos cemitérios oitocentistas realçam a velhice vigorosa mesmo quando o retratado em questão era um jovem que não chegava a seus trinta anos<sup>28</sup>. Os

---

<sup>28</sup> Também foi moda, sobretudo no Império, como confirma Schwarcz (2006) e Freyre (1977) o uso de barbas longas e utensílios de velho.

bustos aparecem sérios, altivos, apresentando bigode e vestindo terno. Eles inspiram experiência, sabedoria e dignidade, esperando que o observador atribua os maiores e melhores valores à personalidade-exemplo morta.

Um exemplo é o busto do Dr. D'Albuquerque (no cemitério de Santo Amaro), representado no topo de seu túmulo monumental. Ele está posicionado a aproximadamente dois metros e meio de altura, portando um traje sóbrio e elegante, bigode e cavanhaque bem aparados e desenhados, além de dispor de uma testa proeminente e franzida, o que concede a idéia de inteligência. Não sendo esses detalhes suficientes para atestarem sua eminência, a imagem ainda dispõe de um ramo de palma em baixo relevo acompanhada de um ramo do que parece ser louros. A palma é o símbolo dos heróis que suplantam a morte e o louro representa sua glória em vida.

Em Santo Amaro, destaca-se neste tipo de figura feminina a estátua de corpo inteiro da baronesa de Mecejana, posta ao lado do marido em sepultura de finais do século XIX. Em forma de medalhão, encontrei apenas um exemplar, presente no túmulo monumental de Helena Pessôa Ribeiro Coutinho, onde sua efígie encontra-se gravada em um medalhão dourado. Curiosamente seu túmulo também não dispensa a presença de uma pranteadora em bronze debruçada sobre a sepultura revestida em granito negro. Tal pranteadora apresenta uma forma esguia e um quíton colado ao corpo e deixando as costas à mostra. O rosto da pranteadora, como pode ser visto na imagem, ainda assemelha-se ao de Helena no medalhão.

Não encontrei bustos de mulher no cemitério de Santo Amaro durante o período recortado pela pesquisa. O que há próximo a isso são algumas poucas fotografias em sepulturas pontuais, onde a mulher aparece junto a outras fotografias, em geral a do marido a seu lado, mas essas imagens não dispõem do significado geralmente atribuído ao busto.

As estatuárias femininas, tão predominantes nos cemitérios fundados no século XIX, aparecem como símbolos ligados a sentimentalidades. Contudo a mulher que representa a vida dificilmente aparece como busto, pois um busto denota uma personalidade, faz referência a um ser vivente real e de carne e osso, ser cujos feitos e valores em vida necessitam ser lembrados e cultuados, servindo como símbolo de diferenciação social e tributário de um gosto tipicamente burguês.

As esculturas femininas podem servir para expressar a dor e a perda diante de um busto, em geral arremessando-se sobre um busto em pedestal ou bem abaixo dele, contorcendo-se em dor no primeiro plano de um túmulo. Elas ofertam ao homenageado flores, votos, inscrições de saudade, fazendo do cemitério um espaço de estatuárias femininas, porém são esquecidas nas representações realísticas.

Elas continuam imbricadas, mesmo na pedra, em um jogo de dominação, onde a elas é reservado o papel sentimental, puramente secundário na verdade. O que importa, de fato, é fazer referência ao homem racional e heróico na sepultura. Raras são as vezes em que o homem faz a inversão de papéis e pranteia a esposa morta. Para tanto há a imagem dos filhos pequenos ou a exposição de uma pranteadora. Não cabe ao homem a tarefa.





Imagem 24 e 25: a efígie de Helena. Medalhão em bronze dourado em túmulo de granito negro e com pranteadora. Túmulo de 1927. Perceber a semelhança entre o rosto da pranteadora e o de Helena. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE). Acervo pessoal do autor.

Contudo certas formas femininas, recorrentes sobretudo em túmulos individuais de grandes vultos da sociedade, não podem ser vistas apenas sobre o primas destas tendências artísticas que foram adotadas por famílias do período e também não apenas como exceções, como foi o caso das imagens realísticas de mulheres no túmulo.

As formas femininas nos túmulos, mencionadas até o momento, estão ligadas a sentimentos familiares, valores religiosos e atributos esperados do sexo feminino em nossa cultura. Mas figuras como a pátria, a justiça, a lei, a república e valores mais vigorosos e morais, geralmente atribuídos no Brasil ao masculino, podem ter sua origem estética na arte, mas não sua aceitação popular, que advém, dentre os possíveis fatores, da ligação geral que se faz entre o feminino e a vida.

### **3.4 Entre Hela e Gaia: a mulher, a terra, a vida e a morte**

Segundo Barros (2001) no Paleolítico cultuava-se prioritariamente a fecundidade, tanto a humana como a animal e vegetal. Neste período o homem não possuía consciência de sua participação na reprodução, ligando a geração de outra vida humana unicamente à mulher e considerando-a sagrada, cultuando sua fertilidade e provisão de alimento (pois além de criar, mantinha a vida através do seu próprio leite).

Por gerar, manter, sangrar periodicamente (sem morrer) as mulheres eram tomadas como líderes e cultuadas como deusas.

Da terra surgia a planta, da terra provinha o sustento da árvore que concedia frutos, da terra brotava água e circulava os rios. Das fendas da terra decorria o alimento do animal homem, assim como da “fenda” nascia o homem. Portanto não foi difícil ao homem associar a terra à mulher e a esta conceder divindade. Daí Gaia (Mãe Terra), uma das primeiras divindades da mitologia grega, ser representada como uma mulher, em geral de ventre e quadris largos (grande geradora da vida).

Determinadas características e ideias associadas à mulher persistiram, bem como outras foram surgindo. Uma destas heranças antigas é o costume de se sepultar na terra, o chamado “retorno ao pó”, tão presente no costume fúnebre ocidental e mesmo difundido e exigido entre as maiores religiões do mundo, como o Judaísmo, o Cristianismo e o Islamismo. “[...] até que tornes à terra, porque dela foste tomado; pois és pó, e ao pó tornarás” (Gn 3, 19). Durand (2002) chega a afirmar que, mesmo entre sociedades que mantêm o costume de cremar seus mortos, tal ato não é realizado com todos seus membros, reservando o sepultamento ritual em terra às crianças.

Eliade (1997) afirma que o sepultamento em terra é uma forma de pôr o corpo de volta a seu local de origem, é o retorno a terra, a um local de vida, ao ventre materno. Durand (2002) expõe ainda mais esta relação da mulher com a vida mesmo na hora da morte: “muitos povos enterram os mortos na postura fetal, marcando assim nitidamente a vontade de ver na morte uma inversão do terror naturalmente experimentado e um símbolo de repouso primordial” (2002.p.237). Assim, pondo o corpo morto de volta na terra, de onde ele proveio, uma nova vida, mesmo que diversa em forma daquela que se esvaiu, ressurgirá.

Retornando o corpo sem vida à sua MÃE esta, como geradora de vida que é, providenciará a transmutação da Não Vida em vida. “E se a vida significava um desligar-se do ventre da terra, a morte era apenas um *regressus and uterum* (regresso ao útero) para que um novo nascimento pudesse acontecer.” (BARROS, 2001.p. 17). Neste sentido mesmo atualmente há uma relação entre o sepultamento na terra e a vida e uma ligação entre a mulher e a existência.

Cascudo (1983) também fala desta ligação da mulher com a vida ao apresentar o modo pelo qual, no século XIX, o morto era posto no interior da casa e como ele deveria sair dela para ser posto na sepultura. O folclorista diz que, quando do velório, o

morto deveria permanecer na casa com os pés voltados para a porta, saindo para o cemitério desta mesma maneira. Esta posição simbolizava a morte, pois era o contrário do nascimento, posto que o bebê nasça com a cabeça para fora da madre e os pés para dentro.

Tal costume ainda pode ser encontrado em algumas cidades interioranas e expõe a ligação da mulher com a vida. Na verdade Martins (2009) afirma que tal costume pode ser observado resignificado no modo como algumas pessoas procuram dormir atualmente, evitando deitar-se com os pés direcionados para a porta ou para a rua, porque dormir na posição de defunto trás a morte durante o sono. Assim, para evitar que os deuses irmãos Hipnos e Tânatos se encontrem, é recomendado acamar-se com a cabeça voltada para a porta.

Sobre a ligação da mulher com a vida Martins (2009) indica também o costume, ainda praticado atualmente, de evitar que a mulher segure o caixão do defunto. Ela pode até chorar sobre ele, mas não ajudar a transportá-lo; carregando-o há o risco de conceder vida, mesmo que temporária, ao defunto. Por isso não é recomendado que o braço feminino seja um dos que levam o esquife.

Não defendo uma sobrevivência pura da divindade mitológica Gaia nas crenças contemporâneas, como uma retomada ao Paleolítico, mas sim uma relação entre o costume e os modos de pensar que ainda resistem na contemporaneidade e atributos biológicos da mulher. Afirmo sim que há no, “imaginários coletivo”, a ligação entre mulher e vida, pela associação da mulher com o ato de engravidar e manter no ventre o filho. Tal característica da “fêmea” é ligada à terra, igualmente capaz de, sem seu interior, conservar a semente e fazê-la brotar.

Então certos cuidados para com o morto, a preocupação em não deixar uma mulher carregar o caixão e o enterro na terra advém deste atributo biológico da mulher. Nos cemitérios – acredito - esta percepção imagética, que liga a mulher à vida, aparece nas formas femininas nos túmulos, sendo uma explicação possível para o domínio destas esculturas femininas nos túmulos, especialmente naqueles que atribuem valores e honras a figuras femininas, algo marcadamente estranho ao imaginário da sociedade brasileira do período; diversa da verificada entre os franceses no período da Revolução Francesa.

Como aquela representação feminina mandada esculpir pelo personagem Solfiere, as estatuárias femininas foram vastamente expostas nos túmulos dos cemitérios oitocentistas brasileiros. Muitas, preservadas, ainda decoram suntuosas sepulturas de grandes donos de terras, políticos, empresários, comerciantes, intelectuais e artistas. Estão em forma ativa, triste; sentada, de bruços, genuflexa, deitada. São de mármore, de bronze e de ferro. São formas diversas com posições, vestimentas, tamanhos, trejeitos, simbologias e significados diferentes, concedendo ao túmulo um sinal distintivo precioso, relacionado sobremaneira à vida, sendo um ícone de perenidade.

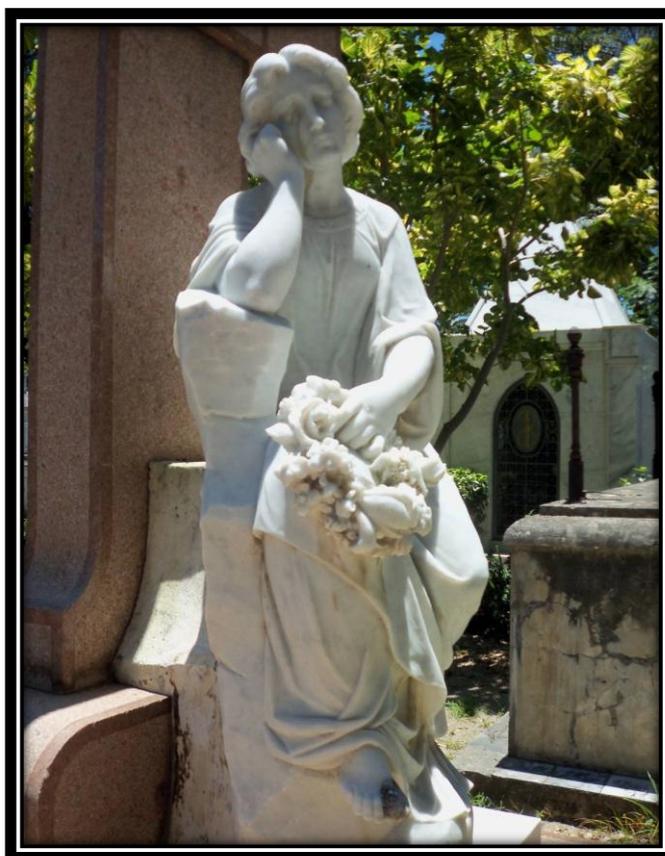


Imagem 26: Pranteadora em mármore branco.Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE). Acervo pessoal do autor.

Uma destas formas femininas é a pranteadora, representação escultórica das mulheres que, durante os cortejos fúnebres, choravam, geralmente de modo escandaloso, a perda do defunto. Tal mulher, como vários outros elementos adotados da antiga tradição de se sepultar no interior das igrejas, passou a ser representada no interior dos cemitérios públicos. Mantendo o choro, o lamento e o pesar para além dos cortejos e do corpo humano perecível, a carpideira passou a ser representada nas edificações tumulares, perenizando na pedra a dor da perda.

Tais figuras femininas que, na tipologia de Borges (2002), fazem parte das imagens profanas e seguem ao molde do gosto dos familiares, não sendo consideradas pela crítica de arte, apresentam-se com certas características nos cemitérios brasileiros, como o de Santo Amaro. Elas aparecem inclinadas ou ajoelhadas sobre os túmulos, em estado sereno, de dor contida ou de modo mais desesperado, com cabelos revoltos, vestes desarrumadas, debruçadas ou totalmente deitadas sobre as tumbas.



Imagem 27: pranteadora em bronze. Quíton de manga curta delinea o corpo e deixa os braços à mostra. Originalmente uma urna funerária dourada estava à frente da escultura, o que remete a uma figura que aparece em imagens femininas do século XIX, mas desta vez sensualizada e com maior expressividade.

Esta última forma de pranteadora, de aspecto mais sensualizado e desesperado, pode ser observada no túmulo de José Marianno, onde há uma pranteadora em bronze, representada com vestes longas, parte superior do vestido decida (porém com os seios ocultados pelos braços curvados) e mãos postas no rosto. O lamento pela perda do ícone que se foi é evidente: inclinada sobre o túmulo a forma feminina encobre o roto enlutado.

Neste aspecto de sofrimento contido, sem o sensualismo e forte apelo dramático, as figuras encontradas em Santo Amaro assemelham-se às verificadas no cemitério Evangélico de Porto Alegre, estudado por Carvalho (2009) e a maior parte das estatuárias observadas no cemitério do Bonfim, localizado em Belo Horizonte, Minas

Gerais (onde pode ser verificada a predominância de referenciais cristãos mesmo em edificações recentes).

Contudo, como indica Borges (2002), nem sempre as esculturas em formato feminino remetem às carpeideiras, sendo, inclusive, difícil determinar se algumas esculturas são pranteadoras, representação de algum sentimento de amiga e familiar ou ainda personificação de alguma virtude e qualidade do morto. Uma dessas figuras é a Mater Dolorosa, escultura feminina que procura representar a dor específica da mãe que perde seu filho. Em alguns casos não há como diferenciar as demais pranteadoras desta estatuária.

No topo de um túmulo monumental em uma das ruas laterais do cemitério de Santo Amaro há uma representação feminina em mármore branco e com uma das mãos apoiadas no rosto. É considerada Mater Dolorosa por seu significado claro em uma inscrição próxima do colo da escultura, contendo os seguintes dizeres: “meu Deus tende piedade de uma mãe q-vive chorando a perda de seu idolatrado filho Francisco”. Em outros casos, com escultura em mesma posição, mas sem tal inscrição, como em um caso de estátua feminina acima de um túmulo do início do século XX no cemitério de Santa Isabel, em Aracajú, Sergipe.



Imagem 28: Mater dolorosa. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE). Acervo pessoal do autor.

Ambas expressam um ar de serenidade e esperança, mas uma, na inscrição, apresenta uma dor profunda pela perda de seu filho. Entretanto, na representação, a figura mais uma vez (no caso das estatuárias de Santo Amaro) é retratada com uma tristeza contida, controlada, serena, além de apresentar panos que cobrem quase todo o seu corpo.



Imagem 29: pranteadora e mármore. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE). Acervo pessoal do autor.

As expressões mais dramáticas, de mulheres com vestes rasgadas, cabelos revoltos e atiradas sobre os túmulos, que apenas se difundiram entre o final do século XIX e início do XX, devido, dentre outros motivos já mencionados, ao aumento da laicização, influência do positivismo e da maior autonomia dos artistas, aparecem pouco no cemitério de Santo Amaro.

Mas os anjos femininos que compõem o cenário cemiterial na necrópole em questão, dispõem de aspectos sensuais. Não havendo forma de anjo sem um panejamento colado ao corpo. Deste modo os anjos de períodos anteriores, retratados assexuados ou em forma masculina evidente, passam a aparecer com roupas coladas, esvoaçantes, seios e expressões delicadas.

Os anjos aparecem na história provindos de origens cristãs e pagãs, como o Eros dos mitos greco-romanos e Gabriel na bíblia. Borges (2002) indica algumas posições adotadas pelos anjos (masculinos e femininos) que os identificam como: alegoria da ressurreição, alegoria da saudade e alegoria da desolação. Representados em forma feminina, tais esculturas aparecem com maior ênfase naquilo que expressam, além de acumular aquela ideia de perenidade.

Destes anjos, o que mais evoca a perenidade é o que representa a ressurreição, que geralmente aparece com uma das mãos apontando para o alto e a outra indicando para baixo, podendo segurar trombeta ou flores. Este anjo, de origem cristã, como a maior parte das estatuárias de anjos, aparece com um leve sorriso e procura anunciar que o morto um dia ressurgirá, não devendo os vivos permanecerem em tristeza, pois o retorno é certo.



Imagem 30: alegoria da esperança. Escultura feminina segurando uma âncora. Comum a mesma alegoria em forma de anjo. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE). Acervo pessoal do autor.

Neste sentido tal alegoria, feita na forma feminina, dispõe de um duplo atributo distintivo ligado à perenidade. O primeiro, relacionado à moral e à religião, anuncia que o indivíduo foi uma boa personalidade, geralmente um filantropo reconhecido, e terá

sua alma preservada no outro mundo, havendo de ressurgir em forma gloriosa para habitar os céus, seu local de merecimento. O segundo está ligado à relação da representação feminina com a vida, que concede aos futuros habitantes dos túmulos o sentido de eternidade, mesmo que esta eternidade não esteja ligada à própria carne, mas a memória através da pedra, do túmulo em si e, particularmente, da representação da mulher.



Imagem 31: O anjo da ressurreição. Comumente representado com uma estrela na cabeça, a alegoria do anjo mulher anuncia o retorno vindouro e glorioso. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE). Acervo pessoal do autor.

A escultura na imagem no túmulo de João Benigno, em rua secundária do cemitério de Santo Amaro, apresenta a alegoria da ressurreição através de um anjo feminino em mármore branco, onde ele segura em uma das mãos uma guirlanda de flores e, na outra, o dedo indicando os céus. Apesar do túmulo em que ela se encontre seja um túmulo monumental sem simbologias, detalhes e estilo elaborado, seu idealizador, provavelmente o próprio João Benigno (nome que aparece em evidência na sepultura), prezou pela colocação de tal estatuária, indicando que ele e sua família disporiam de outra vida futura e eterna nos céus. Por outro lado, a mesma escultura também indica a perenidade terrena. Se o túmulo em si, feito de pedra, material durável,

indica o desejo de eternidade, a presença da figura feminina, símbolo da vida, enfatiza ainda mais o gosto pela eternidade mesmo que esta seja no âmbito da memória.

Estas estatuárias ainda aparecem como representação de ideais, sendo mais comuns em túmulos individuais, sobretudo nos construídos no início do século XX. Elas aparecem representando a justiça, a história, a lei, a república e a pátria. Estão sobre as sepulturas para falar dos atributos morais e políticos do morto, bem como para indicar aos observadores que ali não jaz qualquer um, mas um homem cuja deusa da História (ver túmulo de Joaquim Nabuco) teve de se mobilizar e registrar o que tal personalidade fez, um homem cujas virtudes e lutas pela justiça tiveram de ser registrados na pedra, servindo de memorial e imortalizando a memória daquele indivíduo que, na verdade, não morreu totalmente.

São figuras desligadas de atributos sentimentais e religiosos. Divergem das anteriormente mencionadas e sua origem não advém da percepção brasileira sobre a mulher, mas de uma das perspectivas do positivismo à brasileira, que procurou inserir seus ideais em diversas imagens, no intuito de, segundo Carvalho (1990), vencer uma disputa ideológica contra o liberalismo e o jacobinismo, que competiam pela preferência política dos brasileiros entre os anos finais do século XIX e o início do século XX. “A elaboração de um imaginário é parte integrante da legitimação de qualquer regime político. É por meio do imaginário que se podem atingir não só a cabeça mas, de modo especial, o coração, isto é, as aspirações, os medos e as esperanças de um povo.” (CARVALHO, 1990.p. 10)

Liberais de influência norte-americana, jacobinos e positivistas de inspiração francesa se digladiaram não apenas em debates políticos e discursos parlamentares, mas no campo da imagem, divulgando em jornais, ruas, praças e cemitérios símbolos que atestavam seus ideais de República. Jacobinos e positivistas foram os mais pródigos em simbologias, transplantando da Revolução Francesa para o Brasil imagens que inspiraram os revolucionários franceses e foram consolidadas em bandeiras e pinturas, tais como o leão, a balança, o leme, o nível e figuras femininas em feições clássicas e representando a Liberdade, a Pátria e a República. Os liberais, por outro lado, inspiraram-se na Revolução Americana e, por isso, não apresentaram tantos símbolos quanto os de tendência francesa.

A mulher foi uma figura recorrente nas imagens positivistas, que as utilizavam de modo superior e austero, em trajés clássicos, porte sóbrio e expressões firmes, como uma mulher madura que guia uma família e um povo. Na forma de República e Liberdade trajavam uma roupa de inspiração clássica, porém não como as verificadas na tendência da *art nouveau*, de um sensualismo de exposição corporal, mas vestimentas de matronas e mulheres que tipificavam a moralidade mais sublime. São mulheres como no quadro “A liberdade guiando o povo”, de Delacroix.

Nos túmulos elas aparecem em geral nas sepultura de políticos, como no caso do túmulo monumental de Olegário Dias Maciel, no cemitério do Bomfim (Belo Horizonte-MG), onde diferentes estátuas femininas em bronze formam um conjunto escultórico de clara inspiração positivista, pois lá estão a lei e a justiça, para anunciarem as glórias de um dos líderes que conduziram Getúlio Vargas ao poder em 1930. Tais esculturas parecem gigantes rústicos no túmulo e estão revestidas de panejamento até a cabeça. Tanto a Lei quanto a justiça estão devidamente identificadas por uma inscrição em latim a seus pés.

A República e a Pátria são encontradas, respectivamente, nos túmulos de Pinheiro Machado e Júlio de Castilhos (ambos no cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre-RS). No túmulo do senador Pinheiro Machado toda uma encenação escultórica em bronze reveste o túmulo, que tem a imagem do morto sendo honrado com a presença da República que, com a mão estendida, parece reconhecer a grandiosidade do homem. Ao pé do defunto, Clio faz anotações, registrando nas linhas indeléveis do tempo, a honradez, dignidade inabalável e trajetória de vida de Pinheiro Machado. O túmulo de Júlio de Castilhos está repleto de uma simbologia positivista, mas destaca-se sobre todas a figura da Pátria sentada, recebendo o devido reconhecimento, como aparece em pinturas de finais do século XIX.

José Murilo de Carvalho dedica um capítulo de sua obra para falar do uso das representações do feminino para difundir os ideais republicanos durante o período da primeira república e mesmo em momento anterior, ainda na Monarquia. Carvalho (1990) diz que, apesar do grande empenho dos republicanos, sobretudo positivistas, em manipular o imaginário da população através das representações femininas nas artes, relacionando a figura da mulher à liberdade, pureza e luta, em contrapartida à

Monarquia, simbolizada historicamente pelo homem, o povo não recebeu bem tais imagens femininas ligadas a estes novos ideais.

O pesquisador diz que a ligação da mulher com os ideais republicanos provém da França e tentou ser implantada no Brasil, mas aqui a falta de participação política da mulher em qualquer movimento social dificultou muito a aceitação popular desta imagem ligada, principalmente, à liberdade, ainda mais quando tais representações femininas não eram expressas com características regionais, mas com cor e corpo típicos das francesas, não havendo a tal corpulência e saliência de carnes verificadas no sensualismo da *art nouveau* e mesmo em algumas figuras em alto relevo do neobarroco.

O sucesso das estatuárias femininas ligadas a ideais limita-se aos cemitérios, pois “Símbolos, alegorias, mitos só criam raízes quando há terreno social e cultural no qual se alimentarem” (CARVALHO, 1990.p. 89) e a República brasileira “não possuía suficiente densidade popular para refazer o imaginário nacional. Suas raízes eram escassas, profundas apenas em setores reduzidos da população, nas camadas educadas e urbanas” (CARVALHO, 1990.p. 128).

Tentativas não faltaram entre os positivistas, que tinham à sua disposição políticos e artistas que difundiam seus ideais e imagens, porém o que fora quase natural na Revolução Francesa, que elegeu a mulher para a República, em pleno contraste com a figura masculina ligada ao despotismo monárquico, não prosperou no Brasil. A mulher vista fora de um contexto de submissão, ligação com o lar, atributos naturais e sentimentalidades era estranha à massa dos brasileiros, o que auxiliou na derrocada positivista no meio republicano nacional, que no fim alinou-se em definitivo com o liberalismo norte-americano.

Mulher-república, Mulher-Pátria e, principalmente, Mulher-lei e Mulher-liberdade eram impensáveis aos brasileiros que, além de relegar a transição da Monarquia para a República aos políticos, militares e intelectuais, não participando efetivamente da transição, não dispunham, em sua história, de movimentos populares liderados por mulheres, como houve na França. Passar da mulher dona de casa, que cuida dos filhos, da moralidade do lar e da dignidade da família, para a mulher que guia o povo para a luta foi radical demais para a mentalidade dos brasileiros.

Tanto que os cemitérios são locais que prosperaram mais do que as ruas em representações femininas ligadas a ideais. Contudo nem todas as necrópoles fundadas em meados do século XIX apresentam alguma sepultura deste tipo de mulher, como é o caso do cemitério aqui estudado no período recortado, com exceção de Clio no túmulo de Joaquim Nabuco que, mesmo assim, tem lá suas ressalvas por ser mais uma influência da *art nouveau* do que do pensamento positivista.

O ideal positivista penetrou nos cemitérios de outras formas, como já mencionado, aparecendo com mais cuidado nas esculturas femininas ligadas a ideais típicos da República. Foi de fácil aceitação o papel moralizante que Auguste Comte atribuiu a mulher que edifica seu lar, que honra o marido e que o pranteia após a morte e se pereniza na sepultura, como mulher que reproduz a benignidade do amado para além da morte, mas foi infeliz a tentativa da reprodução da mulher ligada a ideais que, no Brasil, eram masculinizados e altos demais para seres considerados naturalmente limitados.

Por outro lado, a natureza feminina, ligada a vida, a geração de novos seres, talvez tenha propiciado o maior sucesso das figuras femininas ligadas a ideais nos cemitérios, pois se elas não foram tão numerosas nos túmulos das necrópoles oitocentistas, foram bem menos expressivas em outros espaços. A Lei, a Justiça, a Liberdade, a República e a Pátria, quando dispostas nos túmulos, não limitaram-se em significados literais, enfatizados pelas inscrições que as identificavam, mas pelo atributo subjetivo que contrasta a imagem feminina da mulher que concede vida com a morte que há no túmulo.

## NECROLÓGIO

“Se o Brasil não copiou a França no uso da imagem feminina para a construção de símbolos ideológicos e políticos, por que o fez no cemitério, com a aparição vasta e diversificada de imagens femininas? Um estudo futuro pode vir a tentar responder estes e outros questionamentos correlatos. Portanto, leitor sagaz, o espero em outra visita, outra aventura, por este e outros cemitérios.” – Assim findou minha conclusão-epitáfio, presente em minha monografia de conclusão de curso, defendida em 2013. A presente dissertação, portanto, buscou, em parte, responder ao questionamento levantado naquele momento, propondo encaminhar o leitor a outra aventura cemiterial pelas muitas formas femininas e seus significados.

Procurei então, com a presente dissertação, apresentar as muitas formas em que o feminino se expressa na necrópole de Santo Amaro, no Recife, mas sempre comparando as iconografias encontradas neste cemitério com outras em cemitérios de cidades como Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Salvador, no intuito de indicar semelhanças e disparidades entre eles.

O cemitério de Santo Amaro então fundado em meados do século XIX, juntamente com outros como o São João Batista, Catumbi, Cajú, Consolação, Saudade, Brás, São Paulo, Araçá, Evangélico de Porto Alegre aparece com suas particularidades reveladoras de costumes tipicamente locais. Sob o argumento de diminuir a propagação de doenças, promover a salubridade e propiciar o investimento em arte tumular, tais cemitérios tornaram-se verdadeiros museus a céu aberto, verdadeiros lugares de memória onde as estatuárias femininas preenchem os olhos dos visitantes com uma riquíssima variedade de formas e significados.

O cemitério de Santo Amaro, por mais que se distancie em número de formas femininas e mesmo variedade estética, comparando-se aos túmulos dos cemitérios cariocas e paulistas, ele apresenta um acervo funerário que, por seu particularismo, nos informa sobre o perfil do recifense da segunda metade do século XIX e primeiras décadas do século XX. Os túmulos que apresenta, com suas esculturas femininas predominantemente achatadas e sem uma expressão marcante, baseada em um classicismo de inclinação escatológica, discursa sobre tendências artísticas, a situação econômica local e relações de gênero no período.

A situação econômica de Pernambuco sofria com a crise do açúcar, com altos impostos para manter a capital, com o decaimento dos lucros que, no século XVII, haviam enriquecido a província. Pernambuco não era mais uma terra onde os custos do açúcar no mercado internacional promovia a prosperidade. Houve picos pontuais de lucro, mas nada como a expansão industrial em São Paulo e o café no Rio de Janeiro.

A elite açucareira estava em plena decadência, dispondo mais de capital social do que capital econômico relevante, necessário para qualquer manifestação de gosto de luxo. Comerciantes e atravessadores estavam lucrando mais do que os próprios senhores de terras que nem mesmo investiam em uma renovação produtiva, sendo poucos os que fizeram alterações significativas, transformando os engenhos em usinas. O açúcar, o ouro branco do Nordeste, não era mais um elemento que concedia grandes fortunas. O investimento em túmulos, então, ficou limitado. Rio de Janeiro e São Paulo, apesar de não serem as únicas cidades com número significativo de túmulos altivos e estatuárias femininas, certamente se destacaram devido ao capital que sua elite acumulou.

Nas muitas formas femininas do cemitério de Santo Amaro, as imagens mais sóbrias e inexpressivas foram as dominantes. O sensualismo aparece, mas não tanto como em outras necrópoles e o erotismo, bem como as figuras ligadas a ideais, praticamente inexistem nesta necrópole. A mulher no túmulo foi muito mais aceita como item decorativo ligado a vida, a atributos biológicos que foram absorvidos na vida cotidiana e naturalizados. A mulher, que deve ser sempre vigiada e receada, sujeita a fraquezas e desmazelos que afundariam toda uma família, cumpre seu papel no túmulo.

A estatuária feminina pranteia o morto, chora uma perda, desespera-se pelo fim de ícones masculinos. Ao homem exige-se a provisão, o trabalho, a ação na política e na sociedade como sujeito transformador. A mulher é reprodutora e como tal aparece no túmulo como ícone de perenidade, como alegoria da ressurreição, da fé, da esperança, da saudade.

São mulheres devidamente santificadas, totalmente fora do plano carnal e mundano, como as virgens e as santas católicas como Santa Bárbara, mas também imagens profanas, porém ligadas ao belo e com a tarefa clara de conceder emotividade ao túmulo, encobrendo o lado aterrador de Hela para revelar, em um lugar naturalmente pútrido, um símbolo de beleza e vida. Contudo, a elas é dedado alguns tipos de representação que, em desafio, aparecem eventualmente.

O busto, o medalhão com uma efígie e a ligação da mulher a ideais aparece forçosamente sobre as tumbas. Elas mesmas parecem ressentirem em serem ligadas a formas que as glorificam como grandes mulheres, fieis esposas e saudosas matriarcas, porém não negando seu pranto em formas não realísticas arremessadas doridamente sobre um busto masculino. Elas, seguindo um sistema que liga o sexo ao gênero, em um sistema de dominação que se reproduz no cotidiano, tanto através de uma ciência que a legitima quanto na agência dos dominados, se faz raridade nas formas realísticas.

Quando representam ideais cuidadosamente confeccionados e copiados do modelo francês, elas tornam-se ainda mais raras, sobretudo na necrópole de Santo Amaro, que não permitiu tal representação. De modo algum o pernambucano, tão tipicamente monarquista, como vemos na figura libertária porém monarquista de Nabuco, estranha ver a mulher ligadas a atributos que não são religiosos ou domésticos. Ver a mulher como símbolo da liberdade e pátria foi pior do que encará-la em trajes colados ao corpo e expressões dramáticas com os seio à mostra.

Foi demais para o pernambucano acostumado a enclausurar suas mulheres vê-las superior aos homens. Contrapor o masculino monarquista ao feminino republicano não deu tão certo nos cemitério e menos ainda fora dele. Se na paisagem cemiterial de cemitérios do Sul e Sudeste elas ainda aparecem, em Santo Amaro elas só irão se fazer presente após os anos 1930, no túmulo de Agamenon Magalhães, onde elas estão de pé igualmente as verificadas na sepultura de Olegario Maciel, no cemitério do Bomfim.

Apesar das limitações, como foi esclarecido, o cemitério de Santo Amaro não pode ser considerado fora do circuito de visitas cemiteriais, pois as imagens que expõe discursam antes de tudo sobre a vida, refletindo a cultura pernambucana do período, fazendo parte indelével da história do estado. O cemitério, com sua arquitetura única dentre os de todo o Brasil, revela formas femininas que discursam, que se apresentam sob muitas faces, revelando sobremaneira o lado belo de Hela, encobrendo seu lado aterrador.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. Senhora. Jaraguá do Sul: Avenida, 2005
- ALENCAR, José de. Encarnação. 10.ed. São Paulo: Ática, 2001
- ALENCAR, José de. Diva. 5.ed. São Paulo: Ática, 1993
- ALENCAR, José de. Lucíola. Porto Alegre: L&PM, 2002
- ALMEIDA, Manuel Antonio de. Memórias de um sargento de milícias. Barcelona: Sol90, 2004
- ALMEIDA, Marcelina das Graças de. Morte, cultura, memória – múltiplas interseções: uma interpretação acerca dos cemitérios oitocentistas situados nas cidades do Porto e Belo Horizonte. 419f. Tese (doutorado em História) – Departamento de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007
- ANDRÉ, Richard Gonçalves. Religião e silêncio: representações e práticas mortuárias entre nikkens em Assaí por meio de túmulos (1932-1950). 252f. Tese (doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, Assis, 2011
- ANDRADE JÚNIOR, Péricles Moraes de. Espaço e distinção social no catolicismo em Estância – SE (1850-1915). 81f. Monografia (licenciatura em História) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 1998.
- ARAÚJO, Thiago Nicolau. Túmulos celebrativos de Porto Alegre: múltiplos olhares sobre o espaço cemiterial (1889-1930). 127.f. Dissertação (mestrado em História das Sociedades Ibéricas e Americanas) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006
- ARIÈS, Philippe. O homem perante a morte – I. 2.ed. Portugal: Publicações Europa-América, 2000a
- ARIÈS, Philippe. O homem perante a morte – II. 2.ed. Portugal: Publicações Europa-América, 2000b
- ARIÈS, Philippe. História da morte no ocidente. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003
- ASSIS, Machado de. Esaú e Jacó. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Garnier, 1988
- ASSIS, Machado de. Memorial de Aires. São Paulo: Edigraf, S/ano
- ASSIS, Machado de. Helena. 22.ed. São Paulo: Ática, 1998
- ASSIS, Machado de. Memórias póstumas de Brás Cubas. 24.ed. São Paulo: Ática, 1998
- AZEVEDO, Álvares de. Macário. Porto Alegre: L&PM, 2010

- AZEVEDO, Álvares de. Noite na taverna. Jaraguá do Sul: Avenida, 2005
- AZEVEDO, Aluísio. O mulato. 20.ed. São Paulo: Ática, 2008
- AZEVEDO, Aluísio. O cortiço. São Paulo: Ática, 1996
- BARRETO, Lima. Clara dos anjos. São Paulo: Ática, 1995
- BERTONCELO, Edison Ricardo Emiliano. As Classes na Teoria Sociológica Contemporânea. BIB, São Paulo, n. 67.p 25-49. 2009
- BOAS, Franz. A formação da antropologia americana 1883-1911: antologia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004
- BORGES, Déborah Rodrigues. Registro de memórias em imagens: usos e funções da fotografia mortuária em contexto familiar na cidade de Bela Vista de Goiás (1920-1960). 169p. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008
- BORGES, Maria Elizia; OLIVEIRA, Julliana Rodrigues de. A estatuária funerária no Brasil: a representação iconográfica do retratismo burguês. In: Evento da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais. 5, Salvador (Bahia). Anais... Salvador, 2011
- BORGES, Maria Elizia. Arte funerária no Brasil (1890- 1930): ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto. Belo Horizonte: C/ Arte, 2002
- BOURDIEU, P.; EAGLETON, T. A doxa e a vida cotidiana: uma entrevista. In: ZIZEK, S. (Org.) Um mapa da ideologia. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996
- BOURDIEU, Pierre. Razões práticas: sobre a teoria da ação. Campinas: Papirus, 1996
- BOURDIEU, Pierre. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, Renato (org). Pierre Bourdieu: sociologia. São Paulo: Ática, 1983.p. 82-121
- BOURDIEU, Pierre. A distinção: crítica social do julgamento. São Paulo; Porto Alegre: Edusp; Zouk, 2008
- BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. 13.ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2010
- BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2014
- BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. Cadernos Pagu, Campinas, n.26,p. 329-376. 2006
- CARVALHO, José Murilo de. A formação das almas: o imaginário da República do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990
- CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke de. A antiguidade clássica na representação do feminino: pranteadoras do Cemitério Evangélico de Porto Alegre (1890-1930). 256f. Dissertação (mestrado em História, Teoria e Crítica de Arte) – Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009
- CASCUDO, Luís da Câmara. Anúbis, ou o culto do morto. In: \_\_\_\_\_. Anúbis e outros ensaios.2.ed. Rio de Janeiro;Natal:FUNARTE;Achiame, 1983.p. 11-28

CASTRO, Elisiana Trilha. Aqui também jaz um patrimônio: identidade, memória e preservação patrimonial a partir do tombamento de um cemitério (o caso do cemitério do Imigrante de Joinville/SC, 1962-2008). 2010f. Dissertação (mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade) - Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008

CASTRO, Vanessa de. Das igrejas ao cemitério: políticas públicas sobre a morte no Recife do século XIX. Recife: FCCR, 2007

CASTELLANO, Mayka. Distinção pelo mau gosto e estética trash: quando adorar o lixo confere status. *Comunicação e Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 32, n. 55, p. 153-174. 2011

CASTELLS, Manuel. Negação da morte. In: \_\_\_\_\_. *A sociedade em rede*. 4.ed. São Paulo: Paz e terra, 2000. v.1. p. 477-48

COE, Agostinho Júnior Holanda. *A Morte e os Mortos na Sociedade Ludovicense (1820-1855)*. 84f. Monografia (Graduação em História) – Universidade Estadual do Maranhão. São Luís, 2005

COMAROFF, Jean; COMAROFF, John. Etnografia e imaginação histórica. *Revista Proa*, v.1, n.2, p. 1-72. 2010

CORBIN, Alain. *Saberes e odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CUNHA, Manuela Carneiro. *Os mortos e os outros*. São Paulo: HUCITEC, 1978

CYMBALISTA, Renato. *Cidade dos vivos*. São Paulo: Fapesp, 2002

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997

DAMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, Mary Del; BASSANEZI, Carla (org). *História das mulheres no Brasil*. 7.ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 223-240

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Teoria e método dos estudos feministas: perspectiva histórica e hermenêutica do cotidiano. In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina (orgs). *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro/São Paulo, Rosas dos tempos/ Fundação Carlos Chagas, 1992, p. 39-53

DUMONT, Louis. *Homo hierarchicus: o sistema das castas e suas implicações*. 2.ed. São Paulo: EDUSP, 2008

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. 3.ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2002

- EAGLETON, Terry. Teoria da literatura: uma introdução. 6.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006
- Eclesiastes. In: A Bíblia sagrada: tradução de João Ferreira de Almeida revista e atualizada no Brasil. 2.ed. São Paulo: SBB, 1999
- EHRENBERG, Alain. O culto da performance: da aventura empreendedora à depressão nervosa. São Paulo: Ideias e Letras, 2010
- ELIADE, Micea. A terra, a mulher e a fecundidade. In: Tratado de história das religiões. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.p. 193-272
- ELIAS, Norbert. A solidão dos moribundos seguido de envelhecer e morrer. Rio de Janeiro: Zahar, 2001
- FARIAS, Rosilene Gomes. O Recife em tempos de epidemia. In: SILVA, Wellington Barbosa da (org). Uma cidade várias histórias: o Recife no século XIX. Recife: Bagaço, 2012.p. 160-182
- FREYRE, Gilberto. Em torno de alguns túmulos afro-cristãos. Salvador: UFBA, 1959
- FREYRE, Gilberto. Vida social no Brasil nos meados do século XIX. 2.ed. Rio de Janeiro;Recife: Artenova: IJNPS, 1977
- FREYRE, Gilberto. Modos de homem e modas de mulher. Rio de Janeiro: Record, 1987
- FREYRE, Gilberto. Assombrações do Recife Velho. 5.ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000
- FREYRE, Gilberto. Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. São Paulo: Global, 2006
- GADAMER, Hans-Georg. O problema da consciência histórica. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998
- GOMES, Geraldo. Engenho e arquitetura. Recife: Fundação Gilberto Freyre, 1997
- GORER, Geoffrey. Death, Grief, and mourning in contemporary britain. London, The Cresst Press, 1965
- HALL, Stuart. A questão multicultural. In: Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2009.p. 49-94
- HERBERTS, Ana Lucia; CASTRO, Elisiana Trilha. Cemitérios no caminho: o patrimônio funerário ao longo do caminho das tropas nos Campos de Lages. Blumenau: Nova Letra, 2011
- HERTZ, Robert. Sulla rappresentazione collettiva della morte. Roma: Savelli, 1978
- LAHIRE, Bernard. Homem plural: os determinantes da ação. Petrópolis: Vozes, 2002
- LIMA, Tania Andrade. De morcegos e caveiras a cruzeiros e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX (estudo de identidade e mobilidade sociais). Anais do museu paulista, São Paulo, v.2, s/n.p. 87-150. 1994

- LINS, Mísia. Morte, católicos e imaginário: o caso do Alto do Reservatório, Casa Amarela. Dissertação (mestrado em antropologia) – Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, 1995
- LUCCOCK, John. Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil tomadas durante uma estada de dez anos nesse país de 1800 a 1818. São Paulo: Livraria Martins, 1942
- LUZ, Noemia Maria Queiroz Pereira da. Transportes urbanos no Recife (1850-1889). In: SILVA, Wellington Barbosa da (org). Uma cidade várias histórias: o Recife no século XIX. Recife: Bagaço, 2012.p. 272-291
- MACEDO, Joaquim Manuel de. A luneta mágica. São Paulo: Ática, 2001
- MAIA, Clarissa Nunes. O controle social no Recife oitocentista. In: SILVA, Wellington Barbosa da (org). Uma cidade várias histórias: o Recife no século XIX. Recife: Bagaço, 2012.p. 184-212
- MARINS, Paulo César Garcez. Através da Rótula: sociedade e arquitetura urbana no Brasil, séculos XVII-XIX. Tese de doutorado em História, FFLCH-USP, São Paulo, 1999
- MARQUES, Roberto Barreto. As emoções na pedra: a representação do feminino na necrópole. In: Congresso Internacional da Associação Latino-Americana de Sociologia. 28, Recife, 2011, Recife (Pernambuco). Anais.... Recife, 2011
- MARTINS, José de Souza (org.). A morte e os mortos na sociedade brasileira. São Paulo: Hucitec, 1983
- MARTINS, José de Souza. História e arte no cemitério da Consolação. São Paulo: Secretaria de Cultura, 2008a
- MARTINS, José de Souza. Sociologia da fotografia e da imagem. São Paulo: Contexto, 2008b
- MARTINS, José de Souza. Os pés do defunto. São Paulo: O estado de São Paulo, 28 de set. 2009. p. C6
- MARTINS, José de Souza. A ceia dos ausentes. São Paulo: O Estado de São Paulo, caderno metrópole, 07 de nov. 2011.p. C8
- MARTINS, José de Souza. O amor nos cemitérios. São Paulo: O Estado de São Paulo, caderno metrópole, 22 de out. de 2012. p. C8
- MATTOSO, Katia M. de Queirós. A opulência na província da Bahia. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de; NOVAIS, Fernando A. (org). História da vida privada no Brasil: Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. V.2.p.143-179
- MAUSS, Marcel. Efeito físico no indivíduo da ideia de morte sugerida pela coletividade – (Austrália, Nova Zelândia). In: \_\_\_\_\_. Sociologia e antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003.p. 345-366

MELLO, Evaldo Cabral de. O fim das casas-grandes. In:\_\_\_\_\_. ALENCASTRO, Luiz Felipe de; NOVAIS, Fernando A. (org). História da vida privada no Brasil: Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. V.2.p.385-437

MORAIS, Isabela Andrade de Lima. Pela hora da morte estudo sobre o empresariar da morte e do morrer uma etnografia no grupo parque das flores, em Alagoas. 289.f. Tese (doutorado em antropologia) – Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, 2009

MORIN, Edgar. O Homem e a Morte. Rio de Janeiro: Imago, 1997

MOTTA, Antonio. À flor da pedra: formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros. Recife: Massangana, 2009

MOTTA, Antonio. Estilos mortuários e modos de sociabilidade em cemitério brasileiros oitocentistas. Horizontes antropológicos, Porto Alegre, ano 16, n 33. p. 55-80. 2010

MOTTA, Antonio. Melancolia e paisagens da morte. Revista de Ciências Sociais, João Pessoa, n.30.p.241-257. 2013

PINHEIRO, Marjones Jorge Xavier. Morte e judaísmo: transformações ao longo do tempo em Pernambuco. 114f. Dissertação (mestrado em antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012

PRIORE, Mary Del. História do amor no Brasil. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2012

PULICI, Carolina Martins. O charme (in)discreto do gosto burguês paulista: estudo sociológico da distinção social em São Paulo. 328f. Tese (doutorado em sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010

QUINTAS, Fátima. A moda como representação social. In:\_\_\_\_\_(org). A civilização do açúcar. Recife: Sebrae; Fundação Gilberto Freyre, 2007.p. 175-206

QUEIRÓS, Eça de. O Primo Basílio. 7.ed. São Paulo: Ática, 1982

RAGO, Margareth. Do cabaré ao lar: utopia da cidade disciplinar (Brasil, 1890-1930). Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1985

RAHME, Ana Maria Abraão Khoury. Imagens femininas em memória à vida: a escultura nos cemitérios da Consolação, Araçá e São Paulo, 1900 a 1950. Dissertação (mestrado em arquitetura e urbanismo). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000

REGO, José Lins do. Menino de engenho. 64.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995

REGO, José Lins do. O moleque Ricardo. 21.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999

REGO, José Lins do. Fogo morto. 59.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003

REIS, João José. A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1991

REIS, João José. O cotidiano da morte no Brasil oitocentista. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de; NOVAIS, Fernando A. (org). História da vida privada no Brasil: Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.v.2.p. 95-141

- RODRIGUES, Cláudia. Lugares dos mortos na cidade dos vivos: tradições e transformações fúnebres no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1997
- RODRIGUES, Cláudia. Nas fronteiras do além: a secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005
- RODRIGUES, Cláudia. A arte de bem morrer no Rio de Janeiro setecentista. VARIA HISTORIA, Belo Horizonte, vol. 24, nº 39: p.255-272, jan/jun 2008
- RODRIGUES, José Carlos. Tabu da morte. 2.ed. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2006
- RUBIN, Gayle. O tráfico de mulheres: notas sobre a “economia política” do sexo. Recife: SOS Corpo, 1993
- SANTOS, Joana Elbein dos. Os Nagô e a morte. Rio de Janeiro: Vozes, 1975
- SANTOS, Alcineia Rodrigues do. O processo de dessacralização da morte e a instalação de cemitérios no Seridó, séculos XIX e XX. 300.f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011
- SAHLINS, Marshall. Ilhas de história. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003
- SCHMITT, Jean-Claude. Os vivos e os mortos na sociedade medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1999
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. Uma história de “diferenças e desigualdades” as doutrinas raciais no século XIX. In: \_\_\_\_O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.p. 43-66
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. Como ser nobre no Brasil. In: \_\_\_\_\_. As barbas do imperador: d. Pedro II, um monarca nos trópicos. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.p. 159-205
- SCOTT, Joan W. O enigma da igualdade. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 13, n. 1.p.11-30. 2005
- SILVA, Érika Amorim da. O cotidiano da morte e a secularização dos cemitérios em Belém na segunda metade do século XIX (1850/1891). 234f. Dissertação (mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005
- SILVA, Geraldo Gomes da. Engenho & arquitetura. Recife: Fundação Gilberto Freyre, 1997
- SILVA, Maciel Henrique. No tabuleiro das escravas: trabalho e resistências no Recife (1840-1870). In: SILVA, Wellington Barbosa da (org). Uma cidade várias histórias: o Recife no século XIX. Recife: Bagaço, 2012.p. 136-158
- SOBREIRA, Caesar. Nordeste semita: ensaio sobre um Nordeste que em Gilberto Freyre também é semita. São Paulo: Global, 2010
- SOUZA, Fabio William. Fronteiras póstumas: a morte e as distinções sociais no Cemitério Santo Antônio em Campo Grande. 141f. Dissertação (mestrado em História) – Universidade Federal de Grande Dourados, Dourados, 2010

- STEYER, Fábio Augusto. Morte, subjetividade e memória: levantamento tipológico dos epitáfios no Cemitério São José – Ponta Grossa – Paraná – Brasil. In: Evento da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais, 4, 2010, Piracicaba (São Paulo). Anais... Piracicaba, 2010
- STOKER, Bran. Drácula. 4.ed. São Paulo: Martin Claret, 2012
- STOLCKE, Verena. O enigma das interseções: classe, “raça”, sexo, sexualidade: a formação dos impérios transatlânticos do século XVI ao XIX. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 14, n.1, p.15-42. 2006
- STRATHERN, Merilym. O gênero da dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia. Campinas: Unicamp, 2006
- TAUNAY, Alfredo M.A.D. Inocência. 3.ed. São Paulo: Martins Claret, 2012
- TÁVORA, Franklin. O cabeleira. 8.ed. São Paulo: Ática, 2002
- THOMAS, Louis-Vincent. Antropología de la muerte. México: Fondo de Cultura Económica, 1993
- TIMPANARO, Mirtes. A morte como memória: imigrantes nos cemitérios da Consolação e do Brás. 246f. Dissertação. (mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006
- TOLSTÓI, Leon. A morte de Ivan Ilitch. Porto Alegre: L&PM, 2011
- URBAIN, Jean-Didier. L’archipel des morts. Paris: Payot, 1989
- VAILATI, Luiz Lima. Os funerais de “anjinho” na literatura de viagem. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 22, nº 44, pp. 365-392, 2002
- VALLADARES, Clarival do Prado. Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972. 2.v
- VILELA, Carneiro. A emparedada da Rua Nova. 5.ed. Recife: CEPE, 2013
- VILA NOVA, Sebastião. A realidade social da ficção. Recife: Massangana, 2005
- VERÍSSIMO, Erico. Clarissa. São Paulo: Companhia das letras, 2005
- VOVELLE, Michel. Imagens e imaginário na história: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX. São Paulo: Ática, 1997
- VOVELLE, Michel. As almas do purgatório ou o trabalho de luto. São Paulo: UNESP, 2010
- WACQUANT, Loïc. Esclarecer o habitus. Educação e Linguagem, São Paulo, v.10, n.16.p. 63-71. 2007
- WOLF, Eric. Antropologia e poder. Brasília: UNB; São Paulo: Unicamp, 2003
- ZIEGLER, Jean. Os vivos e a morte: uma “sociologia da morte” no ocidente e na diáspora africana no Brasil, e seus mecanismos culturais. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977



# **ANEXOS**

**ANEXO A****FICHA DE CATALOGAÇÃO DE TÚMULOS (PREENCHIDA)**

14 - SEPULTURA:GUIMARÃES

1 – Localização

Quadra: 22

Próximo a rua principal

rua que segue pela lateral da capela       Em frente à rua

rua principal       Por trás de outra sepultura

1.1 Datação

Primeiro sepultamento: 1862

Último sepultamento: 1900

2 – Inscrição tumular

Epitáfio simples       Com epitáfio ilegível

Epitáfio elaborado

Sem epitáfio

Detalhamento:

3 – Características

3.1 Tipo

Túmulo simples

Túmulo porte médio

Jazigo-capela

Túmulo monumental

Detalhamento:

3.2 Delimitação

Gradil metálico/madeira

Vegetação

Sem delimitação

Detalhamento:

### 3.3 Materiais

Alvenaria  Granito bruto  Cerâmica  Pedra de lioz

Mármore  Mármore de Carrara  Granito polido  Azulejo

Pedra bruta  Outro

Detalhamento:

### 3.4. Coloração

Branco  Cinza

Preto  Rosa

Azul  Multicolor

Outro

Detalhamento: cinza pela ação do tempo

## 4 - Ornamentos

Oratório  Puxadores

Pequenas imagens sacras  Signo decorativo

Vaso  Escultura

Detalhamento: Mulher recostada ajoelhada próximo a uma colina e homem encostado na mesma.

### 4.1 Signos Antropomorfos

Figura de anjo  Figura Masculina

Figura de criança  Crânio

Figura feminina

Detalhamento:

### 4.2 Signos Zoomorfos

Coruja  Leão  Águia

Morcego  Abelha

Serpente  Pombo

Detalhamento:

#### 4.3 Signos Fitomorfos

Flor

Folha

Fruto

Detalhamento:

#### 4.4 Signos ligados ao fogo

Lamparina  Chama

Tocha

Tocheiro

Detalhamento:

#### 4.5 Signos de Nobreza ou Distinção Social

Brasão  Maçônico

Coroa  Título/Comenda

Arma

Detalhamento:

#### 4.6 Objetos

Urna  Globo  Âncora  Coração

Ampulheta  Pergaminho  Foice  Porta-retrato

Cruz  Trombeta  Bastão  Cesto

Livro  Cálice  Elmo

Detalhamento:

#### 5. Marmoraria/Oficina/Escultor

Sem identificação visível

Com identificação, mas ilegível

( ) Marmoraria/Oficina/Escultor:

6. Descrição (detalhamento de alguns pontos)

Túmulo bastante degradado pela ação do tempo e por modificações humanas; apresenta rachaduras, placas danificadas e apagadas e mesmo totalmente ausentes. Túmulo da segunda metade do século XIX.

**ANEXO B****PAISAGENS CEMITERIAIS**

Jazigo-capela das famílias Carneiro e Machado. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE)



O túmulo pirâmide; uma alternativa ao jazigo-capela no século XX. Este é uma cópia do confeccionado no cemitério de Milão, na Itália. Sacerdotisa egípcia e uma esfinge guardam o portão. Cemitério São João Batista (Rio de Janeiro-RJ)



Túmulo monumental “da família do tenente coronel João Vieira da Cunha”. Evidentemente a sepultura sofreu alterações desde sua construção em meados do século XIX. O segundo pavimento foi confeccionado em pedra de lioz e o primeiro em alvenaria. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE)



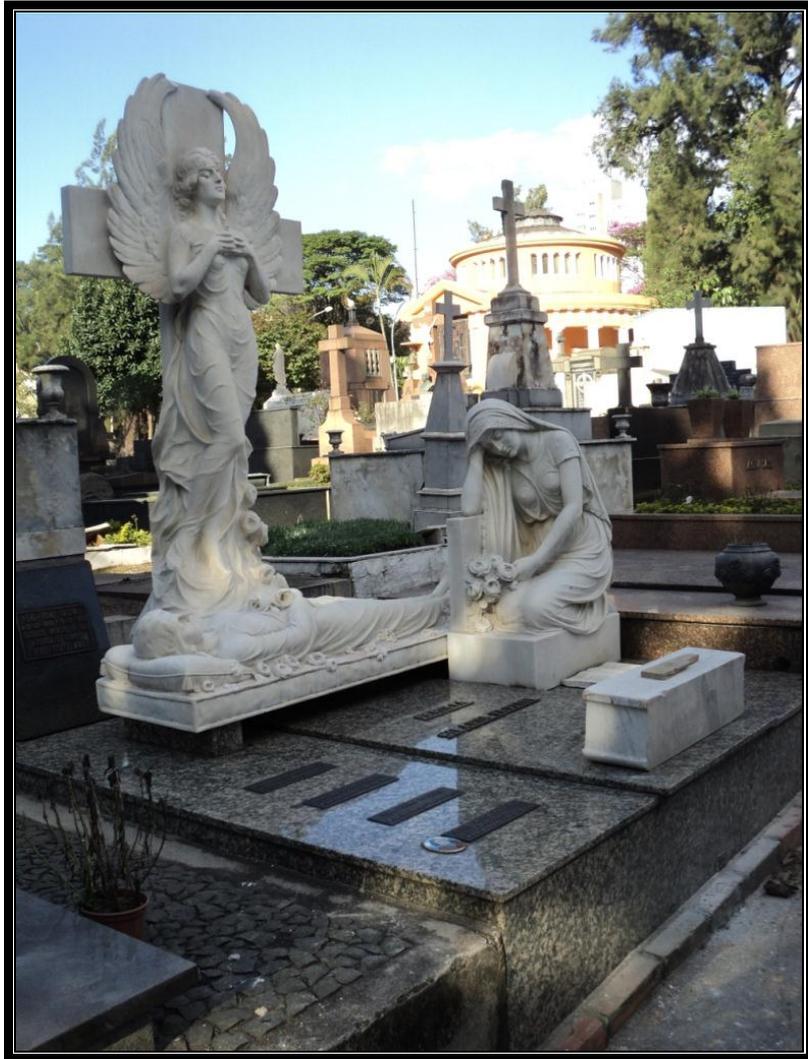
Túmulo monumental do “commendador Manoel de Souza Leão 1866”. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE).



Túmulo monumental do conselheiro Monteiro, edificado em 1872, todo em pedra de lioz. Confeccionado por Germano em Portugal. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE).



Túmulo monumental de Joaquim Nabuco. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE)



Conjunto escultórico feminino em mármore na sepultura da família Fazzini. Perceber o anjo em forma feminina e com drapeados colados ao corpo, a mulher em sono profundo deitada a seus pés e a pranteadora em pesar. Túmulo do século XX. Cemitério da Consolação (São Paulo-SP)



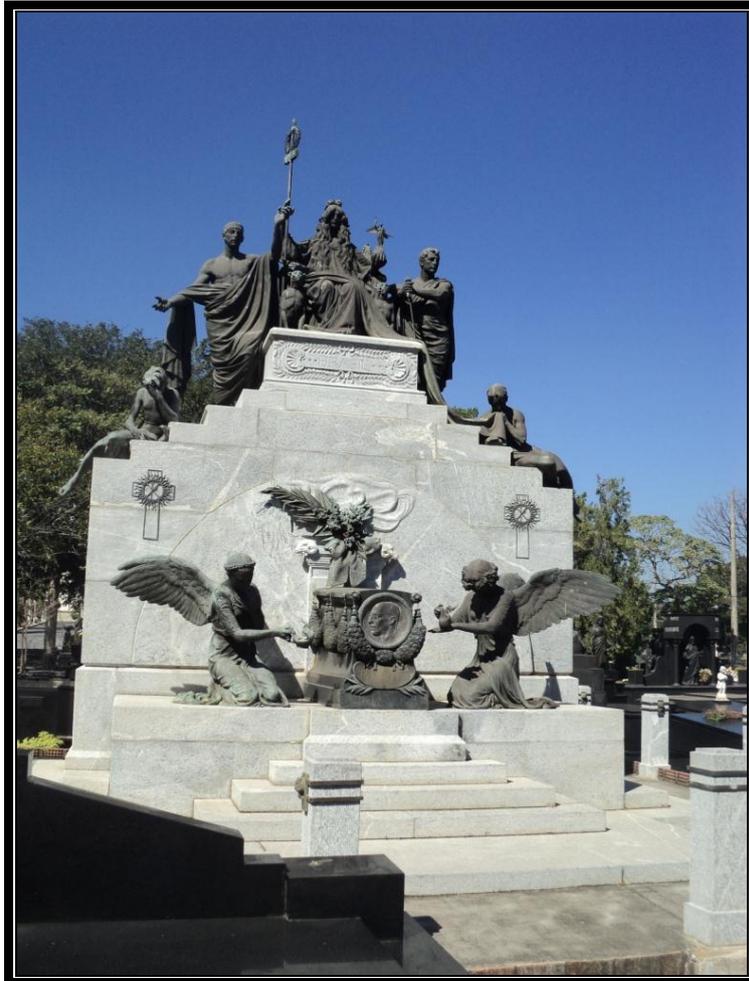
Estatuária feminina debruçada sobre um túmulo de família. Típica representação que remete ao sofrimento da viúva, que nega desprender-se do amado, arremessando-se sobre o ataúde. Cemitério Campo Santo (Salvador-BA)



“A paz esteja contigo” – diz a inscrição em latim. Pranteadora desolada sobre a urna funerária. Parece com muitas outras esculturas e figuras em alto relevo encontradas no cemitério de Santo Amaro no século XIX, mas sua dramaticidade evidencia que trata-se de forma do século XX. Cemitério São João Batista (Rio de Janeiro-RJ)



Jazigo monumental da família Pires Portella. Um exemplo de sepultura exagerada pelo excesso de esculturas e detalhes sem interação. Notar as esculturas que remetem à fé, família e esperança e o cachorro simbolizando afidelidade. Cemitério São João Batista (Rio de Janeiro-RJ).



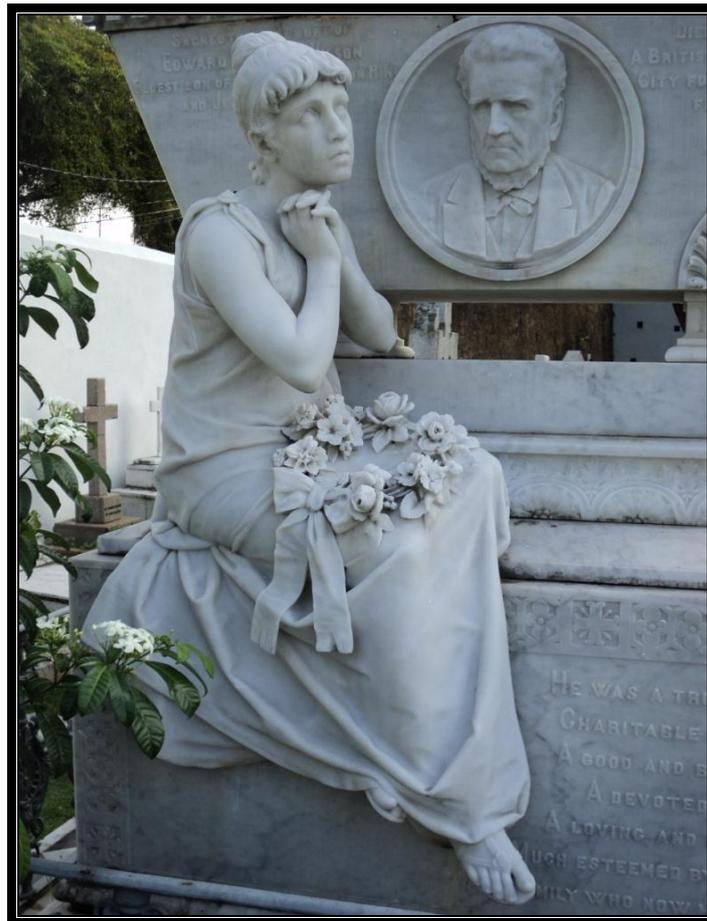
Túmulo monumental de personagem público - ministro Raul Soares-, homenageado pela marinha. Uma das sepulturas mais belas da necrópole. Notar a deusa Athena gloriosa sustentando seu báculo em uma mão e a deusa Nike na outra. Cemitério do Bomfim (Belo Horizonte-MG).



Pranteadora contemplativa. Esta forma foi feita em larga escala e dispõe de exemplares no cemitério de Santo Amaro. Notar ramo de palmeira, guirlanda de flores na mão e lâmpada com fumaça. Cemitério de São João Batista (Rio de Janeiro-RJ)



Obra do estatuário francês Jean Magrou, a escultura feminina em bronze expressa uma dramaticidade que parece saída de um texto de uma obra do romantismo. Século XX. Cemitério São João Batista (Rio de Janeiro-RJ)



Escultura feminina em túmulo e medalhão com a figura do morto. Uma oração silenciosa para o defunto. Apesar da figura da pranteadora ter surgido nos cemitérios ingleses, ela se difundiu em necrópoles tipicamente católicas de início do século XX. Cemitério dos Ingleses (Salvador-BA)

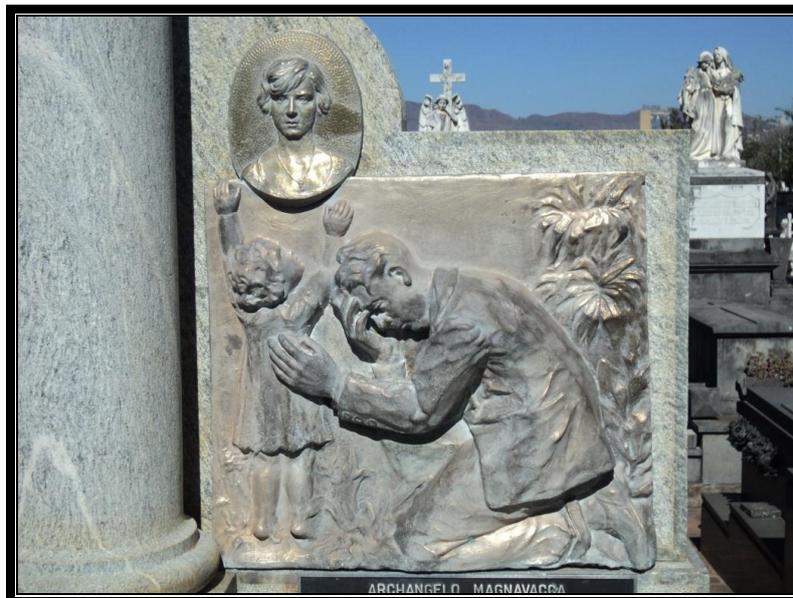


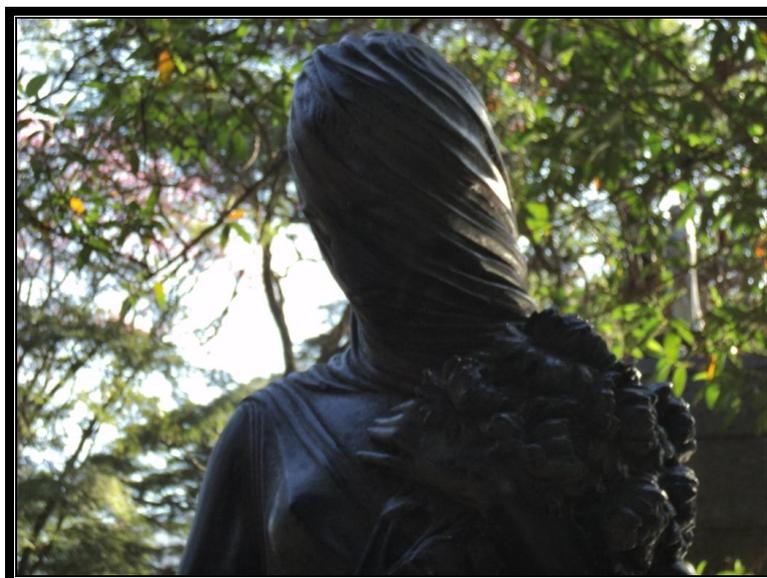
Figura rara nos cemitérios mesmo no século XX: homem pranteando a esposa morta. A imagem da criança órfã e desolada foi mais recorrente. Cemitério do Bomfim (Belo Horizonte-MG).



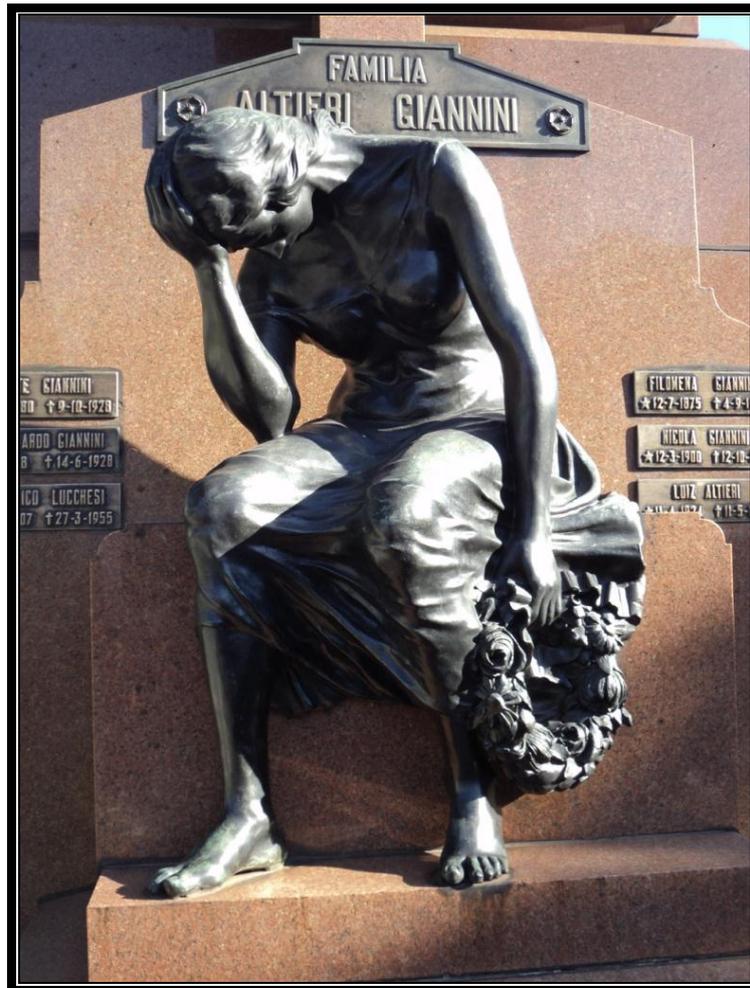
Pranteadora em pesar pela morte de um ícone masculino. Abaixo a mulher, acima o busto. Configuração tumular recorrente em cemitérios oitocentistas. Cemitério Campo Santo (Salvador-BA)



Anjo em forma feminina guarda imponente o túmulo da família Barjas. Cemitério do Araçá (São Paulo-SP)



Um denso véu cobre o rosto da enlutada que presta homenagem ao túmulo da família D'andretta. Apesar de completamente coberta, há a sugestão da sensualidade. Uma ligação íntima entre o terror e a beleza da morte. Cemitério do Araçá (São Paulo-SP).



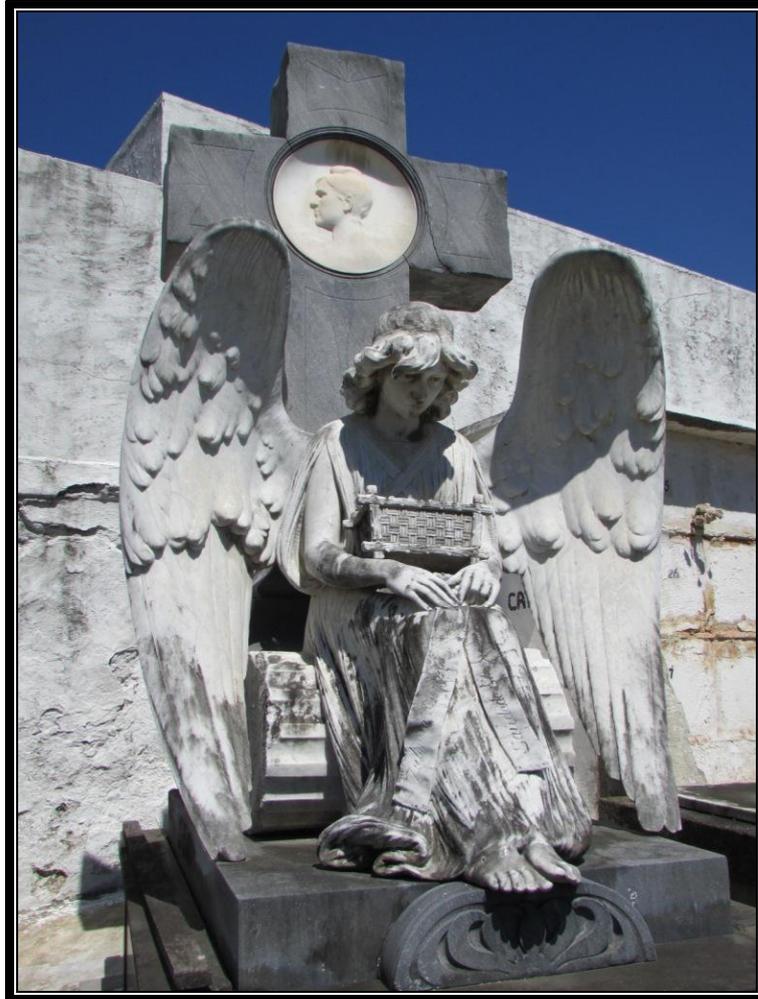
Pranteadora em vestes mais modernas, no que parece ser um vestido de dormir. Aparece ter sido pega de surpresa diante da morte, elucidando o desespero. Cemitério do Araçá (São Paulo-SP).



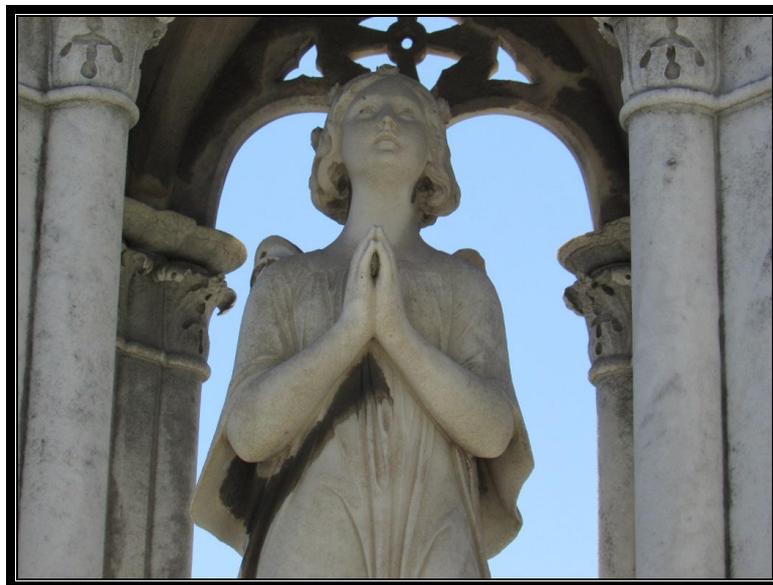
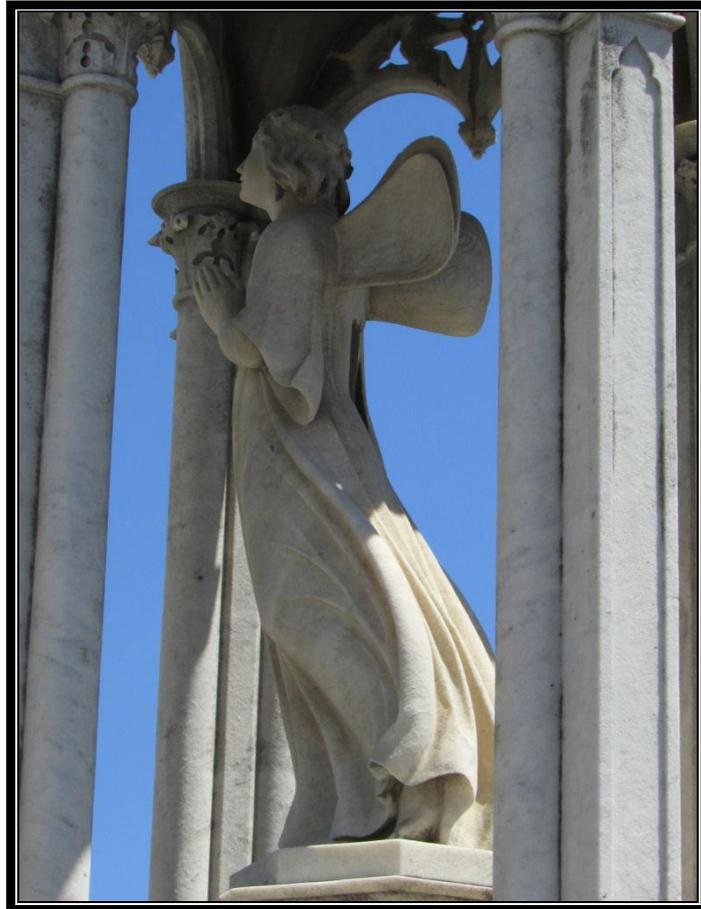
Agarrando-se à sepultura, a figura feminina nega-se desenlaçar-se do amado, deixando parte do seio à mostra pela violência do ato. Cemitério do Catumbi (Rio de Janeiro-RJ)



Escultura feminina em estela funerária. Estilo clássico e o típico penteado “meião”, com os cabelos repartidos ao meio e amarrado atrás. Corpo magro e roupas amarrotadas. Século XIX. Cemitério do Catumbi (Rio de Janeiro-RJ).



Sentado em uma coluna quebrada – símbolo da morte trágica ou repentina – o anjo guarda o túmulo de Zulmira. Obra do escultor italiano Rodolfo Bernardelli. O que será que o cesto em seu colo guarda?. Cemitério do Catumbi (Rio de Janeiro-RJ).



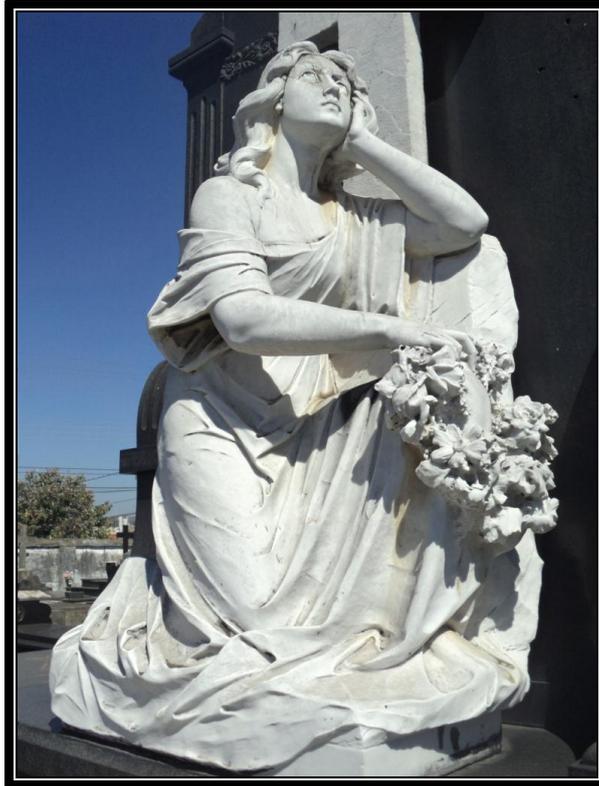
A fada encantada, a mulher com asas de borboleta. Simboliza a alma ou o fôlego de vida que se esvai. Cemitério do Catumbi (Rio de Janeiro-RJ).



Alegoria no topo de um jazigo-capela. Cemitério do Catumbi (Rio de Janeiro-RJ)



Conjunto escultórico. A família e a fé ladeando um pedestal com um busto masculino em bronze. Cemitério do Catumbi (Rio de Janeiro-RJ)



Pranteadora contemplativa, confeccionada em mármore branco. Cemitério do Bomfim (Belo Horizonte-MG)



Pranteadora fazendo uma homenagem ao depositar uma flor no túmulo. Na outra mão segura uma palma. Século XX. Cemitério de Santo Amaro (Recife-PE)