



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DO BRASIL



ELANE DA COSTA OLIVEIRA

“IN MEMORIAN”: o Cemitério Igualdade
Cidade de Parnaíba, Litoral Norte do Piauí, Brasil (1859-1930)

Teresina (PI), Agosto de 2014



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DO BRASIL



ELANE DA COSTA OLIVEIRA

“IN MEMORIAN”: o Cemitério Igualdade
Cidade de Parnaíba, Litoral Norte do Piauí, Brasil (1859-1930)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, como requisito para obtenção do título de Mestre em História do Brasil.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Áurea da Paz Pinheiro

Teresina (PI), Agosto de 2014

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco
Serviço de Processamento Técnico

0732i Oliveira, Elane da Costa

“In Memoriam”: o Cemitério Igualdade Cidade de Parnaíba, Litoral Norte do Piauí, Brasil(1859-1930) / Elane da Costa Oliveira. – 2014.

104 f

Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí,
Teresina,2014

Orientação: Áurea Paz Pinheiro

1. Arte Cemiterial 2. Morte 3.Memória I. Título

CDD: 372

ELANE DA COSTA OLIVEIRA

“*IN MEMORIAN*”: o Cemitério Igualdade
Cidade de Parnaíba, Litoral Norte do Piauí, Brasil (1859-1930)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí, como requisito para obtenção do título de Mestre em História do Brasil.

Orientadora: Prof^a Dr^a Áurea da Paz Pinheiro

Aprovado em: ____/____/____

Banca Examinadora

Prof^a Dr^a Áurea da Paz Pinheiro
(Universidade Federal do Piauí - UFPI)
Orientadora

Prof^a Dr^a Eloísa Helena Capovilla da Luz Ramos
(Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS)
Examinadora Externa

Prof. Dr. Solimar Oliveira Lima
(Universidade Federal do Piauí - UFPI)
Examinador Interno

Prof. Dr. José Luís Oliveira e Silva
(Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí - UFPI)
Suplente

Teresina (PI), Agosto de 2014

À minha mãe, Nadir, pela ternura e sabedoria; ao meu pai, Waldimiro, pelo amor e respeito; aos meus avós maternos, Adi e Manoel, pelo carinho e simplicidade, à minha orientadora, Professora Doutora Áurea da Paz Pinheiro, pela cumplicidade e sensibilidade.

Viver é acalentar sonhos e esperanças, fazendo da fé a nossa
inspiração maior. É buscar nas pequenas coisas, um grande
motivo para ser feliz (Mário Quintana)

Agradecimentos

Aos que contribuíram para a realização desta Dissertação.

À Deus por guiar meus passos, pelo dom da vida, pela fé e coragem.

À minha orientadora Prof.^a Dr.^a Áurea da Paz Pinheiro, pela amizade, carinho, respeito cultivados, por contribuir para o meu amadurecimento intelectual, pela paciência e por acreditar na realização desta Dissertação.

Agradeço, imenso aos meus amados pais, Waldimiro e Nadir, pelo amor incondicional, dedicação, apoio, cumplicidade em sonhar junto comigo, por mostrarem-me a doçura do verbo amar.

À minha irmã, amada e companheira de pesquisa, Elene da Costa, por estar sempre ao meu lado, pela cumplicidade, amor e respeito.

Ao meu irmão, Ramon da Costa, pelo amor, amizade, respeito, por contar com seu apoio em todos os momentos.

Aos meus queridos avós maternos, Adi e Manoel, por acalentarem meu coração sempre com amor, carinho, incentivo.

Meus agradecimentos aos demais familiares pelo carinho, amor e respeito.

A nossa fotografa Cássia Moura, pelo carinho e amizade cultivados.

À minha amiga querida Ariane Lima, pela amizade, apoio e respeito.

Ao amigo Anderson Miura, pela amizade cultivada, respeito e apoio.

À minha prima, Maiara Farias pela amizade e carinho em nossas conversas divertidas no *facebook* *eskype*, sempre uma palavra de incentivo.

Aos funcionários do Arquivo Público do Estado do Piauí.

Aos meus alunos de graduação em História da disciplina Gestão do Patrimônio Cultural da Universidade Federal do Piauí, pelos momentos de discussão acadêmica, pelo respeito e carinho cultivados.

Ao Prof. Dr. José Luís Oliveira e Silva do Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia do Piauí pela críticas leitura e críticas à primeira versão deste trabalho, à Prof.^a Dr.^a Marta Borin, pela leitura cuidadosa à escrita inicial da Dissertação, pela amizade cultivada, oportunidade de tomar chimarrão

Agradeço a Ísis Meireles e sua família, pela disponibilidade em colaborar na busca pelas fontes de pesquisa, acolhimento em sua casa durante a pesquisa de campo, pelo carinho, respeito.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em História do Brasil deixo o meu agradecimento pelas aulas e pelas discussões teóricas, que contribuíram para o amadurecimento deste trabalho.

Aos colegas da 9ª turma de mestrado em História do Brasil, pelo respeito, carinho, indicações de fontes, referências, troca de experiências de vida e de pesquisa.

Agradeço às Coordenações do Mestrado e Graduação em História.

Ao Senhor Nilo, funcionário da Universidade Federal do Piauí, pela gentileza e respeito.

Agradeço aos professores que encontrei ao longo de minha vida estudantil e acadêmica, cada um a sua maneira ensinaram-me a beleza da profissão que escolhi.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Ensino Superior, CAPES, Ministério da Educação, pelo financiamento desta pesquisa.

Resumo

O objeto de estudo desta investigação é a arte cemiterial, nomeadamente, as representações da morte impressas em imagens, epitáfios e esculturas de anjos, presentes nos túmulos do Cemitério Igualdade, localizado na cidade de Parnaíba, litoral Norte do Piauí, Brasil, entre 1859 a 1930. O interesse por este estudo se justifica por compreendermos os cemitérios como espaços de culto aos mortos, preservação e ressignificação de memórias, lugares atravessados por símbolos, sentidos e significados, que nos informam sobre a cultura da morte de outros tempos e nos possibilitam compreender pistas, fragmentos, continuidades e rupturas de uma arte secular - a arte de bem morrer, de cultuar histórias e memórias ancestrais.

Palavras-chave: História. Arte Cemeterial. Morte. Memória. Patrimônio Cultural

ABSTRACT

The object of study of this research is the cemeterial art, in particular, the representations of death in printed images, epitaphs and carvings of angels present in the graves of the Cemetery Equality, located in the city of Parnaíba, northern coast of Piauí, Brazil, between 1859 and 1930. The interest in this study is justified by the way we understand the cemeteries: as places of worship of the dead, preservation and reframing of memories, places full of symbols, meanings and senses, which tell us about the culture of death from other times and enable us understand clues, fragments, continuities and ruptures of a secular art - the art of dying well, of worshipping stories and ancestral memories.

Keywords: History. Cemeterial Art. Death. Memory. Cultural Heritage.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.	Ilustração do livro dos mortos	42
Figura 2.	Ilustração do processo de embalsamento dos egípcios	43
Figura 3.	Interior das catacumbas de Paris	45
Figura 4.	Ossos arrumados dentro das catacumbas de Paris	46
Figura 5.	Mapa da Vila de São João da Parnaíba (1798)	49
Figura 6.	Vila de São João da Parnaíba (1809)	50
Figura 7.	Casa Grande de Parnaíba	52
Figura 8.	Casa Grande de Parnaíba, depois da restauração de 2012	52
Figura 9.	Localização da cidade de Parnaíba-PI	53
Figura 10.	Cemitério Igualdade (Parnaíba-PI)	54
Figura 11.	Entrada principal do Cemitério Igualdade (Parnaíba-PI)	55
Figura 12.	Túmulos no Cemitério Igualdade (Parnaíba-PI)	55
Figura 13.	Cemitério Igualdade (Parnaíba-PI)	56
Figura 14.	Túmulos no Cemitério Igualdade (Parnaíba-PI)	56
Figura 15.	Túmulos no Cemitério Igualdade (Parnaíba-PI)	57
Figura 16.	Túmulos no Cemitério Igualdade (Parnaíba-PI)	57
Figura 17.	Túmulos no Cemitério Igualdade (Parnaíba-PI)	58
Figura 18.	Túmulos no Cemitério Igualdade (Parnaíba-PI)	58
Figura 19.	Túmulos no Cemitério Igualdade (Parnaíba-PI)	59
Figura 20.	Túmulos no Cemitério Igualdade (Parnaíba-PI)	59
Figura 21.	Túmulos no Cemitério Igualdade (Parnaíba-PI)	60
Figura 22.	Túmulo de homem enterrado no Cemitério Igualdade (Parnaíba-PI)	60
Figura 23.	Túmulo de um homem que faleceu em 1915. Cemitério Igualdade. (Parnaíba-PI)	61
Figura 24.	Imagem área do Cemitério Igualdade (2013)	61
Figura 25.	Imagem área do Cemitério Igualdade (2013)	62
Figura 26.	Túmulo de Luíza Amélia de Queiroz Brandão. Cemitério Igualdade (Parnaíba-PI)	62
Figura 27.	Escultura de um anjo querubim no túmulo de Luíza Amélia de Queiroz Brandão. Cemitério Igualdade (Parnaíba-PI, 2012)	63
Figura 28.	Planta organizada pelo departamento de repartição de Terras de Parnaíba (1927)	65
Figura 29.	Santa Casa da Misericórdia, fundada em 26 de abril de 1896, primeiro hospital de Parnaíba-PI	68
Figura 30.	Sarcófago, com cena de vindima e medalhão central. Século III d.C.	78
Figura 31.	Túmulo da Jonilla, criança falecida em 1900. Cemitério Igualdade. (Parnaíba-PI, 2012)	83
Figura 32.	Túmulo da Raymunda Maria, criança falecida em 1926. Cemitério Igualdade. (Parnaíba-PI, 2012)	84
Figura 33.	Túmulo da Maria, criança falecida em 1913. Cemitério Igualdade. (Parnaíba-PI, 2012)	85

Figura 34.	Túmulo do José do Ribamar, uma criança. Cemitério Igualdade Parnaíba (agosto de 2012)	86
Figura 35.	Escultura da imagem de Nossa Senhora de Fátima. Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (agosto de 2012)	88
Figura 36.	Símbolo de uma cruz. Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (agosto de 2012)	89
Figura 37.	Símbolo de uma cruz. Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (agosto de 2012)	89
Figura 38.	Escultura de um anjo deitado, túmulo da Raymunda Maria. Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (agosto, 2012)	90
Figura 39.	Escultura de um anjo, túmulo da Maria. Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (agosto, 2012)	91
Figura 40.	Escultura de um anjo, túmulo da Jonilla. Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (agosto, 2012)	92
Figura 41.	Escultura de um anjo, túmulo da Jacy. Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (agosto, 2012)	93

SUMÁRIO

	<i>Introdução</i>	14
<i>1</i>	<i>Um olhar historiográfico sobre a morte</i>	20
<i>1.1</i>	Estudo sobre a morte a partir dos Annales	20
<i>1.2</i>	Estudos sobre a morte na Europa	21
<i>1.3</i>	História da morte no Brasil	27
<i>1.4</i>	História da morte no Piauí	38
<i>2</i>	<i>Cidade dos mortos: o Cemitério Igualdade</i>	41
<i>2.1</i>	Culto aos mortos das civilizações antigas	41
<i>2.2</i>	Cidade dos mortos: os cemitérios	44
<i>2.3</i>	A cidade de Parnaíba	47
<i>2.4</i>	O Cemitério Igualdade	54
<i>3</i>	<i>A arte cemiterial</i>	69
<i>3.1</i>	Por um olhar sobre as imagens	69
<i>3.2</i>	A escrita da saudade: os epitáfios	78
<i>3.3</i>	Escultura tumular no Cemitério Igualdade	86
<i>4</i>	<i>Conclusão</i>	94
	<i>Referências e Fontes</i>	95
	<i>ANEXOS</i>	100

Introdução

[...] a diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita. Tudo o que o homem diz ou escreve, tudo o que fabrica, tudo o que toca pode e deve informar-nos sobre ele. (Marc Bloch)

Os estudos no campo da Nova História Cultural¹ incorporam cotidianamente novos temas, problemas e abordagens. O olhar sobre a vida social, a morte e suas representações nos informam sobre o temor atual da morte, da simples ideia da morte, que pode ser explicado pelo desejo da imortalidade. Mesmo com a certeza de suas limitações e finitude, as pessoas parecem não se conformar com essa “partida”, daí a criação e a manutenção de representações e formas de perpetuar as memórias de entes queridos.

Como fenômeno humano, a morte e seus ritos estão repletos de representações dos vivos. Desse modo, são significativos para a compreensão das sociedades humanas ao longo do tempo. Segundo Nibert Elias², morrer nunca foi uma experiência facilmente aceita em época alguma e, se no passado as pessoas conviviam com esse destino sem abalos ou estranhamentos, devia-se mais às contingências culturais, sociais e estruturais do que a posturas idealizadas. Havia no Ocidente Medieval o que se poderia chamar de morte pacificada ou domada. Nesse sentido, o historiador Antônio Motta destaca que:

Morrer como se nasce, no quarto de casa, cercado pela família, deixou de ser prática comum na maioria das sociedades ocidentais contemporâneas, preferindo-se submeter a morte e o moribundo à economia de mercado, em clínicas e hospitais, longe dos olhos, do que conservá-lo no interior do convívio doméstico³.

O interesse em pesquisar a temática da morte nasceu de nossa condição de aprendiz de historiadora ao longo da disciplina História Medieval, em 2009, no curso de graduação, ministrada pela Professora Áurea da Paz Pinheiro. Foram momentos nos quais amadurecemos discussões sobre as atitudes do homem medieval diante da morte. A professora, que se tornou orientadora, apresentou textos diversos relacionados ao tema, trabalhos elaborados por medievalistas que se dedicam ao estudo da morte. Dentre esses estudos destacamos: *Morte e*

¹ A expressão “Nova história cultural” define o conjunto de práticas historiográficas e teóricas que se manifestaram a partir das novas abordagens da terceira geração da escola dos *Annales*.

² ELIAS, N. *A solidão dos moribundos*, seguido de *Envelhecer e morrer*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

³ MOTTA, A. Formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros. *Revista Brasileira*. v. 24, n. 71, p. 73-74, 2009. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092009000300006&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt > Acesso em: 10 set. 2012.

*Mortos*⁴, de Michel Lauwers; *Deus*⁵, de Jean Claude Schmitt; *Peregrinação*⁶, de Michel Sot; trabalhos nos quais os autores elegem o estudo da cultura religiosa e um diálogo entre Antropologia e História, e propõem uma História Antropológica, forma de escrita já elaborada por Marc Bloch na obra *Os reis taumaturgos*.⁷

Esses autores e seus estudos nos permitem compreender a noção histórica de práticas, rituais de fé, que se faziam presentes nas sensibilidades, na vida cotidiana de homens e mulheres medievais, sentimentos e atitudes que foram significados ao longo do tempo por sociedades diversas.

Ao estudarmos a civilização ocidental, o nosso interesse voltou-se para o estudo da religiosidade, espiritualidade, devoção popular, sentimento religioso. Como parte das atividades do Grupo de Pesquisa “Memória, Ensino e Patrimônio Cultural”, mais recentemente (2013), *VOX MUSEI* arte e patrimônio, devidamente cadastrados no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)⁸, do qual somos membros, coordenado pela professora Áurea da Paz Pinheiro, tivemos contato com diferentes pesquisadores, que nos apresentaram os objetos de suas investigações, os aportes teóricos e metodológicos orientadores de seus estudos, dentre eles “Em cada conta um lamento: incelências, benditos e rezas”⁹, estudo de rituais fúnebres no Piauí, como as incelências, canções em forma de lamentos para celebrar a passagem dos vivos para o mundo dos mortos; “Por entre rezas, procissões e enterros: as irmandades católicas no Piauí”¹⁰, sobre as irmandades católicas do Piauí do século XIX; “Senhoras de fé: história de vida das rezadeiras no norte do Piauí 1950-2010”¹¹, que trata dos rituais de cura. Essas pesquisas têm em comum o fato de identificar, compreender e analisar rituais e manifestações culturais religiosas.

⁴ LAUWERS, M. Morte e mortos. In: LE GOFF, J. e SCHMITT, J. C. (org.). *Dicionário temático do ocidente medieval*. São Paulo: EDUSC, 2002. 2v. p. 243-259.

⁵ SCHMITT, J. C. Deus. In: LE GOFF, J. e SCHMITT, J. C. (org.). *Dicionário temático do ocidente medieval*. São Paulo: EDUSC, 2002. 2v. p. 301-317.

⁶ SOT, M. Peregrinação. In: LE GOFF, J. e SCHMITT, J. C. (org.). *Dicionário temático do ocidente medieval*. São Paulo: EDUSC, 2002. 2v. p. 353-366.

⁷ BLOCH, M. *Os reis taumaturgos: o caráter sobrenatural do poder régio na época de Felipe II*. São Paulo: Martins Fontes, 1984. 2v.

⁸ Cf. www.voxmuseiartepatrimonio.com

⁹ MORAIS, M. L. de. Em cada conto um lamento: incelências, benditos e rezas. Lisboa: FBAUL: CIEBA: Grupo de Pesquisa – CNPq Memória, Ensino e Patrimônio Cultural, 2013. 172p (Coleção *VOX MUSEI* arte e patrimônio); inicialmente Dissertação (Mestrado em História do Brasil), Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2013, sob a orientação da Dr^a. Áurea da Paz Pinheiro.

¹⁰ LIMA, A. dos S. L. *Por entre rezas, procissões e enterros: as irmandades católicas no Piauí*. 2013. Dissertação (Mestrado em História do Brasil), Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2013, sob a orientação da Dr^a. Áurea da Paz Pinheiro.

¹¹ ARAÚJO, P. N. *Senhoras de fé: história de vida das rezadeiras no norte do Piauí – 1950-2010*. 2011. Dissertação (Mestrado em História do Brasil), Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2011, sob a orientação da Dr^a. Áurea da Paz Pinheiro.

Nos mais de quatro anos de investigação, o que inclui estudos no contexto do Programa de Iniciação à Pesquisa (PIBIC), com bolsa CNPq, foram identificados 38 testamentos, registrados entre 1841 e 1896, referentes às localidades de Teresina e Valença, documentação que compõe parte de um valioso acervo do Arquivo Público do Estado do Piauí (Poder Judiciário). Esses testamentos se constituem fontes significativas para analisar e descrever as atitudes diante da morte, registros documentais que expressam a cultura piauiense; religiosidades e sensibilidades que “[...] afluem no modo de viver, na atuação social e política, nas maneiras de agir e pensar, nas posições existenciais dos devotos.”¹² O testamento permite que uma pessoa confesse sua fé, reconcilie-se com parentes e amigos, oriente a família acerca dos bens, detalhe como deseja o seu funeral, a quantidade de missas a serem realizadas por sua alma, o local da sepultura, a mortalha a ser usada no dia do velório. Como destaca Alcântara Machado “[...] longe de ter feição puramente econômica, o testamento era uma demonstração de fé”¹³.

Em relação às Irmandades Católicas, identificamos 31 Estatutos no Arquivo Público do Piauí, documentos que trazem compromissos aprovados sob a forma de resolução pelos presidentes da Província entre os anos de 1835 e 1875. As Irmandades eram instituições formadas por grupos católicos que se reuniam para promover a devoção a um santo. Surgidas na Idade Média, derivam das corporações de ofícios. “[...] seguiam o modelo das guildas de mercadores e artesãos, se agrupavam para praticar ajuda mútua e garantir os funerais dos defuntos, expressando solidariedade entre os membros desde a sua admissão”¹⁴. Estar associado a uma irmandade garantiria o privilégio de possuir um enterro cristão, bem como a “boa-morte” asseguraria o ritual fúnebre em memória ao irmão falecido, porquanto preparava o caminho entre a terra e o além, amenizando as penalidades no juízo final. Os compromissos das irmandades nos permitem analisar os rituais fúnebres realizados pelos irmãos associados.

A identificação e análise bibliográfica e de fontes resultaram no Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em História na UFPI, que, posteriormente, continuaria na pós-graduação, resultando na presente Dissertação. No início do Mestrado, surgiu a possibilidade de estudar a arte cemiterial, os cemitérios como lugares de muitos símbolos, encantamento e repulsa, presente de formas diversas no imaginário coletivo; território de crenças múltiplas, repleto de imagens e representações, sentidos e significados. Nessa lógica,

¹² BRANDÃO, T. M. P. A religiosidade no Piauí colônia: catolicismo adaptado ao modo de vida. *Revista do IHGB*, 2005. p. 2.

¹³ MACHADO, A. Em face da morte. In: _____. *Vida e morte do bandeirante*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1980. p. 212.

¹⁴ TAVARES, M. D. *Irmandades, igreja, devoção no sul do império Brasil*. São Leopoldo: Oikos, 2008. p. 114.

estudar a cultura e a arte cemiterial constitui-se interessante objeto de investigação para o historiador preocupado com as atitudes em relação à morte e aos mortos na sociedade cristã ocidental.

Para muitos, o cemitério é apenas o lugar do fim, da despedida, da tristeza e da saudade, e a possibilidade de pensar em um cemitério como tema de pesquisa pode soar como impróprio ou mesmo incômodo. Tal desconforto em muito se relaciona com o modo como tratamos a morte e aqueles que são tocados por ela nos dias atuais: com o isolamento e o silêncio constrangido que muitas vezes rouba a palavra quando estamos diante de alguém que perdeu um ente querido¹⁵.

Esta pesquisa, ao ter como tema a cultura da morte, nomeadamente a arte cemiterial, localiza-se no campo de estudos das mentalidades, das atitudes e sensibilidades diante da morte. O espaço de investigação é o “Cemitério Igualdade”¹⁶, localizado na cidade de Parnaíba, extremo norte do Estado do Piauí, pequena faixa litorânea do Meio Norte do Brasil.

O interesse é, portanto, pela arte cemiterial, pelas representações da morte impressas nos túmulos, sobretudo, os epitáfios e esculturas de anjos de alguns túmulos do Cemitério Igualdade, produção cultural localizada entre os anos 1859 e 1930. A escolha se justifica por compreendermos os cemitérios como espaços de culto aos mortos, de preservação e ressignificação de memórias ancestrais, lugares atravessados por símbolos, sentidos e significados. Como destaca a historiadora Marcelina Almeida:

O cemitério é um lugar simbólico. Os túmulos, mausoléus, a arquitetura e estatuária tumular traduzem ideias, sentimentos e valores acerca do culto aos mortos, da preservação da memória dos antepassados, em como exprimem as expectativas e confrontos experimentados pelos vivos.¹⁷

Os cemitérios podem ser compreendidos como fontes históricas permeadas de pensamentos, comportamentos, que caracterizam a época em que foram construídos. Em outras regiões brasileiras, há estudos sobre a arte cemiterial, sobre a cultura da morte; no Piauí, essas investigações são ainda incipientes. Assim, esta pesquisa é uma contribuição significativa para a historiografia brasileira em geral e piauiense em particular, além de permitir que outros pesquisadores e os habitantes da cidade de Parnaíba-PI conheçam o rico e

¹⁵ CASTRO, E. T. *Marcas da vida na hora da morte: identidade e memória por meio dos cemitérios e seus acervos*. Universidade Federal de Santa Catarina. p. 1. Disponível em: <<http://elisianacastro.files.wordpress.com/2009/06/artigo-elisiana-blumenau-em-cadernos.pdf>>. Acesso em: 07 02 de 2013.

¹⁶ O “Cemitério Igualdade” está localizado na Avenida Capitão Claro, no centro, da cidade de Parnaíba-PI.

¹⁷ ALMEIDA, M. das G. de. *Morte, cultura, memória – múltiplas interseções: uma interpretação acerca dos cemitérios oitocentistas estudados nas cidades do Porto e Belo Horizonte*, 2007, 419f. Tese. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. p. 35.

complexo acervo patrimonial presente nesse espaço de memória. Portanto, neste estudo, as principais categorias conceituais problematizadas foram morte, arte cemiterial, memória.

Este trabalho está dividido em três capítulos: no primeiro, “Um olhar historiográfico sobre a morte”, apresentamos uma revisão de literatura sobre o tema em questão na Europa ocidental, no Brasil e no Piauí; no segundo, “Cidade dos mortos: Cemitério Igualdade”, analisamos o surgimento dos cemitérios, principalmente o Cemitério Igualdade, enquanto espaço de culto aos mortos, espaço de memória; no terceiro, “A arte cemiterial”, tratamos da arte cemiterial, nomeadamente aquela dos epitáfios e as esculturas de anjos presentes nos túmulos.

O primeiro capítulo tem o objetivo de apresentar algumas produções de pesquisadores europeus, brasileiros e piauienses, que se debruçaram sobre a temática da morte, no qual destacamos os objetos, as fontes utilizadas, a estrutura narrativa e as discussões produzidas. A metodologia adotada para a construção do referido capítulo foi a identificação e análise bibliográfica sobre o assunto em tela.

O segundo capítulo tem o objetivo de compreender o surgimento dos cemitérios, em particular, o Cemitério Igualdade. No que se refere à metodologia usada para a construção desse capítulo, discutimos o tema das origens dos cemitérios, análise densa da Resolução nº 437 de 1857, assinada pelo presidente da Província do Piauí no século XIX, documento que proibia os enterramentos nas igrejas ou em qualquer outro lugar. Também utilizamos o inventário de um rico comerciante que viveu na cidade de Parnaíba, Simplício Dias; além do estatuto da Santa Casa de Misericórdia de Parnaíba, mapas da cidade, desde o surgimento como Vila de São João da Parnaíba.

O terceiro capítulo tem como objetivo analisar a arte cemiterial existente no Cemitério Igualdade, especificamente os epitáfios e as esculturas de anjos, selecionados para análise, realizada através do registro fotográfico no Cemitério. A metodologia utilizada para este capítulo foi uma análise quantitativa e qualitativa, valemo-nos das fotografias dos túmulos, além de discussão bibliográfica de estudos sobre a arte cemiterial no Brasil.

No que se refere às fontes, utilizamos a Resolução de nº 437, de 1857, assinada pelo então presidente da Província do Piauí. O documento proibia os enterramentos nas Igrejas ou em quaisquer outros recintos, ficando a cargo das Câmaras Municipais e das Confrarias ou Irmandades a reponsabilidade de criar cemitérios provisórios para enterrar seus mortos, o que nos permitiu trabalhar com a hipótese de que o Cemitério Igualdade surgiu no contexto de proibições de enterros no interior das igrejas no Piauí.

Convém informar que o inventário do Simplício Dias¹⁸ foi utilizado por nos detalhar sua riqueza; igualmente, mapas da cidade de Parnaíba são referentes ao período de estudo deste trabalho.

O Estatuto da Santa Casa de Misericórdia de Parnaíba, aprovado em 1922, foi localizado no Arquivo Público do Estado do Piauí, é formado por vários artigos aprovados em Lei que contêm normas e atividades dos associados. Neste documento há uma descrição das funções dos membros, a exemplo dos mordomos, que eram responsáveis por fiscalizar o cemitério, os enterramentos. Curiosa a função de mandar fazer uma planta do Cemitério Igualdade, fato que nos permite inferir que ele esteve sob a administração da Santa Casa de Misericórdia de Parnaíba.

As fotografias do Cemitério Igualdade possibilitaram o acesso ao acervo dos túmulos, epitáfios, esculturas existentes atualmente dentro do cemitério, que foram selecionados e analisados nesta dissertação.

¹⁸ Fazendeiro rico, dono de charqueadas que dominou a vida política e econômica da Vila de São João da Parnaíba, filho legítimo do capitão português Domingos Dias da Silva.

Capítulo 1. Um olhar historiográfico sobre a morte

A morte deveria ser assim: um céu que pouco a pouco anoitecesse e a gente nem soubesse que era o fim [...] (Mário Quintana)

1.1 Estudo sobre a morte a partir dos *Annales*

Os estudos da cultura, das atitudes e sensibilidades diante da morte se tornaram possíveis a partir das mudanças de perspectivas, dos procedimentos e métodos do ofício do historiador. No final da década de 1920, Lucien Febvre e Marc Bloch iniciaram estudos no campo histórico, posteriormente conhecido como História das Mentalidades. Para Jean-Claude Schmitt:

As “mentalidades” não consistem apenas nos estratos antigos e persistentes dos pensamentos e dos comportamentos, mas nas crenças e nas imagens, nas palavras e nos gestos que encontram plenamente seu sentido na atualidade presente e bem viva das relações sociais e da ideologia de uma época¹⁹.

A ampliação no campo historiográfico permitiu a emergência de novos objetos, problemas e abordagens. “O historiador passou a estudar as atitudes em relação ao gosto culinário, amor, religiosidade popular, às diversas formas de sensibilidade física e espiritual”²⁰.

A partir dos *Annales*, definiram-se as características de uma nova abordagem para a História das Mentalidades, que, de forma sistematizada, passou a analisar os sentimentos e costumes dos povos em determinado período histórico, baseando-se no princípio da longa duração; esses hábitos se transformam lentamente ao longo do tempo. Um dos temas de pesquisa no campo das mentalidades, que nos interessa mais particularmente, é a morte. Sobre isso, João José Reis destaca que: “A história das atitudes diante da morte constitui um dos campos mais interessantes da chamada história das mentalidades²¹.”

Fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch, em 1929, a Escola dos *Annales* propunha ir além da visão positivista da história, política e acontecimental. Aquele movimento historiográfico renovou e ampliou o quadro das pesquisas históricas ao abrir o campo da

¹⁹ SCHMITT, J.-C. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 12.

²⁰ REIS, J. J. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 22.

²¹ Idem. Fontes para a história da morte na Bahia do século XIX, *Caderno CRH*, nº 15, 1991, p. 111.

História para o estudo de atitudes humanas, até então pouco investigadas, para romper com as compartimentações das Ciências Históricas e Sociais, e privilegiar métodos pluridisciplinares. As perspectivas dos intelectuais dos *Annales* nos trouxeram contribuições valiosas no campo historiográfico, sobretudo no que diz respeito à inserção da história-problema, ampliação das fontes de pesquisa, enquadramento da história como “ciência humana e social”, olhar interdisciplinar, motivado por um ideal de cientificidade, de rigor conceitual e metodológico.

1.2 Estudos sobre a morte na Europa

Os historiadores, nos vinte últimos anos, ampliaram os estudos sobre a cultura da morte. Há uma produção significativa, que utiliza fontes literárias (em sentido amplo), arquivísticas, iconográficas e arquitetônicas, investigações que evidenciam as mudanças das atitudes de homens e mulheres europeus ocidentais diante da morte, estudos que privilegiam a longa e média duração.

Dentre esses historiadores destaca-se Philippe Ariès, notadamente por seus estudos das atitudes perante a morte: *O homem diante da morte*²² e *História da morte no Ocidente*²³. Essas obras nos permitem conhecer e compreender apostes teóricos e metodológicos, análises de fontes como as epígrafes de túmulos, testamentos, inventários, etc.

Em *História da morte no Ocidente*, Philippe Ariès utilizou uma variedade de fontes, dentre textos literários, testamentos, iconografia, epitáfios, etc. Fez uma análise das atitudes diante da morte na sociedade cristã ocidental; fala-nos de uma morte domada na Idade Média, esperada e reconhecida, onde parentes, amigos, irmãos de confrarias e vizinhos acompanhavam no quarto dos moribundos seus últimos momentos. Como a morte descrita por George Duby em *Guilherme, o Marechal*:

A ordem do mundo requer que cada um permaneça encerrado num tecido de solidariedade, de amizados, num corpo. Guilherme convoca aqueles que constituem o corpo de que é cabeça. Um grupo de homens. Os seus homens: os cavaleiros da sua casa e também o mais velho de seus filhos. Precisa desta numerosa assembleia para o grande espetáculo que vai se iniciar, o da morte principesca.²⁴

Com a individualização das relações sociais, a morte de si passa a ser selvagem, deixando de ser vivida, teatralizada, dividida, repleta de dor e sofrimento. Philippe Ariès

²² ARIÈS, P. *O homem diante da morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. 2v.

²³ Idem. *História da morte no ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

²⁴ DUBY, G. *Guilherme, o marechal: o melhor cavaleiro do mundo*. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1987.

denominou de uma morte interdita ou selvagem, como em nossos dias, onde há certo silenciamento em torno da morte; o autor atribui esse sentimento ao fenômeno do hedonismo moderno, uma obsessão por estar sempre feliz, evitando tudo que possa causar tristeza ou aborrecimento.

Outros historiadores, não menos importantes, abordam o tema da morte, citamos: Jacques Le Goff, *A bolsa e a vida: economia e religião na Idade Média*²⁵ e *O nascimento do Purgatório*²⁶; Georges Duby, *Ano 1000, ano 2000: na pista de nossos medos*²⁷; Michel Lauwers, *Morte e mortos*²⁸; Michel Vovelle, *Imagens e imaginário na História*²⁹, *As almas do Purgatório ou o trabalho do luto*³⁰ e textos como: *A história dos homens no espelho da morte*³¹ e Jean-Claude Schmitt, *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*³², Jean-Pierre Bayard, *Sentido oculto dos ritos mortuários: morrer é morrer?*³³

O historiador Jacques Le Goff, em *A bolsa e a vida: economia e religião na Idade Média*, analisa a usura, o usurário e suas práticas, condenadas pela Igreja Católica. Na Alta Idade Média, o usurário era aquele que emprestava dinheiro a juros, que roubava a Deus algo muito precioso – o tempo. O usurário emprestava em troca de lucro, acumulado ao longo do tempo de empréstimo, logo, considerado, pela instituição eclesiástica, um ladrão do tempo, que só a Deus pertence – seu único senhor.

A condenação ao usurário se tornou inconveniente quando o sistema capitalista começou a se desenvolver. Para resolver a questão, em favor do usuário, criou-se a ideia de que o usurário, caso desenvolvesse o lucro ilícito proveniente da usura, venda do tempo do Senhor, antes da morte, poderia encontrar a salvação, ao purgar os seus pecados – o lugar, o Purgatório.

Quando, durante o desenvolvimento do Ocidente, do Ano Mil ao século XIII, os homens e a Igreja consideraram insuportável a oposição simplista entre o Paraíso e o Inferno, e quando se reuniram as condições para definir um terceiro lugar do Além onde os mortos podiam ser purgados de seu saldo de pecados, uma palavra apareceu, *purgatorium*, para designar esse local enfim identificado: o Purgatório.³⁴

²⁵ LE GOFF, J. *A bolsa e a vida: economia e religião na Idade Média*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

²⁶ Idem. *O nascimento do purgatório*. São Paulo: Estampa, 1995.

²⁷ DUBY, G. *Ano 1000, ano 2000: na pista de nossos medos*. São Paulo: Fundação da UNESP, 1998.

²⁸ LAUWERS, M. *Morte e mortos*; LE GOFF, J. e SCHMITT, J.-C. (org.). *Dicionário temático do ocidente medieval*. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado, 2002. 2v. p. 243-259.

²⁹ VOVELLE, M. *Imagens e imaginário na História*. Ática: São Paulo, 1997.

³⁰ Idem. *As almas do purgatório ou o trabalho de luto*. São Paulo: UNESP, 2010.

³¹ Idem. *A história dos homens no espelho da morte*. In: _____. *A morte na Idade Média*. São Paulo: USP, 1996, p. 11-26.

³² Cf. Schmitt, 1999.

³³ BAYARD, J-P. *Sentido oculto dos ritos mortuários: morrer é morrer?* São Paulo: Paulus, 1996.

³⁴ LE GOFF, op. cit., p. 75.

Uma teia de solidariedade deveria se criar entre os vivos e os mortos para conseguirem sair rapidamente do Purgatório.

A duração dessa penosa estada no Purgatório não depende somente da quantidade de pecados que levam consigo na hora da morte, mas da afeição de seus próximos. Estes – parentes carnis ou parentes artificiais, confrarias das quais faziam parte, ordens religiosas das quais tinham sido benfeitoras, santos por quem tinham demonstrado uma devoção particular – podiam abreviar-lhes a estada no Purgatório por meio de suas preces, suas oferendas, sua intercessão: maior solidariedade entre vivos e mortos.³⁵

Para estruturar sua análise, Le Goff dividiu a obra em seis capítulos: o primeiro, “Entre o dinheiro e o Inferno: a usura e o usurário”, o segundo, “A bolsa: a usura”, o terceiro, “O ladrão de tempo”, o quarto, “O usurário e a morte”, o quinto, “A bolsa e a vida: o Purgatório”, e o sexto, “O coração também tem suas lágrimas”. Para a construção de sua narrativa, Le Goff utilizou textos como os exempla, narrativas de fundo moral e folclórico usados pelos pregadores, legislação canônica, textos literários, documentos e histórias de santos (monges e confessores).

Em “O nascimento do Purgatório”, Le Goff faz um estudo sobre as mudanças das representações da vida após a morte, nomeadamente em torno do nascimento da ideia de Purgatório, a definição de um terceiro “lugar” no Além, implicando a avaliação da conduta de cada um desde o falecimento. O Purgatório seria uma região de passagem na geografia celeste. Para dele escapar mais rapidamente, além do arrependimento na hora da morte, os mortos precisavam da ajuda dos vivos, na forma de missas, oferendas e promessas aos santos.

Georges Duby em o *Ano 1000, ano 2000: na pista de nossos medos*, nos apresenta as permanências e as mudanças entre o ano 1000 e 2000, relacionadas ao medo: medo da miséria, do Outro, das epidemias, da violência e o medo do Além. Sobre este último, Duby destaca que:

A solidariedade em torno da passagem da vida para a morte desapareceu e, hoje, apressamo-nos para desembaraçar-nos do cadáver. Mais do que a morte, nossos ancestrais temiam o Juízo Final, a punição do além e os suplícios do inferno. Um medo do invisível sempre presente, em implantado no âmago do homem de hoje, que vacila perante o sentimento de impotência em face de seu destino³⁶.

³⁵ Cf. Le Goff (2004, p. 75).

³⁶ Cf. Duby (1998, p. 123).

Percebemos que, ao longo do tempo, cada sociedade possui formas diferenciadas de encarar a morte e o morrer. Como afirma João José Reis: “[...] Existem maneiras cultural e historicamente situadas de homens e mulheres encararem seu destino derradeiro³⁷”.

No texto “Morte e mortos”, o historiador medievalista Michel Lauwers nos informa como a morte era percebida dentro do contexto da Idade Média, além de suscitar possibilidades de estudos sobre a temática da morte. Destaca que “durante as últimas décadas, os historiadores da Idade Média interessaram-se de maneira empírica pelas produções culturais suscitadas pela morte: ritos, funerais, formas de luto, concepções e crenças relativas ao Além”³⁸.

O historiador Michel Vovelle, em *Imagens e imaginário na história*, traça um percurso do imaginário da Idade Média aos dias atuais, organizando e interpretando as mais variadas representações de temas como a vida, a morte e o além-mundo. O autor parte dos túmulos aos impressos, da pintura aos cemitérios e monumentos e chega até os dias atuais, e busca o imaginário da morte no cinema e nas histórias em quadrinhos. Estrutura a obra em cinco partes: a primeira, “Exorcismos da angústia na Idade Média”, a segunda, “Criaturas da imaginação”, a terceira, “A revolução e a imagem”, a quarta, “Fantasmas e certezas da sociedade burguesa”, e a quinta, “De ontem a hoje”.

Jean-Claude Schmitt, em *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*, objetivou mostrar como ocorreu a construção imaginária em torno dos fantasmas medievais. Para tanto, alerta que “[...] as crenças e o imaginário dependem antes de tudo das estruturas e do funcionamento da sociedade e da cultura em uma época dada³⁹”. Podemos perceber que é preciso tecer os fios e os rastros dessa construção imaginária sobre os fantasmas medievais. Schmitt dividiu o texto “Os vivos e os mortos na sociedade medieval” em nove subtítulos: 1, “A rejeição dos fantasmas”; 2, “Sonhar com os mortos”; 3, “A invasão dos fantasmas”; 4, “Os mortos maravilhosos”; 5, “O bando Hellequin”; 6, “O imaginário doméstico?”; 7, “Os mortos e o poder”; 8, “Tempo, espaço e sociedade” e 9, “Figurar os fantasmas”.

A obra *A morte na Idade Média*⁴⁰, organizada por Herman Braet e Werner Verbeke, desperta interesse por reunir conferências do Colóquio Internacional realizado nos dias 21 a 23 de maio de 1979, organizado pelo *Institut voor Middeleeuwse Studies*, da Katholieke Universiteit Leuven em torno do tema “A morte na Idade Média” que, posteriormente, seria o

³⁷ Cf. Reis, 1991, p. 73.

³⁸ LAUWERS, M. Morte e mortos. In: LE GOFF, J. e SCHMITT, J.-C. (org.). *Dicionário temático do ocidente medieval*. São Paulo: EDUSC, 2002. 2v. p. 243.

³⁹ Cf. Schmitt (1999, p. 9).

⁴⁰ BRAET, H.; VERBERKE, W. *A morte na Idade Média*. São Paulo: EDUSP, 1996.

nome do livro. Os artigos presentes na obra apresentam de forma interdisciplinar uma análise da morte como elemento “criador de cultura”.

Inicialmente, a obra contém as considerações teóricas de Michel Vovelle, que inicia a coletânea com o texto *A história dos homens no espelho da morte*⁴¹, no qual propõe reflexões sobre as questões históricas ligadas à morte. Dessa forma, usa como metáfora o homem, que, ao mirar-se no espelho, confronta-se com a morte. Michel Vovelle dividiu o seu estudo nos itens: avaliação dos componentes sociais da morte, consideração sobre o complexo de gestos e ritos que acompanham seu percurso, e os discursos sobre a morte. Indica estudos sobre a morte e as atitudes diante dela em uma perspectiva da longa duração, considerando as mais variadas fontes, interpretando a morte sofrida, a morte vivida, a morte bruta e os discursos sobre a morte.

Para Michel Vovelle, a morte sofrida é compreendida em uma análise quantitativa, ao fazer uma leitura demográfica de dados: depende da curva relacionada ao número de óbitos, separados e relacionados ao número dos componentes sociais como idade e sexo (morte da criança, morte do homem, morte da mulher). Ao analisar a morte vivida, Vovelle nos apresenta um leque de formas de interpretações dos rituais religiosos e cívicos. “Um complexo de gestos e ritos que acompanham o percurso da última doença à agonia, ao túmulo e ao além”⁴².

Além dos discursos coletivos expressos nos rituais funerários, existem os discursos organizados sobre a morte que evoluem com o tempo, discursos que informam sobre o imaginário de uma época, sobre a situação histórica. Nesse sentido, a partir desses três níveis, a morte nos auxilia na compreensão do tema, na perspectiva da longa duração.

Em um segundo momento, o livro nos apresenta contribuições de caráter histórico, trabalhos que discorrem sobre o comportamento dos vivos em relação aos seus mortos, a antiga representação do pós-morte, como descanso e espera, os atos litúrgicos e sacramentos que acompanham a morte, as concepções medievais sobre a velhice, pautadas numa parte da exegese bíblica.

Em um terceiro momento, é feita uma discussão literária em torno da morte. Nessa perspectiva, há um artigo de Gerhild Scholz Williams que discute a morte como tema na literatura, aproximada do tema amoroso. Os textos subsequentes estudam alguns dos casos da morte na obra do poeta espanhol Berceo; os contos de Maria de França, entre outros.

⁴¹ VOVELLE, M. *A história dos homens no espelho da morte*. In: BRAET, H.; VERBERKE, W. *A morte na Idade Média*. São Paulo: EDUSP, 1996. p. 11-26.

⁴² *Ibidem*, p. 12.

A obra completa tem quatorze textos, estruturados da seguinte forma: o primeiro, “A história dos homens no espelho da morte”, de Michel Vovelle; o segundo, “A presença dos mortos”, de Otto Gerhard Oexle; o terceiro, “Uma antiga concepção do Além”, de Philippe Ariès; o quarto, “A pastoral dos doentes e dos moribundos nos séculos XII e XIII”, de Joseph Avril; o quinto, “A velhice e o medo da morte de acordo com a exegese bíblica da Alta Idade Média”, de Rolf Sprandel; o sexto, “O que faz a morte mudar na região de Avinhão no fim da Idade Média”, de Jacques Chiffolleau; o sétimo, “A morte como texto e signo na literatura da Idade Média”, de Gerhild Scholz Williams; o oitavo, “O vocabulário da morte na Espanha do século XIII”, de Joel Saugnieux; o nono, “Velhas histórias do tempo antigo”, de Philippa Tristram; o décimo, “A morte e o maravilhoso em Maria de França”, de Daniel Poirion; o décimo primeiro, “O Homo Viator e o Cruzado”, de Jean Charles Payen; o décimo segundo, “Commines e a morte”, de Jean Dufournet; o décimo terceiro, “Da morte madrasta à morte vencida”, de Claude Thiry; e o décimo quarto, “A loucura e a morte no imaginário coletivo da Idade Média e do começo do Renascimento (séculos XII-XVI)”, de Claude Blum.

A obra do historiador francês Jean-Pierre Bayard é interessante por mostrar que os ritos fúnebres são muitos e variados e evoluem não só com os costumes regionais, mas também com a idade, o sexo e a posição social do defunto. Nesse aspecto, o autor buscou o sentido das crenças, história e ritos funerários antigos desde o paleolítico inferior, onde o ser humano homenageava os seus mortos e imaginava uma sobrevivência na evolução no Além.

Em todos os tempos, cuidados mortuários e ritos religiosos permitiram que a alma pudesse apresentar-se digna e respeitosamente diante do tribunal supremo. Em caso de privação de sepultura, o defunto podia vagar errante eternamente, sem encontrar repouso. Por isso cada família tinha como dever cuidar do corpo, executar os funerais segundo rituais rigorosamente estabelecidos e erguer monumento à memória do parente ou amigo [...].

Em todas as civilizações os cuidados com o corpo incluem preparações. O sepultamento ocorre em um ou dois tempos; pode-se, segundo ritos apropriados, enterrar diretamente ou, depois de enterro provisório, para a putrefação do cadáver, retirar os ossos, limpá-los e colocá-los em lugar definitivo – muitas vezes na gruta. Muitas civilizações pensam que o morto não pode chegar ao reino dos mortos se a carne não desaparecer totalmente dos ossos. Por isso a decomposição deve ser facilitada, retirando-se a carne e limpando-se os ossos. Depois de cerimônia de espera, em nova solenidade, procede-se ao sepultamento do esqueleto em seu túmulo definitivo; às vezes, é enterrada só a cabeça, sede da alma imortal, que continha sua vida no mundo do além⁴³.

O autor ainda nos apresenta a evolução desses mitos e tradições destacando como o medo da morte foi se tornando cada vez mais presente nas sociedades industriais.

⁴³ BAYARD, J.-P. *Sentido oculto dos ritos mortuários: morrer é morrer?* São Paulo: Paulus, 1996, p. 180.

Nos hospitais, enfermeiras e auxiliares apressam-se febrilmente em torno do moribundo, tomam frequentemente seu pulso e pressão e o isolam, tentando retardar o momento fatal, ao passo que a pessoa preparada teria necessidade apenas de silêncio e de aperto de mão para sentir-se encorajada. Alguns doentes se revoltam, tornam-se ansiosos e injuriam o pessoal hospitalar. Em nome do humanismo prolonga-se inutilmente a passagem crucial, roubando-se ao doente sua própria morte.⁴⁴

Jean-Pierre Bayard dividiu sua obra em capítulos: “Passado sempre presente”, “Universalidade dos ritos mortuários”, “Ritos fúnebres no pensamento antigo”, “Costumes das sociedades tradicionalistas”, “A morte iniciática”, “O acompanhamento na morte”, “Combater a morte”, “Mortes violentas”, “Monumentos funerários”, “O além e a sobrevivência”, “Imortalidade e ressurreição”, “A reencarnação”.

São produções significativas dentre uma gama que existe e nos permite perceber os aportes teóricos, metodologias, expressas em uma variedade de fontes.

1.3 História da morte no Brasil

No Brasil, o tema da morte tem interessado pesquisadores de distintas áreas do conhecimento, dentre eles, os historiadores, o que permite a existência de uma produção significativa sobre a temática, desde livros, monografias, dissertações, teses, trabalhos desenvolvidos por grupos de pesquisas, artigos, blogs, sites, que contribuem para uma divulgação desses estudos. Produções como as do historiador João José Reis, *A morte é uma festa*⁴⁵; o texto “O cotidiano da morte no Brasil oitocentista”⁴⁶, *Fontes para a história da morte na Bahia do século XIX*⁴⁷. Em *A morte é uma festa*, Reis utilizou uma variedade de fontes: testamentos, compromissos de irmandades católicas, etc., no qual narra um episódio ocorrido em 25 de outubro de 1836, na Bahia, para tratar o tema da morte no Brasil oitocentista. Esse acontecimento ficou conhecido como “Cemiterada”. Começou como uma manifestação de protesto convocada pelas irmandades e ordens terceiras de Salvador, organizações católicas leigas que, entre outras funções, cuidavam dos funerais de seus membros e daqueles que lhes encomendavam. O autor, inicialmente, nos apresenta o modo de vida, população, hierarquias sociais e conjuntura econômica da Bahia na época da “Cemiterada”; discute a historiografia europeia sobre a morte, destaca os aspectos que ajudam

⁴⁴ BAYARD, J.-P. *Sentido oculto dos ritos mortuários: morrer é morrer?* São Paulo: Paulus, 1996, p. 181.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 181.

⁴⁶ *Idem*. O cotidiano da morte no Brasil oitocentista. In: ALENCASTRO, L. F. de (org.). *História da vida privada no Brasil: Império*. São Paulo: CIA. das Letras, 1997.

⁴⁷ Cf. Reis (1991).

a compreender o que se passou na Bahia em 1836. Apresenta as estratégias de bem morrer usadas pelos baianos à preparação para a morte, os funerais pomposos, a feitura do testamento, etc.

A referida obra está dividida em treze capítulos: “O cenário da cemiterada”; “As irmandades”, “Atitudes diante da morte”; “A hora da morte: as formas de bem morrer”; “A hora do morto: ritos fúnebres domésticos”; “A morte como um espetáculo: antigos cortejos fúnebres”; “O espaço do sagrado do morto: lugar da sepultura”; “A caminho da glória: missas fúnebres e advogados divinos”; “A morte como um negócio: receitas e despesas funerárias”; “Civilizar os costumes (I): a medicalização da morte”, “Civilizar os costumes (II): a morte legislada”; “A comercialização da morte: a lei provincial nº17” e “A resistência contra o cemitério”.

No texto, “O cotidiano da morte no Brasil oitocentista”, Reis mostra que “As atitudes diante da morte e dos mortos foram tomando novas formas e novos sentidos ao longo do século XIX⁴⁸”, pois havia uma preocupação em se ter com uma boa morte dentro dos preceitos católicos, para a maioria de homens e mulheres daquele tempo.

Reis, no texto “Fontes para história da morte na Bahia do século XIX”, elencou alguns documentos que são utilizados e analisados dentro da historiografia da morte, como já dito anteriormente, os testamentos, os inventários, os compromissos das Irmandades católicas; ressaltamos que existe uma variedade de fontes que nos possibilita o estudo sobre essa temática, como registros de óbitos, manuais de bem morrer, códigos de postura, fotografias, arte cemiterial presente nos epitáfios, esculturas nos túmulos, dentre outras.

A historiadora Claudia Rodrigues volta-se para a temática da morte em trabalhos como: *Os lugares dos mortos na sociedade dos vivos*⁴⁹, *Nas fronteiras do além: a secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)*⁵⁰, dentre outros artigos, orientações de trabalhos em nível de graduação, mestrado, voltados para a temática da morte.

Em sua dissertação, *Os lugares dos mortos na sociedade dos vivos*⁵¹, posteriormente publicada em livro, Rodrigues discutiu as atitudes diante dos mortos e da morte no Rio de Janeiro oitocentista. Usou fontes diversificadas que lhe permitiram perceber as atitudes diante da morte: desde fontes médicas, relatos de memorialistas, de viajantes e cronista sobre a

⁴⁸ REIS, J. R. O cotidiano da morte no Brasil oitocentista. In: Alencastro, Luiz Felipe de (org.). *História da vida privada no Brasil: Império*. São Paulo: CIA das letras, 1997, p. 96.

⁴⁹ RODRIGUEZ, C. *Lugares dos mortos na cidade dos vivos: tradições e transformações fúnebres no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1997.

⁵⁰ Idem. *Nas fronteiras do além: a secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

⁵¹ Cf. RODRIGUES (1997).

cidade do Rio de Janeiro, romances da literatura brasileira, anais do Parlamento brasileiro, resoluções do poder executivo, no nível da municipalidade e no nível do Império, documentação e legislação eclesiástica, representações; abaixo-assinados de moradores, estatutos de irmandades, ordens terceiras e conventos da cidade do Rio Janeiro, correspondências endereçados aos poderes Executivo e Legislativo, atas e ofícios da Santa Casa da Misericórdia do Rio de Janeiro, testamentos e registros paroquiais de óbitos da freguesia do Santíssimo Sacramento.

Em relação à metodologia empregada para análise das fontes, utilizou critérios quantitativos, em alguns casos, e de análise qualitativa em outros. Os registros paroquiais de óbitos foram coletados por amostragem, organizados em série, e suas informações contabilizadas e processadas; as demais fontes foram abordadas enquanto discurso, segundo relata a autora.

Na sua tese, *Nas fronteiras do além: a secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)*, Claudia Rodrigues nos informa como a morte se transformou entre o final do século XVIII e o final do século XIX; discorre sobre importantes mudanças na sociedade carioca e brasileira do período. Sua análise direciona-se para uma abordagem político-institucional, especificamente no nível das disputas entre as jurisdições civil e eclesiástica sobre o morrer.

Seu trabalho é apresentado em seis capítulos: 1, “Morrer: algo que se aprendia e que se ensinava”; 2, “Bem-morrer” no Rio de Janeiro: o exercício de uma aprendizagem”; 3, “A sepultura eclesiástica em questão”; 4, “Em torno do enterramento civil”; 5, “A secularização dos cemitérios”; e 6, “Em torno da secularização: uma lição que foi esquecida”.

Nos dois primeiros capítulos, a autora identificou os mecanismos de controle da Igreja Católica sobre as atitudes e representações diante da morte, do morrer e do além-túmulo no Ocidente e sua presença no Rio de Janeiro, no século XVIII e em parte do século XIX. Nos demais capítulos, analisou a forma pela qual se processou o questionamento desse controle eclesiástico, na segunda metade do século XIX.

Em relação às fontes, a autora fez uso do manual português de preparação para a morte, *“Breve aparelho e modo fácil para ensinar a bem morrer um cristão”*, redigido pelo jesuíta Estevam de Castro, no século XVII; testamentos, registros paroquiais de óbitos, inventário, jornais; *Jornal do Comércio*, *Diário do Rio de Janeiro*, *O Globo*, *O Apóstolo* e *A Imprensa Evangélica*, a legislação provincial e os *Anais* da Assembleia Provincial do Rio de Janeiro, coletados no Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, consultas do Conselho de Estado referentes aos Negócios Eclesiásticos, coletadas na Biblioteca Nacional, *Anais* da

Câmara dos Deputados e do Senado, coletados no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, relatórios ministeriais e legislação imperial.

No primeiro capítulo, Rodrigues, partindo da constatação da existência de um padrão de atitudes diante da morte, no Rio de Janeiro, até a segunda metade do século XIX, propôs demonstrar que aquelas atitudes foram herdadas do catolicismo e que, da Antiguidade tardia ao século XVIII, resultaram do processo de assenhoreamento da Igreja Católica sobre os costumes fúnebres e as representações sobre a morte e o além-túmulo, nos países de origem católica.

No segundo capítulo, Rodrigues identificou a apropriação dos ensinamentos eclesiásticos sobre o “bem morrer” pelos fiéis do Rio de Janeiro, principalmente, no período colonial; procurou, ainda, analisar a resposta da população à “pedagogia do medo” de que a Igreja Católica fez uso para convencer os fiéis a seguirem seus ensinamentos; no terceiro capítulo, analisou os questionamentos que existiam em relação ao controle da Igreja Católica sobre a morte, especificamente sobre os cemitérios públicos; no quarto capítulo, propôs analisar a implementação de regulamentos cemiteriais por parte da Assembleia Provincial do Rio de Janeiro, na década de 1870, que restringiu a ingerência paroquial sobre os sepultamentos nos cemitérios públicos; no quinto capítulo, a autora buscou analisar as discussões em torno da lei de secularização dos cemitérios.

O sociólogo Norbert Elias, em *A solidão dos moribundos seguido de envelhecer e morrer*, traz uma discussão interessante em torno do distanciamento que se faz presente em torno da morte na sociedade atual. Destaca que:

[...] um dos problemas mais gerais de nossa época – nossa incapacidade de dar aos moribundos a ajuda de que mais que nunca precisam quando se despedem dos outros homens, exatamente porque a morte do outro é uma lembrança de nossa própria morte⁵².

O afastamento dos moribundos, o distanciar-se, o silenciar em torno da morte pode estar refletido no aumento do número de casas funerárias, na dificuldade que muitos pais encontram em falar sobre a morte com seus próprios filhos, para si mesmo. Nesse sentido, hoje, o distanciamento em torno da morte decorre do fato de que ela deixou de ser compartilhada no ambiente doméstico, ou seja, foi segregada aos hospitais, além do mais, a expectativa de uma vida mais longa adia cada vez a presença da morte como tema de conversa e de experiência coletiva.

⁵² ELIAS, N. *A solidão dos moribundos seguido de envelhecer e morrer*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 16-17.

O historiador José Luiz de Souza Maranhão, na obra *O que é morte*, faz uma discussão acerca de questões como a “repressão da morte” na sociedade capitalista, as concepções filosóficas a respeito do morrer. “[...] Todos morrem – é certo, contudo a duração da vida e as modalidades do fim são diferentes segundo as classes a quem pertencem os mortos”⁵³. Dividiu a obra em cinco capítulos: “Não se morre mais como antigamente”, “A desigualdade dos homens diante da morte”, “Humanizando a morte”, “O homem: ser-para-a-morte” e “Indicações para leitura”.

A pesquisadora Maria Elizia Borges construiu o site “Arte funerária no Brasil⁵⁴” com o objetivo de apresentar e atualizar pesquisas sobre arte funerária no Brasil. Com mais outras duas pesquisadoras, Alcineia Rodrigues dos Santos e Larissa Tavares Silva Gomes, organizaram um livro-catálogo, *Estudos Cemiteriais no Brasil: catálogo, de livros, teses, dissertações e artigos*. A ideia de realizar um catálogo surgiu durante o III Encontro da ABEC – Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais, em Goiânia, em 2008, a proposta era organizar, com a pesquisadora Antonia Rizzo, um catálogo para divulgar livros, teses, dissertações e artigos sobre os cemitérios da Argentina e do Brasil, mas que, devido a alguns problemas, segundo Maria Elizia, acabaram por agrupar no catálogo somente as obras realizadas no Brasil. O catálogo divide-se em seis partes: a primeira, um resumo das obras publicadas em livros, advindas de acordo com as autoras dos programas de pós-graduação brasileiros, com o intuito de evidenciar parte do conteúdo voltado à temática sobre cemitério; a segunda contém uma sinopse de teses e dissertações e há, também, um acervo sobre as várias possibilidades de estudar os espaços dos mortos; a terceira apresenta uma relação de artigos relacionados e correlacionados com cemitérios, publicados em anais, livros e periódicos. As autoras também agruparam folders e folhetos de trabalhos realizados por pesquisadores interessados em mostrar o cemitério como espaço de informações arquitetônica, artística e cultural.

Há, no Brasil, a Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais (ABEC), que tem por objetivo congregar pessoas que tenham interesses em pesquisar sobre o cemitério como lugar de memória e patrimônio cultural. A entidade foi criada em 2004 e promove encontros bianuais. Percebe-se o aumento gradual de pesquisadores interessados na temática.

A historiadora Marcelina das Graças de Almeida abordou a temática dos cemitérios na tese *Morte, cultura, memória – múltiplas interseções: uma interpretação acerca dos*

⁵³ MARANHÃO, J. L. de S. *O que é morte*. São Paulo: Brasiliense, 1992, p. 21.

⁵⁴ Disponível em: <<http://www.artefunerariabrasil.com.br/livrosArtigos.php>>. Acesso em: 12 abr. 2013.

*cemitérios oitocentistas nas cidades do Porto e Belo Horizonte*⁵⁵, organizada em três capítulos: “A morte, um breve percurso histórico: imagens, imaginário, representações e culto aos mortos”; “Cemitérios oitocentistas” e “Cemitérios – espaços de arte, cultura, memória e poder”. O lugar da pesquisa é o Cemitério do Nosso Senhor do Bonfim, localizado em Belo Horizonte; a análise se estende aos Cemitérios Agramonte e Prado do Repouso, localizados na cidade do Porto, em Portugal. A autora nos aponta aspectos que propiciam a reflexão sobre os significados incorporados pelas necrópoles oitocentistas. Para percorrer esse caminho, investigou epitáfios, elementos decorativos que ornamentam os túmulos, fotografias, estatuária, adereços, dentre outros. Percebe esses lugares como marcos da memória dos grandes personagens, construção de mitos e imagens que distinguem os poderosos dos outros mortais.

O pesquisador Eduardo Coelho Morgado Rezende, no livro *Cemitérios*⁵⁶, apresenta um pequeno guia que tem como objetivo mostrar as várias características do cemitério, do ponto de vista social e ambiental. Centra a abordagem na origem e tipos de cemitério, nos epitáfios, na arte tumular e nas questões de saúde pública. O livro contém uma bibliografia comentada, separada por temas, um glossário e uma lista de livros sobre cemitérios do mundo. O autor Eduardo Coelho estruturou sua obra em seis capítulos, intitulados: “A origem dos cemitérios”; “Tipos de cemitérios”; “Epitáfios”; “Arte funerária”; “Cemitério e saúde pública”; e “Turismo e cemitérios”. O historiador Thiago Nicolau destaca que:

O estudo mais significativo sobre cemitérios do Brasil é de Clarival Valladares, intitulado *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*, no qual o autor faz um levantamento dos principais cemitérios do Brasil e suas esculturas, se detendo mais nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, indicando um viés sociológico sobre as obras artísticas contidas nas necrópoles.⁵⁷

Destacamos ainda que há uma produção significativa de trabalhos de conclusão de curso na área de História e em outras áreas do conhecimento. Citemos a monografia de Agostinho Júnior Holanda Coe, *A morte e os mortos na sociedade ludovicense (1820-1855)*⁵⁸, na qual o autor propôs entender as formas de bem-morrer no século XIX, mais

⁵⁵ ALMEIDA, M. das G. de. *Morte, cultura, memória – múltiplas interseções: uma interpretação acerca dos cemitérios oitocentistas estudados nas cidades do Porto e Belo Horizonte*, 2007, 419f. Tese. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

⁵⁶ REZENDE, E. C. M. *Cemitérios*. São Paulo: Necrópolis, 2007.

⁵⁷ ARAÚJO, T. N. de. *Túmulos celebrativos de Porto Alegre: múltiplos olhares sobre o espaço cemiterial (1889-1930)*. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006. p. 15.

⁵⁸ COE, A. Jr. H. *A morte e os mortos na sociedade Ludovicense [1820-1855]*. 2005. 145f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Centro de Ciências Humanas e Letras. Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2005.

especificamente em São Luís, Maranhão, compreender o significado dos ritos de passagem da morte, como a devoção aos santos, o interesse em pertencer a uma irmandade religiosa e a importância do sepultamento nas igrejas. Estruturou o trabalho em três capítulos: no “As atitudes perante a morte”, o autor faz uma discussão geral das atitudes perante a morte no século XIX, levando em consideração o imaginário da morte e dos mortos na sociedade ocidental; no “As irmandades religiosas”, discute a importância social de pertencer a uma irmandade religiosa em São Luís, e o papel dessas associações na realização de sepultamentos e missas; no “A implantação dos cemitérios”, o autor abordou a “polêmica” da transferência dos enterramentos das igrejas para os cemitérios a partir da ascensão de novos valores de higienização pública. As fontes utilizadas para a construção da narrativa foram: jornais, testamentos, livros de registros de óbitos da Freguesia de Nossa Senhora da Vitória, além dos estatutos das irmandades religiosas em São Luís.

Outra pesquisa voltada para a temática da morte em nível de graduação é a monografia do Pedro Von Mengden Meirelles, *Geografia social da morte: uma análise espacial do cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre (1850)*⁵⁹. O estudo divide-se em quatro capítulos: no primeiro, “Os mártires cuidarão de nós – A morte domada (século V a XVII)”, foi realizada uma discussão em torno de uma bibliografia geral sobre as transformações no modo com que a morte e os mortos eram encarados pelos vivos ao longo dos últimos séculos; no segundo, “As praças pertencem aos mortos: os primeiros cemitérios de Porto Alegre (1725-1973)”, fez-se uma revisão bibliográfica a respeito dos primeiros cemitérios de Porto Alegre, e nos apresenta também de que forma os primeiros habitantes da vila eram sepultados; no terceiro, “A misericórdia acolhe os mortos: cemitério extramuros em Porto Alegre (1850)”, há uma análise da conjuntura de abertura do cemitério, sua relação com a expansão urbana e os problemas gerados na sociedade; no quarto, “Geografia social da morte: A planta do cemitério de Santa Casa de Porto Alegre nos anos de 1850 e 1851”, retomam-se as discussões em torno da relação entre o local de sepultura de um indivíduo e o local que ocupava na sociedade dos vivos. Como fontes para a construção da narrativa, valeu-se de livros de óbitos, relatórios de Presidente de Província.

Ressaltamos ainda o trabalho monográfico de Elisiana Trilha Castro, *Aqui há um cemitério: a transferência do cemitério público de Florianópolis (1923-26)*⁶⁰. A autora

⁵⁹ MEIRELES, P. von M. *Geografia social da morte: uma análise espacial do cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre (1850)*, 2010, 88f. Trabalho de Conclusão (Graduação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

⁶⁰ CASTRO, E. T. *Aqui jaz um cemitério: a transferência do cemitério público de Florianópolis (1923-26)*, 2004, 78f. Trabalho de Conclusão (Graduação). Universidade do Estado de Santa Catarina, 2004.

dividiu seu trabalho em três capítulos: em “Vivos e mortos mudam de endereço”, apresenta as modificações ocorridas em Florianópolis, no contexto do final do século XIX e início do século XX. Segundo a autora, foi marcado por mudanças e pela construção de uma nova cidade para os vivos, como pela busca da afirmação de Florianópolis como capital; no segundo, “Com o nome d'ella em cima: cartas, registros e declarações de uma transferência”, discute o processo de transferência do cemitério, e usou como fontes: livros, termos, cartas e declarações; no terceiro, “A morte e o cemitério, quando os mortos mudam de endereço”, discutiu a mudança das referências quando os mortos foram transferidos para a nova necrópole e as possíveis alterações nos costumes e práticas funerárias.

Em nível de pós-graduação, dentre os estudos voltados para a referida temática, podemos citar a dissertação de Maria Aparecida Borges de Barros Rocha, *Igrejas e cemitérios: as transformações nas práticas de enterramentos na cidade de Cuiabá – 1850 a 1889*⁶¹. No primeiro capítulo, “O Cemitério da Piedade de Cuiabá – construção e regulamento”, a autora enfocou o processo de criação, construção, organização e funcionamento do Cemitério da Piedade; no segundo, “Anúncios fúnebres e imagens”, abordou a relação do homem cuiabano com a morte, a partir dos anúncios publicados em jornais diários e das imagens de túmulos do século XIX; no terceiro, “O imaginário da morte através dos testamentos”, apresentou uma discussão a respeito dos principais elementos encontrados nos testamentos, em seguida fez uma análise de diversos testamentos do século XIX, em Cuiabá, com o objetivo de explicitar as reações da população cuiabana diante da morte. Como fontes, a autora utilizou Relatórios de Presidente de Província, Códigos de Posturas Municipais, códigos de leis provinciais, avisos imperiais, testamentos, anúncios fúnebres publicados pelos jornais *A Província de Mato Grosso* e *a Imprensa de Cuiabá*.

Na dissertação, *Descanse em paz: testamentos e cemitérios extramuros na Santa Maria de 1850 a 1900*⁶², Ana Paula Marquesini Flores nos apresenta um texto em três capítulos: no primeiro, “A Santa Maria do século XIX: região e sociedade”, a autora situou a região de Santa Maria, sua importância regional, a sociedade; no segundo, “Contratos de salvação: os testamentos na Santa Maria da segunda metade do século XIX”, analisou as atitudes perante a morte, a partir dos registros gravados pelos testadores; no terceiro, “Onde enterrar: cemitérios extramuros?”, apresentou o processo de construção de um cemitério

⁶¹ ROCHA, M. A. B. de B. *Igrejas e cemitérios: as transformações nas práticas de enterramentos na cidade de Cuiabá -1850 a 1889*, 2001, 187f. Dissertação. Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2001.

⁶² FLORES, A. P. M. *Descanse em paz: testamento e cemitérios extramuros na Santa Maria de 1850 a 1900*, 2006, 142f. Dissertação. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

extramuros para Santa Maria, apontando as razões para isso: questões de saúde pública, respeito religioso, administração e organização urbana.

Fernanda Maria Matos da Costa, na dissertação *A morte e o morrer em Juiz de Fora: transformações nos costumes fúnebres, 1851-1890*,⁶³ analisou a morte e o morrer na cidade de Juiz de Fora-MG, com ênfase nas transformações vivenciadas a partir da criação do Cemitério Público, inaugurado em 1864. O trabalho está dividido em três capítulos: no “A criação do cemitério público e seus desdobramentos”, a autora discutiu o surgimento dos cemitérios extramuros na Europa e no Brasil, no qual enfatiza a criação do Cemitério Municipal de Juiz de Fora, apresentando as suas diversas facetas: no “Morrendo em Juiz de Fora”, apresentou uma análise da representação da morte de acordo com os ideais da “boa-morte”, em contraposição à transformação dos costumes; no “Reações e transformações”, analisou as possíveis “reações” à mudança dos sepultamentos: pedidos advindos das irmandades para a construção de cemitérios próprios, a questão dos não católicos e a persistência dos símbolos católicos nos cemitérios, ainda neste capítulo, analisou as transformações nos hábitos relativos à morte e ao morrer, através do surgimento de novas maneiras de se vivenciar a morte. Como fontes, usou os livros paroquiais de óbitos do município (1851 a 1890), os atestados médicos, os relatórios enviados pelo administrador do cemitério à câmara municipal de Juiz de Fora, anúncios publicados no jornal *O Pharol*.

Thiago Nicolau, na dissertação *Túmulos celebrativos de Porto Alegre: múltiplos olhares sobre o espaço cemiterial (1889-1930)*, analisou os múltiplos olhares sobre os cemitérios de Porto Alegre; considerando e valorizando o cemitério como fonte histórica e de identidade cultural da capital do Rio Grande do Sul.

O cemitério já faz parte do roteiro histórico de visitação em diversas regiões turísticas do mundo, como por exemplo, o cemitério de Père-Lachaise, em Paris, na França e o cemitério de La Recoleta, em Buenos Aires na Argentina. Nesse, são identificados elementos que demonstram a história social e artística, das obras arquitetônicas, dos epitáfios e dos símbolos encontrados e analisados nos túmulos, valorizando e exaltando a preservação desse imenso patrimônio público que ficaram conhecidos como “museus a céu aberto”⁶⁴.

O trabalho está dividido em três capítulos: “O cemitério através da História”, nesse primeiro capítulo, o autor analisa o contexto histórico do surgimento dos cemitérios, com o

⁶³ COSTA, F. M. M. da. *A morte e o morrer em Juiz de Fora: transformações nos costumes fúnebres, 1851-1890*, 2007, 145f. Dissertação. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2007.

⁶⁴ ARAÚJO, T. N. de. *Túmulos celebrativos de Porto Alegre: múltiplos olhares sobre o espaço cemiterial (1889-1930)*. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006, p. 15.

objetivo de apresentar as peculiaridades e a gênese das formas e estruturas do cemitérios de Porto Alegre; “Cemitérios: história e memória”, nesse capítulo, o autor apresenta, através de definições teóricas, como os túmulos celebrativos podem indicar o cemitério como lugar de preservação da identidade cultural; “Cemitério em Porto Alegre”, nesse terceiro capítulo, o autor contextualiza o surgimento dos cemitérios da Santa Casa e Evangélico Luterano, que ficam localizados no estado de Porto Alegre, para, posteriormente, analisar vinte e nove túmulos celebrativos, destacando suas simbologias, memórias.

Quanto a artigos relacionados à temática da morte, podemos citar o de autoria de Denise Crispim de Souza, “Arte tumular: uma expressão social por meio dos signos da morte”; que nos apresenta a arte funerária como lugar de amplos sentidos, e nos permite compreender a visão de mundo, a cultura de uma determinada coletividade; outro artigo que podemos tomar como exemplo é da historiadora Maria Elizia Borges, “Arte funerária no Brasil: contribuições para a historiografia da arte brasileira”⁶⁵. O texto subsidia uma reflexão acerca da importância do estudo da arte funerária no Brasil, os trabalhos da citada autora são referências significativas para o estudo da arte tumular no Brasil. Como resultado de sua tese de doutorado, publicou o livro *Arte funerária no Brasil (1890-1930)*⁶⁶. Possui vários artigos publicados sobre a arte funerária, como “Arte funerária: as utopias de um fazer artístico”⁶⁷.

Destacamos ainda o artigo da historiadora Marcelina das Graças de Almeida, “Cemitério e cidade: a nova capital e o lugar dos mortos”⁶⁸, no qual a autora propôs compreender como se processou a criação do Cemitério do Nosso Senhor do Bonfim no cenário que se configurou com a construção da nova capital mineira no final do século XIX. Em nível de teses voltadas para os estudos sobre a morte, citamos a de Mirtes Timpanaro, *A morte como memória: imigrantes nos cemitérios da Consolação e do Brás*⁶⁹, na qual o objetivo da autora foi discutir a memória imigrante em momento mais delicado: a morte. As imagens tumulares, as lápides e a documentação de dois cemitérios (Consolação e Brás) foram estudadas para entender as diferentes formas de representação e de construção da memória imigrante. Segundo Mirtes Timpanaro, o ponto principal de sua pesquisa residiu na comparação de dois diferentes cemitérios, oriundos de diferentes regiões, recebendo

⁶⁵ BORGES, M. E. Arte funerária no Brasil: contribuições para a historiografia da arte brasileira. In: XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte, 2003, Rio Grande do Sul. *Anais*. Rio Grande do Sul: PUCRS.1 CD.

⁶⁶ Idem. *Arte funerária no Brasil (1890-1930): o ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto*. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.

⁶⁷ Idem. Arte funerária: as utopias de um fazer artístico. *Estudos de história*, França, n. 1, p. 207-230, 1994.

⁶⁸ ALMEIDA, M. das G. de. Cemitério e cidade: a nova capital e o lugar dos mortos. *Revista Inter-legere*, n.12, p. 137-156, 2013.

⁶⁹ TIMPANARO, M. *A morte como memória: imigrantes nos cemitérios da Consolação e do Brás*. 2006, 246f. Tese. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

diferentes famílias imigrantes, todos pertencentes à mesma cidade: São Paulo. Sua intenção foi buscar semelhanças ou diferenças dentro desse grupo, quanto à forma de marcar sua existência após a morte. A autora dividiu seu trabalho em cinco capítulos, assim intitulados: “Cemitérios, imigrantes e memórias”, “Pensando sobre a morte”, “Museus a céu aberto: Consolação e Brás”, “A fala dos ícones” e “A memória dos vivos e dos mortos”.

Mara Regina do Nascimento escreveu a tese *Irmandades leigas em Porto Alegre: práticas funerárias e experiência urbana – séculos XVIII e XIX*⁷⁰ estruturada em quatro capítulos: em “Os confrades diante do poder”, procurou definir as irmandades religiosas, situando-as diante das autoridades temporais e eclesiásticas; em “Irmandades em Porto Alegre”, propôs investigar duas irmandades porto-alegrenses: a irmandade da Misericórdia e a irmandade do Rosário, usando como fontes para caracterizar a irmandade da Misericórdia as atas das reuniões das mesas administrativas, as correspondências de provedores; para investigar a irmandade do Rosário, os documentos analisados foram os seus livros de inventário e livros de receitas e despesas; em “Interceder pelos mortos” e “Enterramentos e sufrágio”, têm como foco a análise do papel desempenhado pelas irmandades religiosas como intercessoras entre os vivos e os mortos.

Alcineia Rodrigues dos Santos escreveu a tese *O processo de dessacralização da morte e a instalação de cemitérios no Seridó, séculos XIX e XX*.⁷¹ A escrita está dividida em cinco partes: um texto introdutório que corresponde ao primeiro capítulo, onde a autora apresenta sua problemática, os autores com os quais dialogou, fontes, mais três capítulos e as considerações finais.

No segundo capítulo, “Sobretudo Seridó”, faz uma breve contextualização histórico-espacial do Seridó, destacando seu processo de colonização e ocupação, como era vivenciada a morte nesse espaço; no terceiro capítulo, “Os novos padrões higiênicos e a normatização da morte no Seridó”, analisou como a população acompanhou as mudanças de hábitos a partir do discurso médico; no quarto capítulo, “Espaços imaginados, lugares concretos seridoenses: novas práticas, antigos rituais”, buscou analisar os novos costumes adotados pela população seridoense a partir da implementação dos cemitérios convencionais. Neste capítulo, Rodrigues ainda destaca que:

Apresentamos alguns dos comportamentos mais antigos da região. A análise dos túmulos e seus componentes se tornou fundamental no sentido de pensarmos o

⁷⁰ NASCIMENTO, M. R. do. *Irmandades leigas em Porto Alegre: práticas funerárias e experiência urbana séculos XVIII-XIX*, 2006, 362f. Tese. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2006.

⁷¹ SANTOS, A. R. dos. *O processo de dessacralização da morte e a instalação de cemitérios no Seridó, séculos XIX e XX*, 2011, 301f. Tese. Universidade Federal de Goiás, 2011, p. 43.

cemitério como espaço de memória, especialmente quando levamos em consideração as formas utilizadas pela população na gestão das lembranças, elucidadas a partir das lápides, dos epitáfios e de manifestações artísticas colocadas nos túmulos.⁷²

Como fontes, a autora usou textos manuscritos oriundos da Igreja Católica Romana, textos manuscritos provenientes do Estado, representados pelo Termo Judiciário de Vila Nova do Príncipe e Povoações do Acari e Currais Novo, composto de folhas esparsas, papéis avulsos, testamentos, inventários e posturas municipais, textos impressos oficiais, a partir de manuscritos também procedentes do Estado, produzidos pela capitania do Rio Grande do Norte, construídos de Falas e Relatório dos Presidentes da Província referentes ao período de 1835 a 1930, recursos visuais organizados a partir de um levantamento de fotografias dos cemitérios pesquisados, além da planta baixa dos quatro cemitérios.

1.4 História da morte no Piauí

No Piauí, ainda é incipiente a produção de pesquisas sobre a cultura da morte, mesmo assim, temos monografias, dissertações, artigos, que revelam a atração pelo tema por jovens pesquisadores do Estado.

Elene da Costa Oliveira, em “*A arte de bem morrer: a cultura funerária no Piauí*”⁷³; objetivou analisar a cultura funerária no Piauí oitocentista; como fontes, valeu-se dos testamentos e dos estatutos das Irmandades Católicas. A autora dividiu seu trabalho em três capítulos: “Santos, rezas, festividades, a devoção no cotidiano do Brasil colônia”; “A ritualística que prepara uma boa morte: a arte de bem morrer”; e “Irmandades de leigos no século XIX”. Na monografia de final de curso de Marluce Lima, *Emoção, lamentos e fé: a religiosidade popular através das incelências*⁷⁴, a autora centrou sua narrativa nas incelências, orações em forma de lamentos, em melodia unívoca e que são cantadas, frequentemente, em número de nove a doze repetições, lamentos que marcam o momento da morte e têm a função a de celebrar, encomendar a alma e velar o morto. Como fontes, utilizou testamentos, compromissos de Irmandades Católicas, os folcloristas, entrevistas. Estruturou sua narrativa em três capítulos, intitulados: “Deus está no particular”; “As perspectivas da morte: entre historiadores e folcloristas”; e “As incelências”.

⁷² Cf. Santos (2011, p. 43).

⁷³ OLIVEIRA, E. da C. *A arte de bem morrer: a cultura funerária no Piauí oitocentista*. 2011.112f. Trabalho de Conclusão (Graduação) – Centro de Ciências Humanas e Letras. Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2011.

⁷⁴ Cf. Moraes (2010).

Como exemplo de dissertações sobre a temática da morte, podemos citar a de Nercinda Pessoa da Silva Brito *O experimentar da morte: comportamentos frente à finitude em Teresina de 1900 a 1930*⁷⁵, que teve como escopo analisar as representações e práticas diante da morte entre os homens de letras em Teresina, capital do Piauí, no início do século XX. Como fontes de pesquisa, utilizou jornais como *O Piauí*, *O Apostolo*, *O Tempo*, *Diário do Piauí*, fontes oficiais como mensagens ao governo. Dividiu sua dissertação em três capítulos: “Uma luta coletiva pela sobrevivência: embate com as doenças”; “Escritos tanatológicos: a experiência com a finitude; e “Uma morte vivida: ritualística em torno do fim”; na dissertação de Raul Ribeiro Barros, *A desterritorialização funerária: da inumação no interior das igrejas aos cemitérios públicos entre os séculos XVIII e XIX*⁷⁶, o autor analisa o discurso higienista sobre as práticas de enterramentos na capital em São Luís do século XIX. Para a construção de sua narrativa, utilizou-se de fontes como testamentos, códigos de posturas de São Luís. O autor estruturou sua dissertação em três capítulos assim nomeados: “Cartografia da saúde no espaço urbano de São Luís; “Testamento – máquina literária dos corpos desejantes; e “O aparecimento do princípio: que ninguém seja a partir de agora enterrado dentro das igrejas”.

Na dissertação de Marluce Lima de Moraes, anteriormente citada, *Em cada conta um lamento: incelências, benditos e rezas*⁷⁷, posteriormente publicada, a autora investiga as incelências que se configuram como uma forma de ritualização, de expressão, de exteriorização de sentimentos dos vivos em relação aos mortos, que ainda estão presentes no sertão do Piauí,

Narrar histórias de fé e devoção constitui-se o objetivo central nesta pesquisa, cujo fio está nas sensibilidades diante da morte, especialmente, aqueles presentes nos lamentos das Incelências que exaltam o “bem morrer”. A partir da devoção analisamos como os sujeitos representam as suas práticas religiosas⁷⁸.

Para compreender e interpretar essas práticas, nomeadamente incelências, a autora usou a metodologia da história oral e etnografia, privilegiando as entrevistas temáticas e a observação participante. A narrativa foi estruturada em três capítulos: “A devoção e o Piauí”, “Tempo da Narrativa” e “As incelências”.

⁷⁵ BRITO N. P. da S. *O experimentar da morte: comportamentos frente à finitude em Teresina de 1900 a 1930*. 2012, 231f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2012.

⁷⁶ BARROS, R. M. R. *A desterritorialização funerária: da inumação no interior das igrejas aos cemitérios públicos entre os séculos XVIII e XIX*. 2007. Dissertação (Mestrado em História do Brasil), Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2007.

⁷⁷ Cf. Moraes (2013)

⁷⁸ Ibidem, p. 27.

Desse modo, podemos concluir que existe uma produção importante de estudos voltado para a temática da morte, o que consolida o campo de investigação, possibilitando que novas abordagens, fontes e metodologias surjam e suscitem problemas os mais diversos nessa seara.

Capítulo 2. Cidade dos mortos: o Cemitério Igualdade

Porque, mesmo depois que nada mais nos espanta neste mundo, resta-nos ainda uma aventura inédita: a morte. (Mário Quintana)

2.1 Culto aos mortos das civilizações antigas

O ser humano é produtivo, investe, indaga e interfere no espaço que ocupa, pratica; cria artefatos e símbolos para exprimir suas vontades, sonhos, desejos e medos, um desses temores está ligado diretamente à morte.

Cada qual sabe também que deve morrer um dia, mas ninguém o acredita de fato. Todavia, nada mais evidente, mais universal e inevitável do que a morte: tudo o que está submetido à lei do tempo está condenado a morrer, a desaparecer, todo vivente que acaba de nascer está destinado irrelutavelmente a cessar de existir em futuro incerto, provavelmente programado. Pensar na morte é pôr-se diante da primeira certeza⁷⁹.

A forma com a morte é percebida depende de como a vida social se organiza e se articula.

Desde os tempos mais recuados, em todas as civilizações, cerimônias muito particulares acompanham a memória daquele que deixa o nosso mundo. Honrado ou temido, o morto se beneficia de presença permanente: um culto no qual a fé e a esperança dos vivos inscrevem-se de valores do sagrado (...)⁸⁰.

Nesse sentido, sobre o enterrar, o historiador Jean-Pierre Bayard destaca que:

(...) o enterro sistemático dos corpos parece remontar a 100.000 anos a.C., quando, no musteriano, o culto dos antepassados parece firmar-se. Com o neandertalense, a disposição dos corpos nas covas varia. Os corpos são depositados em posições variadas; o arranjo da sepultura modifica-se com as ferramentas, vestígios de fogueiras e restos de animais. As sepulturas anteriores ao paleolítico eram preparadas em grutas, quando as condições locais o permitiam⁸¹.

Para os egípcios, a morte consistia em um processo em que a alma se desprendia do corpo. Com isso, acreditavam que a morte seria uma passagem, uma mudança para outra existência. Sendo o corpo compreendido como a morada da alma, havia uma preocupação em conservar o corpo dos que faleciam. Assim, escreveram o “Livro dos mortos”, no qual se descrevia um além que se parecia com a vida corrente da civilização egípcia, ensinava como o

⁷⁹ BAYARD, J-P. *Sentido oculto dos ritos mortuários: morrer é morrer?* São Paulo: Paulus, 1996, p. 32.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 31.

⁸¹ *Ibidem*, p. 57.

morto poderia chegar ao outro mundo, afastando eventuais perigos que este poderia encontrar na viagem para o Além.

O navio, habilmente conduzido, dirigia-se para o porto dos hábeis barqueiros, porque a alma deve ultrapassar o oceano e o rio, para aportar do outro lado, o da libertação. O morto devia pagar sua passagem; em diversas tradições, muitos defuntos levavam moeda de prata entre os dentes, na mão fechada ou em cima dos olhos fechados; até São Pedro recebe um óbolo antes de deixar entrar no Paraíso.⁸²



Figura 1. Ilustração do Livro dos Mortos.

Fonte: Disponível em:

<<https://www.google.com.br/search?q=livro+dos+mortos&newwindow=1&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=9>>. Acesso em: 26 jan. de 2014.

Os egípcios acreditavam que era importante que ocorresse a sobrevivência da alma. Nesse sentido, ocorria o processo de embalsamento, no qual o corpo era preparado e banhado em substâncias naturais, tais como ervas balsâmicas. O corpo era enfaixado em tiras de roupas usadas, fabricadas a partir do papiro. O processo de enfaixamento começava pelos dedos, um a um, depois os membros, cabeça e finalmente o resto do corpo. Cruzavam-se os braços sobre o peito ou abdômen. Em seguida, colocava-se uma resina por cima das faixas, uma máscara sobre a cabeça e finalmente levado ao sarcófago. Os faraós eram protegidos em vários sarcófagos. Os mais poderosos, além de protegidos, levavam consigo comida, artigos, objetos pessoais e simbólicos. Porém, nem todos podiam pagar um sepultamento, os pobres eram envolvidos num pano grosso e enterrados em valas comuns cobertas com areia.

⁸² Cf. Bayard (1996, p. 100).

Os egípcios desenvolveram um sistema de crenças e personalidades mitológicas que ajudavam a compreender o universo simbólico da vida pós-morte. Para eles, Osíris era o deus soberano dos mortos. O supremo juiz que, auxiliado por quarenta e dois demônios correspondentes aos quarenta e dois pecados, julgava e zelava pelos defuntos. Neste mundo do além, o deus dos mortos era assistido por Anúbis, deus chacal, aquele que manuseava a balança sobre a qual era pesado o coração do céu, sendo a sentença pronunciada por Tote, deus da instrução e sabedoria, escriba oficial do além-túmulo. Os culpados eram engolidos por monstros transfigurados em crocodilos, leão ou hipopótamo, sendo os absolvidos acolhidos no círculo dos louvados que formavam a corte de Osíris.⁸³

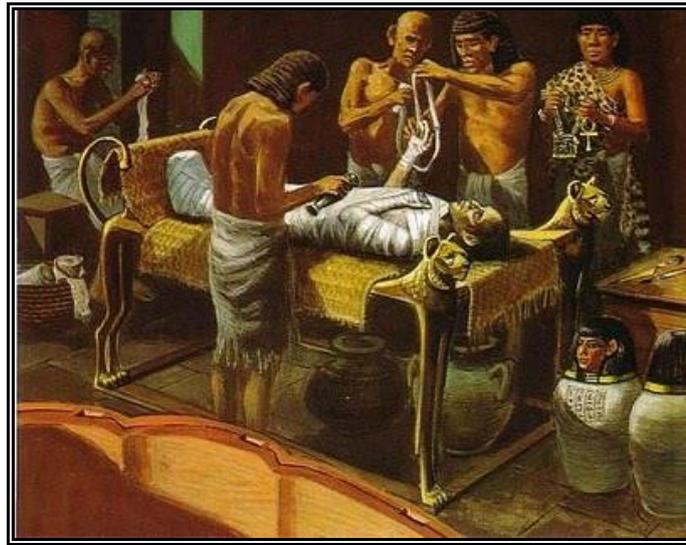


Figura 2. Ilustração do processo de embalsamento dos egípcios.

Fonte: Disponível em: <<http://www.ibamendes.com/2011/01/um-pouco-da-historia-da-anatomia.html>>. Acesso em: 29 jan. 2014.

Dessa forma, podemos perceber que, na civilização egípcia, havia preocupação e interesse pela vida pós-morte.

Os mesopotâmios acreditavam na vida após a morte, porquanto geralmente os mortos eram enterrados com alguns dos seus objetos pessoais e a tumba que abrigava o corpo poderia indicar a condição financeira do morto, além de garantir que nada lhe faltaria na passagem do mundo da vida para o mundo da morte. Em relação aos hebreus, o historiador Jean-Pierre Bayard destaca que:

Os hebreus, retomando a tradição egípcia, aprenderam a arte de embalsamar os corpos. Lavavam os cadáveres com muito cuidado, lavavam-nos e os perfumavam com mirra e pó de alôes. Os membros eram atados com faixas, o corpo era recoberto com lençol, e o rosto, com pano.⁸⁴

⁸³ ALMEIDA, M. das G. de. *Morte, cultura, memória – múltiplas interseções: uma interpretação acerca dos cemitérios oitocentistas estudado nas cidades do Porto e Belo Horizonte*, 2007, 419f. Tese. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007, p. 44.

⁸⁴ BAYARD, J-P. *Sentido oculto dos ritos mortuários: morrer é morrer?* São Paulo: Paulus, 1996, p. 103.

Para os gregos, o deus da morte era Tânatos, irmão de Hipnos. A morte era representada de várias formas: um ser abalado com uma foice na mão, menino negro com os pés torcidos. Tânatos simboliza a morte, não é o ser que a causa, é o ente divino que representa a precariedade e efemeridade da vida.

Os gregos cuidavam em sepultar seus mortos, que eram enterrados, um pouco de pó era jogado sobre eles para que pudessem atravessar os rios infernais, além de uma moeda na boca ou nos olhos, para que pudessem pagar a travessia.

2.2 Cidade dos mortos: os cemitérios

Os cemitérios distantes dos centros urbanos é a realidade nos dias de hoje. Um cemitério é quase sempre distante do espaço habitado, do ambiente ocupado pelos vivos. No entanto, outrora, não foi essa a concepção e o costume presentes em outras sociedades do ocidente cristão ao longo dos séculos.

Na Antiguidade romana, os mortos eram enterrados fora da cidade, na margem das estradas ou em vastos espaços subterrâneos, as catacumbas⁸⁵, segundo a historiadora Maura Regina Petruski:

Eram nas paredes dessas galerias subterrâneas, que se faziam as tumbas para enterrar os mortos e também o local utilizado pelos primeiros cristãos para se reunirem secretamente no período em que ainda eram perseguidos. O sepultamento em terra tinha um significado importante, pois perspectiva religiosa levava à preservação dos lugares considerados santos, e o cemitério era um desses espaços.⁸⁶

As catacumbas, vastos cemitérios subterrâneos, têm muitas galerias. Em Roma, cerca de sessenta catacumbas com galerias superpostas se estendem por mais de 1.000km. Podemos citar como exemplo as Catacumbas de Paris, que surgiram no final do século XVIII no exterior, naquela época a cidade contava com duzentos cemitérios, fora os mortos enterrados dentro das igrejas. Em 1780, o cemitério dos Santos Inocentes, um dos mais importantes da cidade, foi fechado por demanda da população. Devido à lotação do cemitério, a população vizinha estava adoecendo pela contaminação provocada pelo excesso de matéria orgânica em decomposição.

⁸⁵ Eram os locais que serviam de cemitério subterrâneo aos primeiros aderentes do Cristianismo, para quem a fé se baseava na esperança da vida eterna após a morte. Catacumba foi um termo retirado de uma das tumbas mais conhecidas e visitadas de Roma, a de São Sebastião ad Catacumbas, a partir desse momento a palavra passou a ser usada para designar todos os cemitérios cristãos subterrâneos.

⁸⁶ PETRUSKI, M. R. A cidade dos mortos no mundo dos vivos – os cemitérios. *Revista de História Regional*, 2006, p. 96.

O Conselho de Estado francês decidiu pela necessidade de reformular o sistema de cemitérios de Paris. Novos cemitérios foram construídos na periferia da cidade, havia também a preocupação do que fazer sobre os cemitérios superlotados já existentes. A solução encontrada foi a de usar os túneis abandonados das pedreiras parisienses. As ossadas dos outros cemitérios foram também transferidas para o lugar e todos os cadáveres passaram a ser colocados ali.

Dessa maneira, nasciam as Catacumbas de Paris, que passariam a guardar os restos mortais dos cemitérios existentes na cidade de Paris de 1786 até 1860.

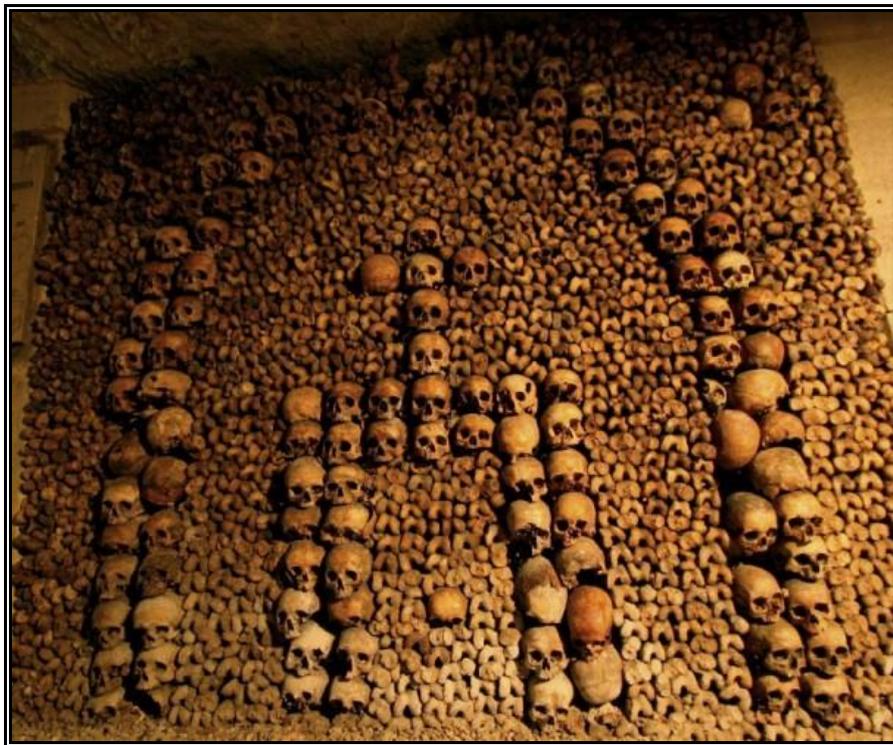


Figura 3. Interior das Catacumbas de Paris.

Fonte: Disponível em:

<https://www.google.com.br/search?q=catacumbas+de+Paris&newwindow=1&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=U6rrUqPYM4q2kAfoq4CoBQ&ved=0CAkQ_>. Acesso em: 29 jan. 2014.

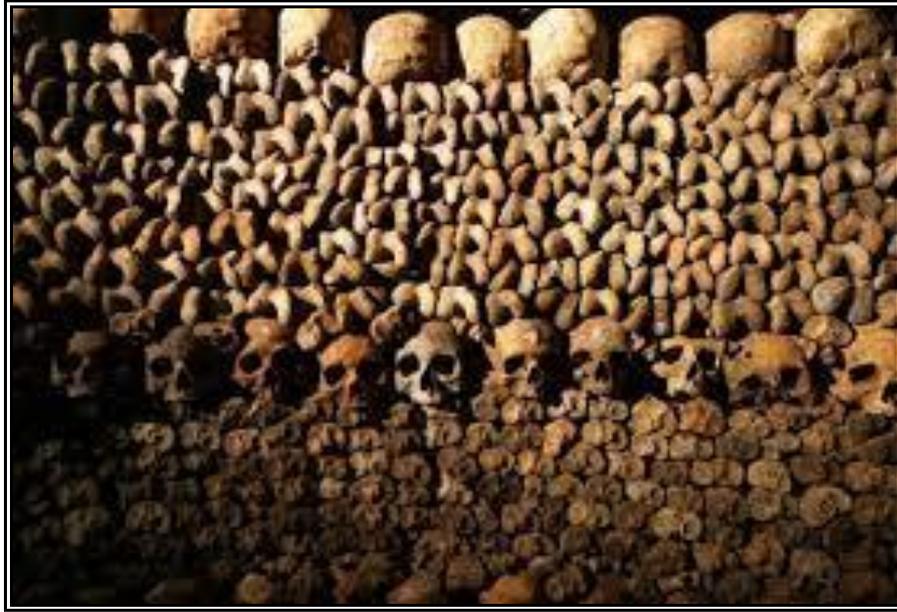


Figura 4. Ossos arrumados dentro das Catacumbas de Paris.

Fonte: Disponível em:

<https://www.google.com.br/search?q=catacumbas+de+Paris&newwindow=1&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=U6rrUqPYM4q2kAfoq4CoBQ&ved=0CAkQ_>. Acesso em: 29 jan. 2014.

Com a cristianização da sociedade ocidental, surgiu a tendência a aglomerar os defuntos nas proximidades dos lugares sagrados, próximos às tumbas de santos e igrejas, tendo em linha de conta a expectativa do Juízo Final e da ressurreição dos corpos, pois se acreditava que a proximidade física entre o cadáver e as imagens divinas contida no interior das igrejas representava um modelo de continuidade espiritual que se desejava obter na relação existente entre o ser humano e Deus. Desse modo, ser enterrado no interior da igreja era uma forma de não romper totalmente com o mundo dos vivos.

O hábito de enterrar os mortos no interior ou adros das igrejas surgiu na Europa, nomeadamente na França, em meados do século XVIII. Tal preocupação surgiu no contexto de uma série de questionamentos sobre os hábitos higiênicos. Entre a Idade Média e meados do século XVIII, aproximadamente, predominou no Ocidente católico, na França, particularmente, uma relação de proximidade entre vivos e mortos. Naquele período, para Philippe Ariès, predominou a “morte domada”, a proximidade da vida com a morte era decorrente dos altos índices de mortalidade resultantes de guerras e epidemias.

Na Idade Média, por volta do século XII, o terreno anexo às igrejas, ou seja, o cemitério, foi ocupando gradativamente maior espaço e importância. A noção de cemitério passou a relacionar-se à ideia de praça pública e, já que a igreja era parte integrante da vida social, também o fora o cemitério. Ambos acabaram transformando-se no centro da vida

social do período; esses ambientes foram utilizados para a realização de passeios públicos, fóruns, etc. A autora Maura Regina Petruski, em seu artigo “A cidade dos mortos no mundo dos vivos – os cemitérios”, destaca a obra *Festas de loucos e carnavais*, de Jacques Heers, que estudou especificamente os cemitérios franceses, onde mostrou o lado profano desses espaços.

Os cemitérios faziam parte do roteiro obrigatório de passagem das procissões realizadas ao longo do ano. Elas atravessavam o espaço santo, tendo como local de parada obrigatória as estações sacras e grande cruz de madeira para as pessoas ouvirem pronunciamentos dos religiosos e realizarem suas orações. Devido à familiaridade com esse espaço, os homens o identificavam como um prolongamento da vida cotidiana, pois nele realizavam-se espetáculos com temas bíblicos ou relacionados à vida de santos.⁸⁷

No Brasil, durante o período colonial, sepultavam-se os mortos no interior das igrejas. Os fiéis assistiam às missas em pé, de joelhos ou sentados no chão, sobre os mortos, que podiam ser de qualquer condição social.

As práticas de sepultamentos nas igrejas começaram a ser questionadas por volta da década de 1830, pela influência da medicina social francesa e da visão médica racionalista; o discurso médico enfatizava que os mortos representavam um grande problema para a saúde pública. Defendiam que a decomposição dos cadáveres era uma fonte causadora de doenças e epidemias, uma vez que produzia gases responsáveis pela contaminação dos vivos.

A atuação dos médicos brasileiros, ao longo da segunda metade do século XIX, foi marcada pelo desenvolvimento da teoria dos miasmas e a microbiana. A teoria dos miasmas estava baseada na noção de que as pessoas ficariam doentes em contato com ares poluídos, principalmente devido à matéria orgânica em decomposição; a microbiana baseava-se na existência do contágio por meio de micro-organismos.

Nesse sentido, no Brasil, os cemitérios fora da igreja surgiram no início do século XIX, quando os médicos, influenciados pelas ideias higienistas europeias, começaram a intervir nos setores da saúde pública.

2.3 A cidade de Parnaíba

A Vila de São João da Parnaíba foi oficialmente criada pela Carta Régia de 19 de junho de 1761. O ato solene de sua instalação ocorreu no dia 18 de agosto de 1762, presidido pelo governador da capitania do Piauí, João Pereira Caldas. “A Carta Régia de 19 de junho de

⁸⁷ Cf. Petruski (2006, p. 106).

1759 autorizou o governo da capitania a criação de novas vilas. João Pereira Caldas só levou a efeito essa autorização em 1762, quando fundou na capitania seis novas vilas, entre elas Parnaíba.⁸⁸ Segundo Francisco Mendes:

A Carta Régia de 19 de junho de 1761, que criava a Vila de São João da Parnaíba e concedia a futura Câmara Municipal quatro léguas quadradas de terra para seu patrimônio, não determinava a localização exata para a sede da nova vila, apesar de já existir um movimento considerável de abate de gado no Porto das Barcas. A escolha da sede da nova vila recaiu sobre a povoação de Testa Branca, que quando da instalação da vila, em 18 de agosto de 1762, contava com quatro residências, oito brancos livres e onze escravos. Enquanto no interior da vila o número de residências era 330, e contava-se 1.747 brancos livres e 602 escravos.⁸⁹

O governador João Pereira Caldas escolheu como sede da nova vila uma pequena povoação, já existente, denominada Testa Branca, que estava localizada em uma planície que se estendia dos campos onde pastava o gado abatido, que era exportado nas embarcações que entravam no Porto das Barcas.

A opção do governador por Testa Branca não foi muito compreendida pela população local, pois, segundo o Procurador da Câmara, o Porto das Barcas, em 1763, era frequentado por mais de dez embarcações que consumiam muito mais de treze mil reis.⁹⁰

O governador João Pereira Caldas buscava instalar a vila em um local limpo, alto e mais próximo da foz do rio Igarauçu, facilitando o embarque e desembarque de mercadorias. Para Francisco Mendes, “O Porto das Barcas, como relata o ouvidor da Capitania Antônio José de Moraes Durão, não oferecia condições higiênicas e o terreno era alagadiço”⁹¹. Mas a localidade Porto das Barcas continuava a progredir. Em 1769, a Câmara baixou um edital proibindo a construção de casas, sem prévia licença no Porto das Barcas, ao tempo em que facilitava as construções em Testa Branca.

Após a saída de João Pereira Caldas do governo da Capitania, se cogitou sobre a mudança do local, sendo a sede da vila de São João da Parnaíba transferida oficialmente do lugar Testa Branca para a localidade Porto das Barcas, em 3 de agosto de 1770, pelo governador Gonçalo Lourenço Botelho de Castro.

⁸⁸ MENDES, F. I. V. Parnaíba: antecedentes históricos. In: _____. *Parnaíba: educação e sociedade (da colonização ao fim do Estado Novo)*, 2007, p. 17.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ REGO, J. M. A. N. do. *Dos sertões aos mares: história do comércio e dos comerciantes de Parnaíba (1700-1950)*, 2010, 291 f. Tese. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010. p. 40.

⁹¹ MENDES, op. cit., p. 18.

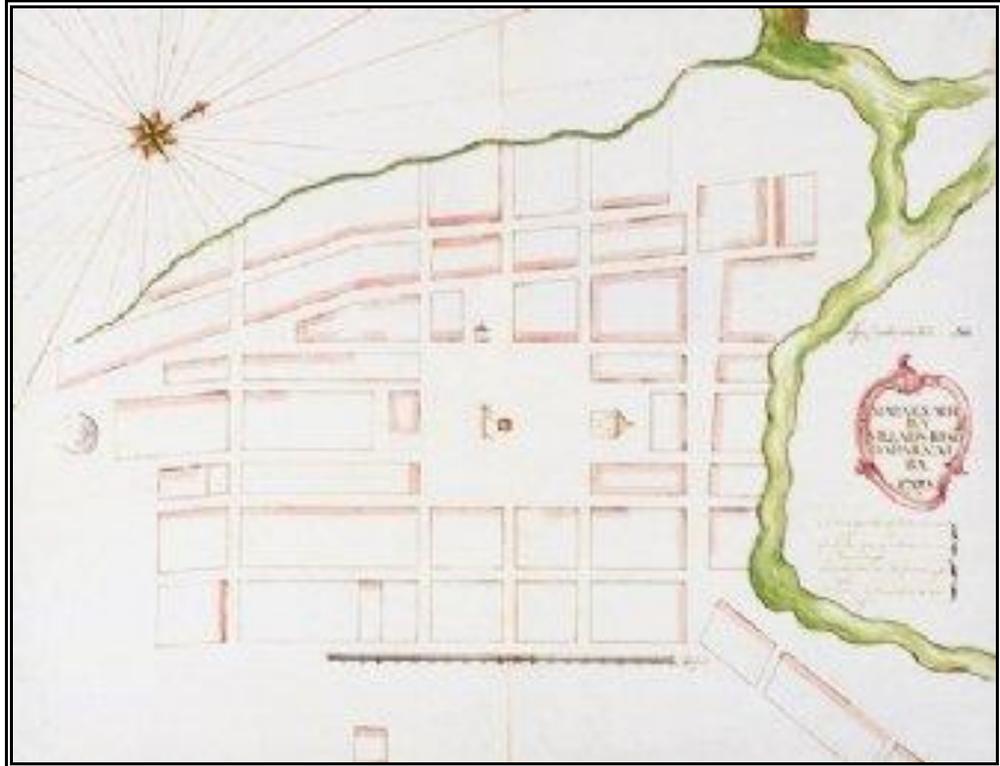


Figura 5. Mapa da Vila de São João da Parnaíba, em 1798.

Fonte: Disponível em: <www.sudoestesp.com.br/file/coleção-imagens-periodo-colonial-piaui/682/>. Acesso em: 20 jul. 2013.

O mapa acima é uma planificação arquitetônica da vila, traçada seguindo ordens do próprio governador da Capitania, João Amorim Pereira.

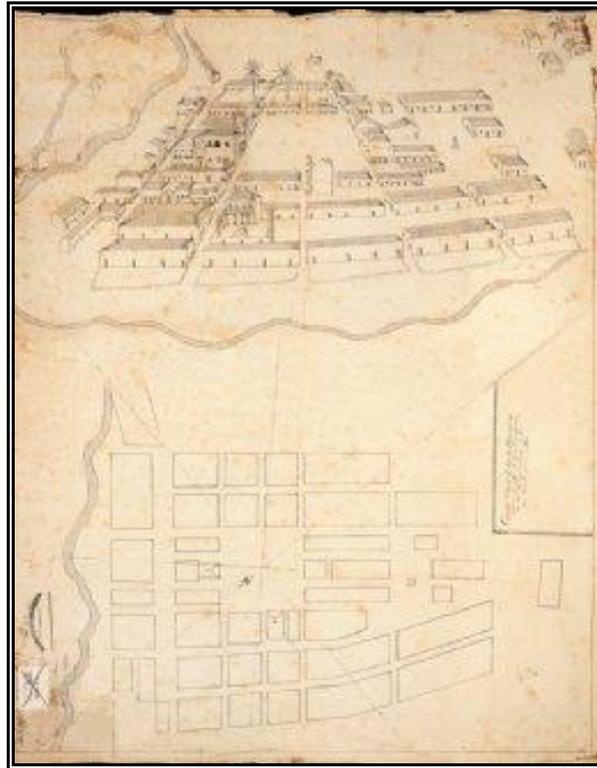


Figura 6. Vila de São João da Parnaíba, 1809.

Fonte: Disponível em: <www.sudoestesp.com.br/file/coleção-imagens-periodo-colonial-piaui/682/>. Acesso em: 20 jul. 2013.

Como podemos observar, o mapa mostra poucas alterações em relação ao desenho de 1798. O mapa de 1809 nos informa sobre uma vila com duas praças, uma das quais não aparece no desenho de 1798, sendo aquele uma reprodução tridimensional e bidimensional, que acusa a rigidez no traçado original, com suas ruas estreitas alinhadas. Em torno da praça central, de desenho regular, estão as duas igrejas, as casas térreas e os sobrados: soluções características de cidades coloniais, baseadas no urbanismo renascentista, clássico e equilibrado, possuidor de uma praça central, que tem como ponto focal da paisagem urbana a igreja.

Sendo assim, no que se refere à economia na vila de São João da Parnaíba, Vasconcellos Mendes destaca que:

A indústria do charque e o comércio da courama foram decisivos para o desenvolvimento e possibilitou a fixação de algumas riquezas, notabilizando as de maior porte, como a que ali fixou Domingos Dias da Silva, onde implantou seis charqueadas e realizou comércio direto com Lisboa, sem necessidade de passagem em outra capitania para pagamento de tributos alfandegários.⁹²

⁹² Cf. Mendes (2007, p. 19-20).

Nesse sentido, no Arquivo Público do Estado do Piauí, encontramos o inventário⁹³ de Simplício Dias da Silva⁹⁴, que corrobora o entendimento sobre o seu poder econômico e político na Vila de São João da Parnaíba.

Descrição de bens
 Dinheiro-----[rasurado]
 Ouro
 Declarou a inventariante D. Maria Isabel Thomazia de Seixas e Silva existir em sua casa, um par de argolas d'ouro em sua casa, dois pares de argolas com quatro oitavas, que foram vistas e avaliadas pelos avaliadores a dois mil reis a oitava, [imposta] em oito mil reis com que [sesai]
 8 000
 Declarou
 mais a inventariante existir mais em sua casa dois anéis de ouro com duas oitavas, que foram vistas e avaliados pelos avaliadores a dois mil reis a oitava [imposta] em quatro mil reis com que [sesai]
 4 000
 Declarou
 mais a inventariante existir em sua casa uma fivela de ouro de cor com oitavas, que foi vista e avaliada pelos avaliadores a dois mil reis a oitava [imposta] em dezesseis mil reis com que [sesai]⁹⁵

O português Domingos Dias da Silva, pai de Simplício Dias, imigrou para o Brasil muito jovem. Ao chegar, instalou-se na Vila de São João da Parnaíba, e começou a construir o complexo arquitetônico da Casa Grande dos Dias da Silva. Eram dois edifícios contíguos

⁹³ O documento se encontra em situação precária, o que dificulta o manuseio e sua transcrição.

⁹⁴ Foi um rico fazendeiro que dominou a vida política e econômica da Vila de São João da Parnaíba, filho legítimo do capitão Domingos Dias da Silva, foi criado dentro dos padrões de riqueza de seu pai, possuía cerca de 1.800 escravos. Estudou Leis em Coimbra, viajou pela Itália, Inglaterra e França onde entrou em contato com as ideias iluministas. Simplício Dias faleceu aos 56 anos e foi sepultado no interior da Igreja de Nossa Senhora da Graça localizada na cidade de Parnaíba-PI.

⁹⁵ Inventário do Simplício Dias da Silva. Acervo do Arquivo Público do Estado do Piauí:

Descrição de bens
 Dinheiro ----- [rasurado]
 Ouro
 Declarou a inventariante D. Maria Isabel Thomazia de Seixas e Silva existir em sua casa, um par de argolas d'ouro em sua casa, dois pares de argolas com quatro oitavas, que foram vistas e avaliadas pelos avaliadores a dois mil reis a oitava, [imposta] em oito mil reis com que [sesai]
 8 000
 Declarou
 mais a inventariante existir mais em sua casa dois anéis de ouro com duas oitavas, que foram vistas e avaliados pelos avaliadores a dois mil reis a oitava (imposto em quatro mil reis com que [sesai])
 4 000
 Declarou
 mais a inventariante existir em sua casa uma fivela de ouro de cor com oitavas, que foi vista e avaliada pelos avaliadores a dois mil reis a oitava [imposto em dezesseis mil reis com que [sesai]
 16 000
 Declarou mais a inventariante existir em sua casa seus colares de ouro com [a juro] de trinta e oito oitavas, que foram vistos e avaliados pelos avaliadores a dois mil reis a oitava [imposto] em setenta e seis mil reis com que [sesai].

construídos com pedra, argamassa de cal de ostra e óleo de baleia, ambos com três andares: o térreo era destinado ao comércio e os outros dois, à família.



Figura 7. Casa Grande de Parnaíba.

Fonte: Disponível em:

<<http://www.google.com.br/search?q=casa%20grande%20de%20parnaiba&bav=on.r.&bvm.=&um=1&ie=UTF-8&hl=pt-BR&tbm=isch&source=og&sa=N&tab=wi&ei=PXj>>.

Acesso em: 20 jul. 2013.



Figura 8. Casa Grande de Parnaíba, após a restauração de 2012.

Fonte: Disponível em:

<http://www.google.com.br/search?site=img&t=isch&source=hp&biw=1024&bih=643&q=casa+grabde+de+parnaiba&oq=casa+grabde+de+parnaiba&gs_e.html> Acesso em: 20 jul. 2013.

O edifício foi restaurado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como podemos observar na figura acima.

O comércio proporcionava um contato próximo com a Europa, que drenava artigos e costumes que eram prezados por sua diferença com relação aos padrões rústicos do interior da Província. A Vila de São João da Parnaíba passou a liderar o fluxo cultural do litoral para as principais vilas da Província.

Geograficamente, a cidade de Parnaíba localiza-se ao Norte do Piauí, na região do Delta do Rio Parnaíba, distante 339 km da capital do Estado, Teresina. É banhada pelo Rio Igarapé e limita-se: ao Norte, pelo Oceano Atlântico; ao Sul, por Buriti dos Lopes, Cocal e Bom Princípio; a Leste, por Luís Correia; a Oeste, pela Ilha Grande de Santa Isabel.

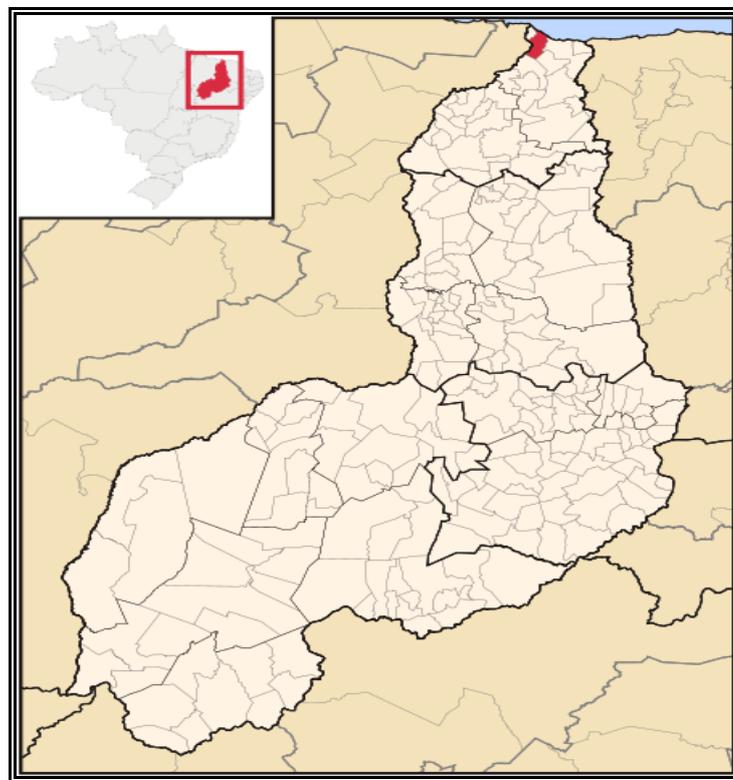


Figura 9. Localização da cidade de Parnaíba no Piauí.

Fonte: Disponível em:

<http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ficheiro:Piaui_Municip_Parnaiba.svg&page=1>. Acesso em: 20 jul. 2013.

A cidade possui atualmente uma população em torno de 145.705 habitantes⁹⁶, uma densidade demográfica de 334,52 hab/km². A cidade de Parnaíba foi fundada em 14 de agosto de 1844. Destaca-se, no contexto regional, pelas atividades de comércio e indústria. Em função da paisagem, marcada pelo solo irrigado, lagoas e carnaubais, a produção e a geração de renda local se vinculam às características do meio-extrativismo e exploração turística.

⁹⁶ Segundo o censo de 2010 do IBGE. Disponível em:

<<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/xtras/perfil.php?codmun=220770>>

A principal atividade econômica da cidade é a exploração dos recursos vegetais, em especial a cera de carnaúba, o óleo de babaçu, a gordura de coco, a folha de jaborandi, a castanha do caju, o algodão e o couro. O município dispõe ainda de indústrias de produtos alimentícios e perfumaria⁹⁷.

Além das belezas naturais, Parnaíba tem valor histórico para o Piauí, apresentando principalmente nas proximidades do Porto das Barcas⁹⁸, inúmeros imóveis históricos que traduzem a importância da cidade.

2.4 O cemitério Igualdade

No Cemitério Igualdade há um acervo rico e complexo de túmulos, repletos de imagens e símbolos, uma rica arte cemiterial, que nos informa sobre as atitudes e sensibilidades diante da morte e dos mortos naquele tempo (1859-1930).

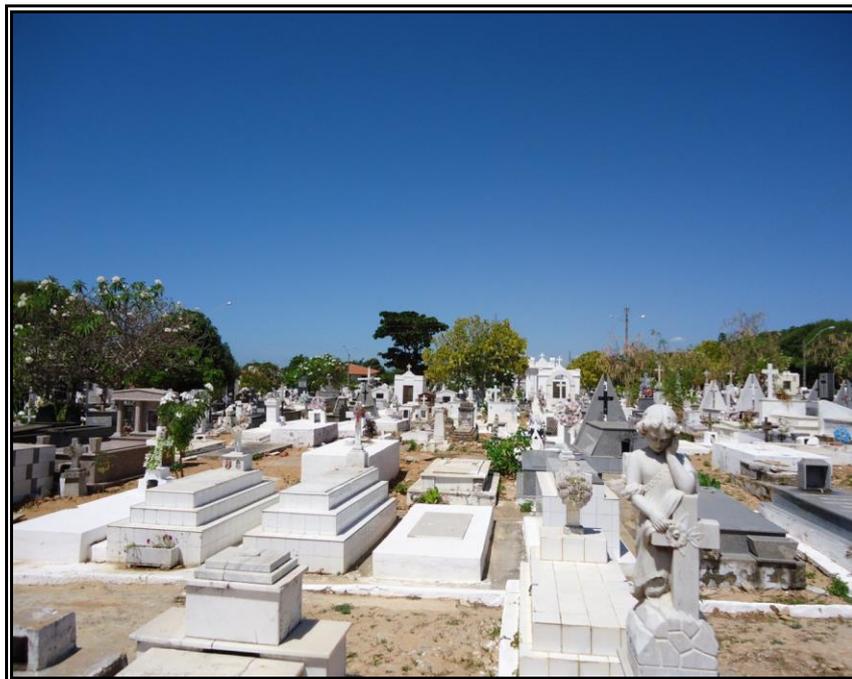


Figura 10. Cemitério Igualdade, Parnaíba-PI (2012).
Foto: Elane Oliveira

⁹⁷ PINHEIRO, Á. da P.; MOURA, C. (org.). *Conjunto histórico e paisagístico de Parnaíba*. Teresina: Superintendência do Iphan no Piauí, 2010, p.14.

⁹⁸ Na localidade Porto das Barcas, às margens do Rio Igarapu, funcionavam, desde 1758, charqueadas, que produziam e comercializavam carne e couro com outras cidades brasileiras, além de exportar diretamente para a Europa.



Figura 11. Entrada principal do Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (2012).
Foto: Elane Oliveira

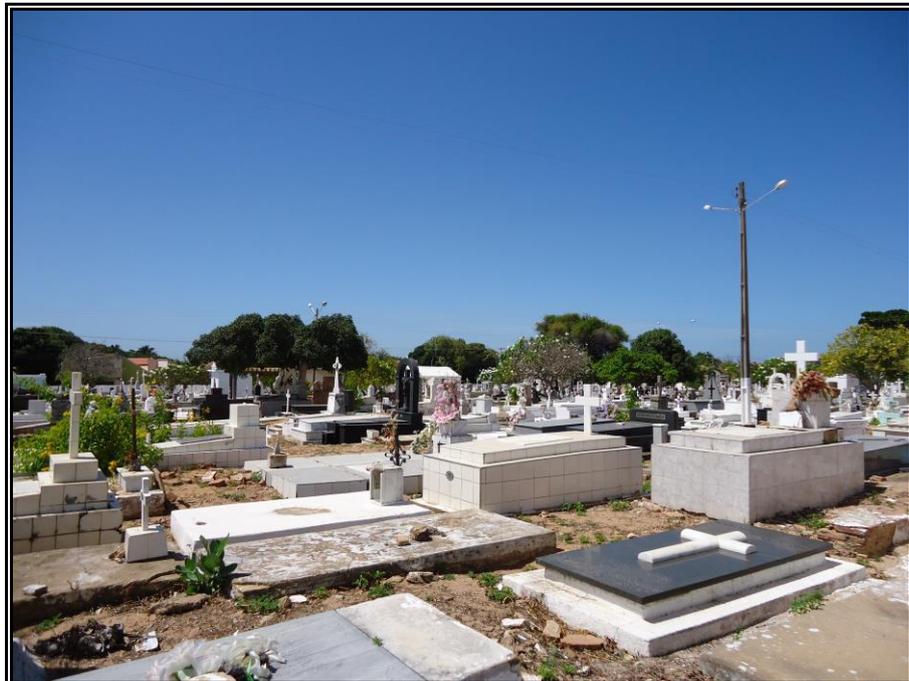


Figura 12. Túmulos no Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (2012).
Foto: Elane Oliveira

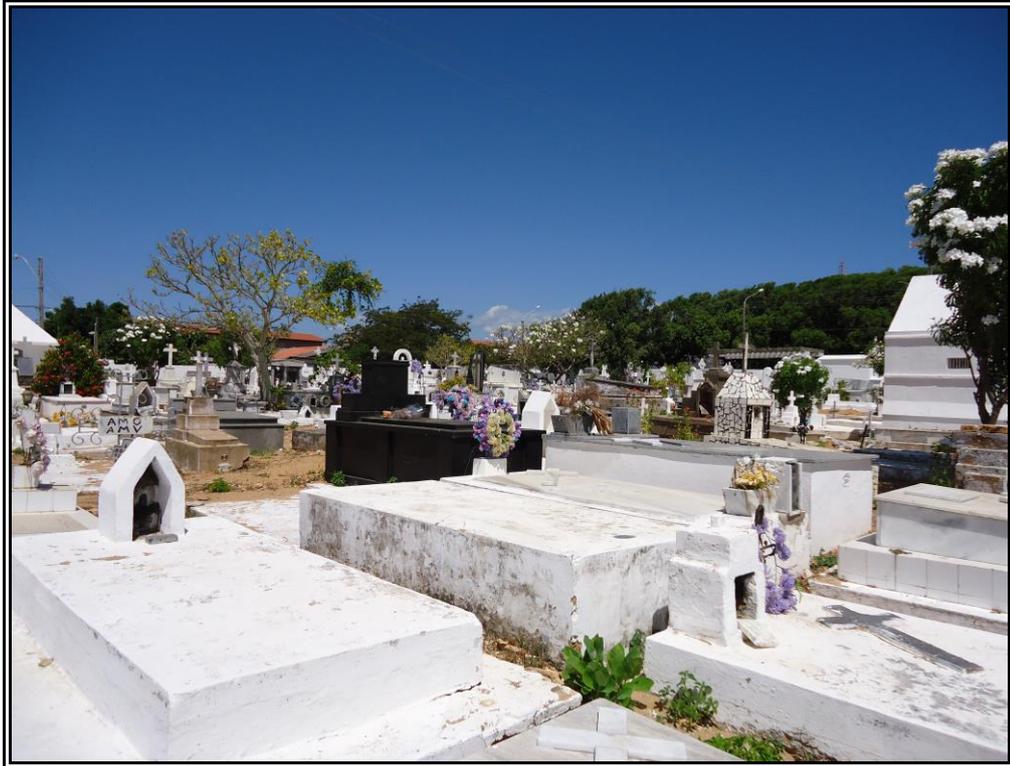


Figura 13. Túmulos no Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (2012).
Foto: Elane Oliveira



Figura 14. Túmulos no Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (2012).
Foto: Elane Oliveira



Figura 15. Túmulos no Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (2012).
Foto: Elane Oliveira



Figura 16. Túmulos no Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (2012).
Foto: Elane Oliveira



Figura 17. Túmulos no Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (2012).
Foto: Elane Oliveira



Figura 18. Túmulos no Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (2012).
Foto: Elane Oliveira

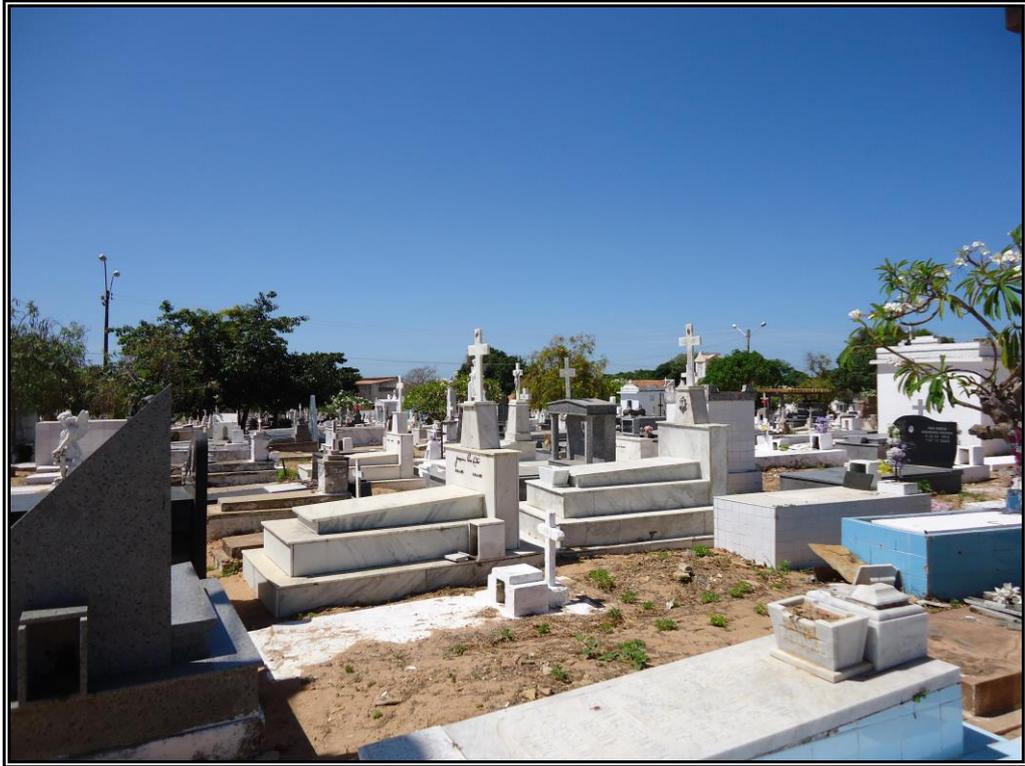


Figura 19. Túmulos no Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (2012).
Foto: Elane Oliveira

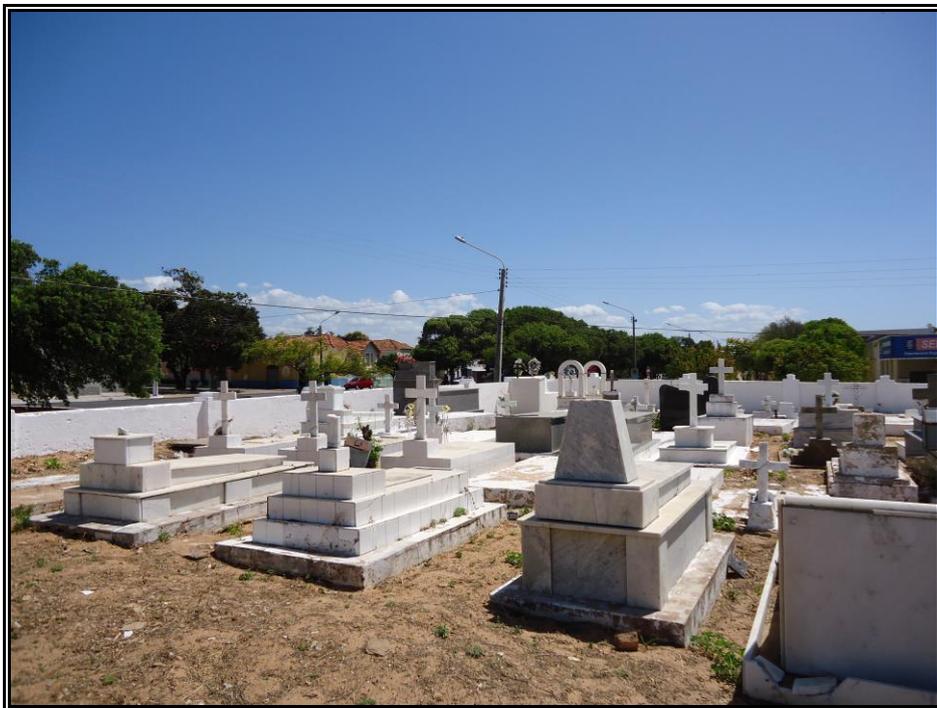


Figura 20. Túmulos no Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (2012).
Foto: Elane Oliveira



Figura 21. Túmulos no Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (2012).
Foto: Elane Oliveira



Figura 22. Túmulo de homem enterrado no Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (2012).
Foto: Elane Oliveira

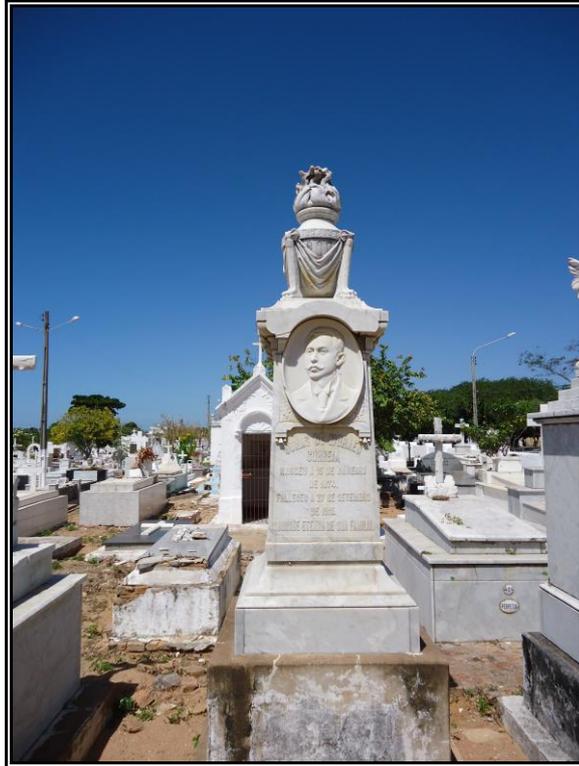


Figura 23. Túmulo de um homem que faleceu em 1915, Cemitério Igualdade, agosto de 2012.
Foto: Elane Oliveira



Figura 24. Imagem área do Cemitério Igualdade (2013).
Fonte: Google Mapa

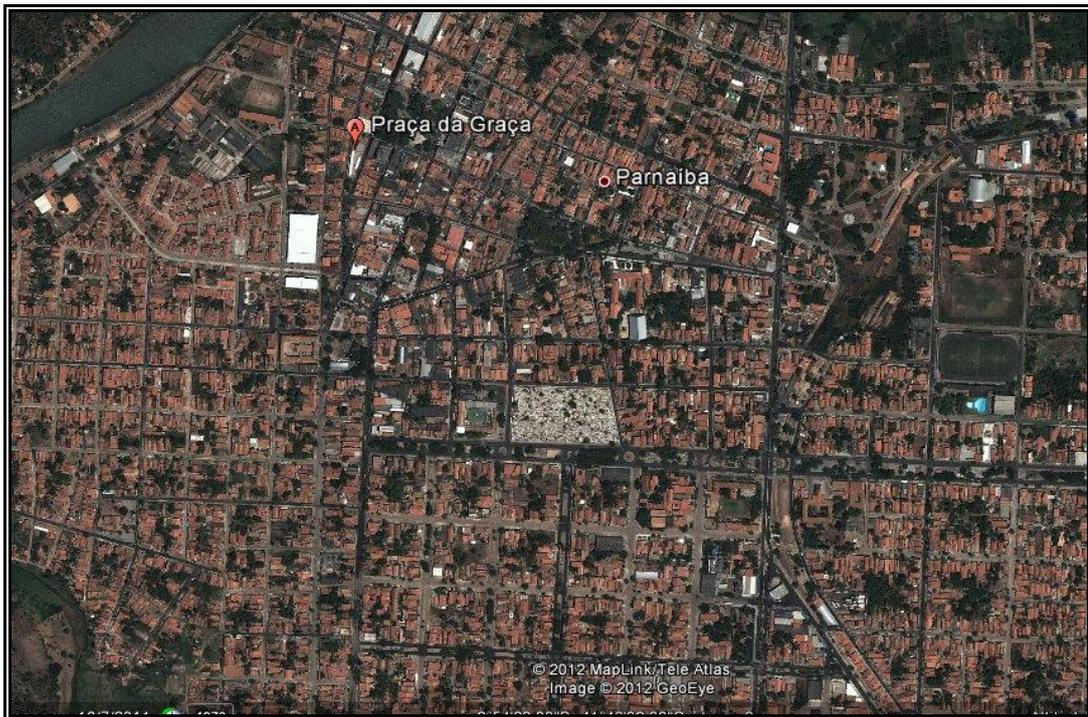


Figura 25. Imagem área do Cemitério Igualdade (2013).
Fonte: Google Mapa



Figura 26. Túmulo de Luíza Amélia de Queiroz Brandão.
Cemitério Igualdade (2012).
Foto: Elane Oliveira

O túmulo da poetisa Luíza Amélia de Queiroz Brandão⁹⁹ é bastante visitado por turistas, estudantes, e sua imagem encanta os olhos do visitante. No túmulo da poetisa nasceu uma gameleira, que, segundo Diderot Mavignier, “Antes de morrer (a poetisa), expressou sua vontade de ser sepultada à sombra da gameleira de seu quintal. Não atendida, desabrochou uma gameleira no seu túmulo português”.¹⁰⁰

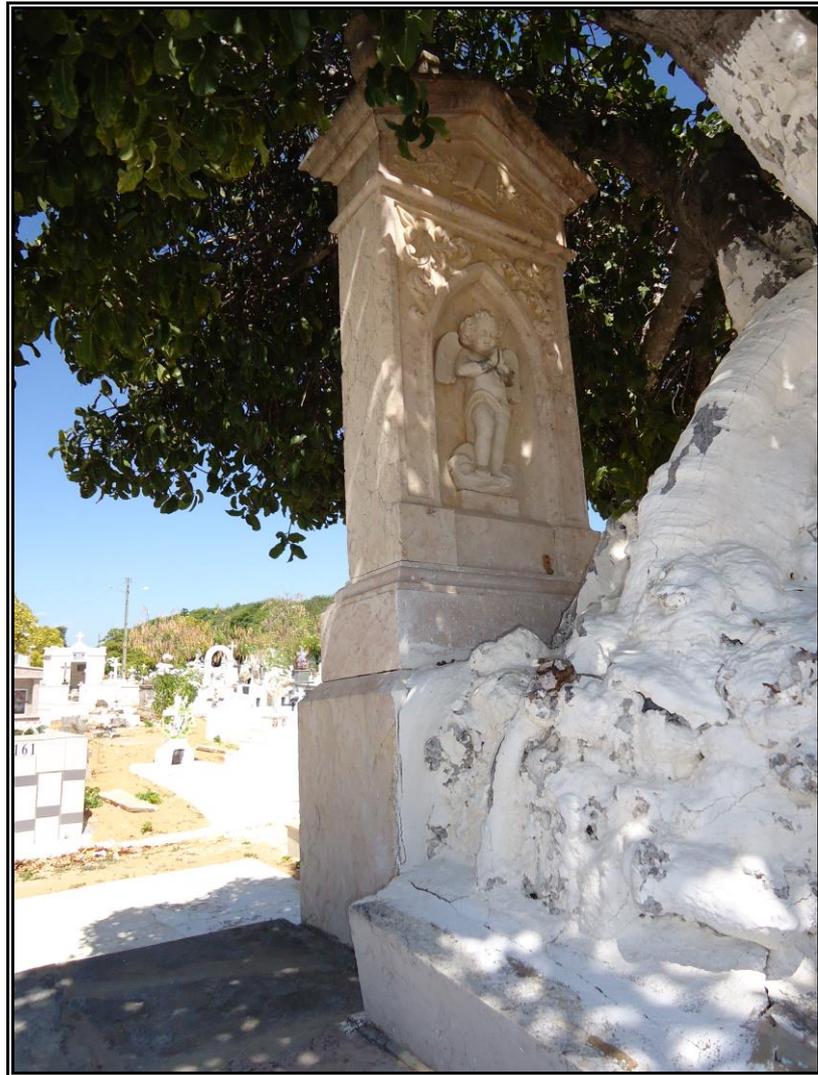


Figura 27. Escultura de um anjo querubim no Túmulo de Luíza Amélia de Queiroz Brandão. Cemitério Igualdade (2012).
Foto: Elane Oliveira

⁹⁹ Filha de Manoel Eduardo de Queirós e Vitalina Luíza de Queirós, seu primeiro casamento foi com Pedro Nunes em 1859, que faleceu ano mais tarde. Em 26 de dezembro de 1888, casou-se novamente com um rico comerciante parnaibano chamado Benedicto Rodrigues Madeira Brandão. A poetisa, nascida em Piracuruca no ano de 1838, residiu em Parnaíba, com o segundo marido, no velho sobrado colonial, revestido de azulejo português, ainda existente na Avenida Getúlio Vargas, nº 140. Luíza Amélia faleceu a 12 de novembro de 1898 aos 59 anos.

¹⁰⁰ MAGINIER, D. Casarão dos Azulejos. In: *Parnaíba de A a Z: guia afetivo*. RAMOS, J. de N. A. (org.). [?]: Multi Cultural Arte e Comunicação, 2008, p. 25.

Após o início da pesquisa de campo no Cemitério Igualdade e pesquisa no Arquivo Público do Estado do Piauí, estabelecemos como recorte temporal para a análise neste estudo os anos compreendidos entre 1859 e 1930. Encontramos no Arquivo Público a Resolução n.º 437, redigida em 1857, mas somente publicada em 1859, assinada pelo então Presidente da Província do Piauí, João José de Oliveira Junqueira. O documento nos informa sobre “a proibição dos enterramentos nas igrejas ou em quaisquer outros lugares no recinto das cidades, vilas ou povoações da Província”, o que nos permite inferir que houve um esforço governamental no sentido de, no contexto de uma sociedade que se secularizava, que os cemitérios fossem criados no Piauí. Assim, é nesse contexto que poderia ser criado o Cemitério Igualdade em Parnaíba.

Artigo 1º. Do 1º de janeiro de 1859 em diante não se enterrará pessoa alguma nas Igrejas, nem em outros quaisquer lugares no recinto das Cidades, Villas ou Povoações.

Artigo 2º. As Câmaras Municipais e as Confrarias ou Irmandades providenciarão, para que hajam cemitérios provisórios, onde sejam enterrados os corpos, até que se possa fazer os outros; para o que fica o Presidente da Província autorizado a dar às Municipalidades, que necessitem, o quantitativo preciso, que nunca excederá a quatrocentos reis a cada uma.¹⁰¹

No mesmo arquivo, encontramos ainda um Relatório dirigido a João José de Oliveira Junqueira, presidente da província no Piauí, em 1º de julho de 1858, que reforça a Resolução citada anteriormente, sobre a criação de cemitérios na Província do Piauí, além de confirmar a hipótese de que o Cemitério Igualdade tenha surgido naquele contexto.

Cemitérios

As medidas necessárias para perfeita execução da Resolução n.º437

De 24 de julho do ano próximo passado, a qual priva os enterramentos nas Igrejas, e em outros quaisquer lugares no recinto das cidades, vilas e povoações da Província, a contar do 1º de Janeiro de 1859, tem sido postas

em prática em ordem a quem sejam preenchidos os fins ,que teve em vista a dita Resolução.

Todas as câmaras municipais da Província receberam ordem para cumprirem quanto lhes incumbe o artigo 2º dessa Resolução, e espero que a grande maioria delas estará habilitada a satisfazer o preceito legal no prazo marcado.

Mandei adiantar a câmara de Oeiras 400\$, a de Jaicós 200\$, a da Parnaíba 400\$ para ajudar a construção dos Cemitérios. A Vila de Barras renunciou a recepção da quantia de 200\$,que havia mandando adiantar, dizendo estar a construção um cemitério a cargo de uma Irmandade [...]

E esta uma medida inspirada pelos devido respeito devido à casa de Deus, que não deve ser consagrada senão ao seu culto, e aconselhada pela higiene pública.

¹⁰¹ Código das Leis Piauienses, ano 1857. Resolução n. 437. Publicada a 25 de julho de 1857, p. 65. Arquivo Público do Estado do Piauí. Caixa: Leis, Decretos e Resoluções (1846 a 1859).

Estas igrejas seculares, e que tem suportado no seu recinto enterramentos a terra já não tem força precisa para consumir os cadáveres, como atualmente sucede com as matrizes de Oeiras e Parnaíba.¹⁰²

Podemos perceber que a cidade de Parnaíba recebeu verba na época no valor de 400 mil réis para a construção de cemitérios. O discurso médico e higienista sugeria a proibição dos enterramentos no interior das igrejas, como era regra nas matrizes de Oeiras, Parnaíba e Piracuruca. Segundo aquele discurso, os enterramentos nesses lugares contribuíam para proliferação de mau cheiro e doenças.

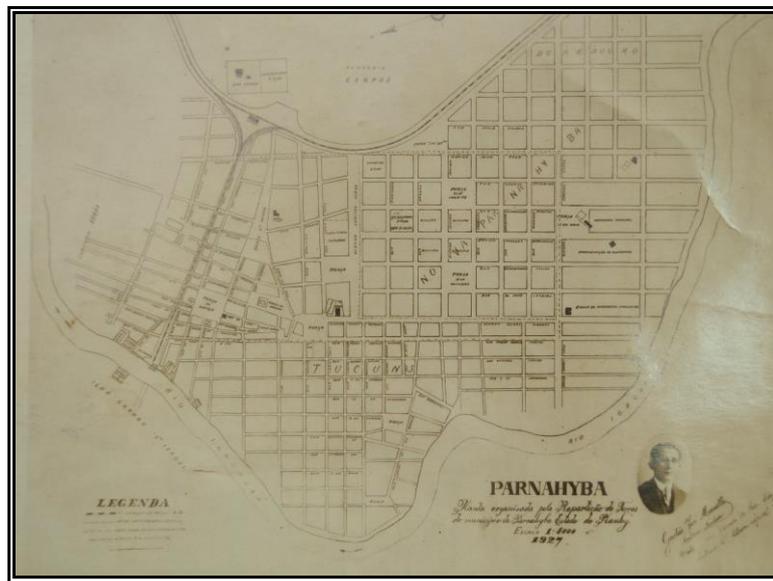


Figura 28. Planta organizada pelo departamento de repartição de Terras de Parnaíba, 1927.

Fonte: Acervo do Arquivo Público do Estado do Piauí¹⁰³

A figura acima é de uma planta organizada pela Repartição de Terras do município de Parnaíba no ano de 1927, onde estaria localizado o Cemitério Igualdade, na Avenida Capitão Claro.

No arquivo Público do Piauí, encontramos o estatuto da Santa Casa de Misericórdia¹⁰⁴ de Parnaíba, no qual estão definidos os fins da instituição, sobre os sócios, e da administração. Como podemos perceber:

¹⁰² Relatório dirigido ao João José de Oliveira Junqueira, presidente da província no Piauí, em 1^o de julho de 1858. Caixa: Leis, Decretos e Resoluções (1846 a 1859).

¹⁰³ Cf. SILVA, J. dos S. *Parnaíba e o avesso da belle époque: cotidiano e pobreza (1930-1950)*, 2012. Dissertação (Programa de Pós-graduação em História), Universidade do Piauí, Teresina.

¹⁰⁴ A Santa Casa de Misericórdia é uma irmandade que tem como missão o tratamento e sustento a enfermos e inválidos. A instituição remonta à fundação, em 1498, da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, pelo Frei Frey Miguel Contreiras, com o apoio da rainha D. Leonor, de que era confessor. Destinada inicialmente a atender a população carente (assistir aos enfermos, sepultar os mortos, alimentar os famintos).

Capítulo I

Da Instituição e seus fins

Art. 1. A Santa Casa de Misericórdia de Parnaíba é criada nos termos do art. 16 e mais disposições do Código Civil da República, com o fim particular de socorrer indigentes enfermos.

Art. 2. Além deste objetivo, a Santa Casa de Misericórdia de Parnaíba, mediante subvenções, particulares ou oficiais, previamente estipuladas, poderá se encarregar dos seguintes serviços:

- a) da criação e educação dos órfãos e expostos;
- b) do tratamento dos loucos e lázaros;
- c) de qualquer serviço de assistência médica pública ou particular;

Art. 3. Para os casos das letras a e b do art. 2 será indispensável a construção ou aquisição de prédios ou pavilhões independentes do destinado ao serviço hospitalar.

Art. 4. Mediante cessão do imposto de caridade, cobrado na Alfândega desta cidade, a Santa Casa de Parnaíba, se obriga a dar nos seus hospitais, tratamento aos enfermos graves da marinhagem mercante.

Capítulo II

Dos sócios

Art. 5. Qualquer pessoa sem distinção de sexo, idade, credo ou nacionalidade pode ser admitida sócio da Santa Casa de Misericórdia de Parnaíba, desde que:

- a) goze do conceito público como sendo de bom costume;
- b) seja proposta sob assinatura de dois sócios;
- c) seja aprovada a proposta pelo representante do proposto nos casos da lei;
- d) seja aceita em votação secreta e não motivada pela maioria da Mesa administrativa;
- e) assine o compromisso respectivo depois de aceita como sócio.¹⁰⁵

No dia 26 de abril de 1896, inaugurou-se, em Parnaíba, o primeiro hospital da cidade, a Santa Casa de Misericórdia. Na época, o surto de uma gripe chamada peste bubônica (gripe espanhola ou ainda peste negra), espalhava-se pela região, atraída pelo grande número de escravos que chegavam a Parnaíba após a abolição da escravatura. Um grupo de parnaibanos, liderado pelo juiz da época, Dr. Manoel Fernandes de Sá Antunes, tomou a iniciativa, baseando-se na situação em que se encontrava a população pelo surto da gripe, e, no dia 26 de abril, aquelas pessoas fundaram a Santa Casa de Misericórdia de Parnaíba. Em relação à administração da Casa, o estatuto dizia quer:

Capítulo IV

Da administração

Art. 29. Compõe-se a Mesa Administrativa de:

- 1 Provedor
- 1 Secretário
- 1 Tesoureiro
- 1 Procurador Geral
- 13 Mordomos, e de
- Os médicos em serviço efetivo¹⁰⁶

¹⁰⁵ Estatuto da Santa Casa de Misericórdia de Parnaíba de 1922, p. 3-4. Arquivo Público do Estado do Piauí.

¹⁰⁶ Ibidem.

No Estatuto, a parte que se refere às funções dos mordomos, menciona-se que uma de suas funções seria fazer uma planta do Cemitério Igualdade. O Estatuto é de 1922, o que nos sugere que a Santa Casa de Misericórdia seria responsável pela gestão do referido Cemitério.

Capítulo IX

Dos Mordomos

Art. 39. Aos mordomos dos hospitais incube:

1. Inspeccionar a despesa respectiva;
3. Curar em que os empregados sejam caridosos com os doentes empregando em seu tratamento todo zelo e dedicação;
4. Enviar à Secretária a lista do que for necessário aos serviços com a antecipação necessária aos fornecimentos e concorrências.

Art. 40. Ao mordomo do cemitério incumbe:

1. Fiscalizar o cemitério e os enterramentos, frequentando-os com insistência.
2. Mandar proceder às limpezas necessárias nas épocas devidas.
3. Fazer levantar uma planta do cemitério Igualdade dividindo-o em arruamentos, tomando por base as sepulturas perpétuas agora existentes e tendo-se em vista:
 - I. dar na medida do possível um aspecto artístico ao campo Santo;
 - II. numerar as ruas e sepulturas;
 - III. facilitar o trânsito;
 - IV. estabelecer quadras com possibilidade de ajardinamento
4. Cobrar:
 - I. por sepultura rasa dez mil réis (10\$ 000).
 - II. por sepultura perpétua sessenta mil réis (60\$ 000).
 - III. por catacumba, cem mil réis (100\$ 000).
 - IV. por sepultura vendida com antecipação, cem mil réis (100\$ 000).
 - V. por licença para enterrar pessoa da mesma família em sepultura já adquirida, dez mil réis (10\$ 000).
5. Os bilhetes de enterramentos serão fornecidos com determinação do número e rua da sepultura, conforme o original da planta do cemitério, que ficará em mão do mordomo encarregado.
6. Os talões de recebimento serão rubricados pelo presidente e o mordomo do cemitério prestará contas¹⁰⁷

A figura abaixo é da Casa de Misericórdia de Parnaíba, nos anos 1930.

¹⁰⁷ Estatuto da Santa Casa da Misericórdia de Parnaíba de 1922, p. 17-18. Arquivo Público do Estado do Piauí.



Figura 29. Santa Casa da Misericórdia, fundada em 26 de abril de 1896, o primeiro hospital de Parnaíba. Foto dos anos 30 (Arquivo de Helder Fontenele).

Fonte: Disponível em: <<http://jesainta.blogspot.com.br/2011/06/santa-casa-de-misericordia-de-parnaiba.html>>. Acesso em: 20 de jul. de 2013.

A Santa Casa de Misericórdia tinha como finalidade prestar assistência médica aos doentes, ajudar os mais carentes, cuidar do enterro dos mortos.

Capítulo 3. A arte cemiterial

3.1 Por um olhar sobre as imagens

As construções funerárias estabelecem vínculos entre passado, presente e futuro, evidenciam os valores e os costumes de sociedades que operam e mantêm tradições diversas em relação às incertezas diante da morte. Segundo Maura Regina:

Estudar a respeito da temática cemitério é trabalhar com a subjetividade de seus signos entrecortados de silêncios, que aos poucos temos suas significações reveladas. Importante fonte iconográfica que ultrapassa suas questões estatísticas e demográficas, revelando o estético através dos monumentos, afrescos, fotografias e lápides.¹⁰⁸

A maneira como olhamos as coisas é afetada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos. Nesse sentido, John Berger destaca que:

Na Idade Média, quando o homem acreditava na existência física do Inferno, a visão do fogo deve ter significado algo diferente do que significa hoje. Não obstante, a ideia que se fazia do Inferno devia-se muito à visão do fogo consumido e das cinzas que permaneciam [...] assim, como a sua experiência da dor das queimaduras¹⁰⁹.

A imagem é uma representação do real. Olhar é um ato de escolha, não olhamos para uma coisa apenas, estamos sempre olhando para a relação entre as coisas e nós mesmos, ou seja, nossa visão está ativa, continuamente em movimento, captando coisas num círculo à nossa própria volta.

Uma imagem é uma cena que foi recriada ou reproduzida. É uma aparência, ou um conjunto de aparências, destacada do lugar e do tempo em que primeiro fez sua aparição e a preservou – por alguns momentos ou séculos. Toda imagem incorpora uma forma de ver. Mesmo uma fotografia. Porque as fotografias não são, como se presume, frequentemente, um registro mecânico. Cada vez que olhamos uma fotografia, estamos cientes, por mais superficialmente que seja, do fotógrafo selecionando aquela cena entre uma infinidade de outras possíveis. (...) Contudo, embora toda imagem incorpore uma maneira de ver, nossa percepção ou apreciação de uma imagem depende também de nosso próprio modo de ver.¹¹⁰

As representações fotográficas do mundo e no mundo estão aí para serem vistas, entretanto, o olhar lançado sobre elas está calcado em valores que o espectador possui. Nesse

¹⁰⁸ PETRUSKI, M. R. A cidade dos mortos no mundo dos vivos – os cemitérios. *Revista de História Regional*, Inverno, 2006, p. 93.

¹⁰⁹ JOHN, B. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 10.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 11 -12.

sentido, os cemitérios são lugares imagéticos. Analisar a arte cemiterial é um caminho possível para se compreender, em uma dada época e sociedade, as pessoas e as relações que estabelecem com a morte e com os mortos. Percebendo que a imagem é polissêmica, Martine Joly leciona que:

O termo imagem tão utilizado, como todos os tipos de significados sem ligação aparente, que parece muito difícil apresentar uma definição simples e que abarque todas as maneiras de a empregar. De fato, numa primeira abordagem, o que haverá de comum com um desenho de uma criança, um filme, uma pintura rupestre ou impressionista, *graffitis*, cartazes, uma imagem mental, uma imagem de marca, falar por imagens e por aí fora? O mais notável é que, apesar da diversidade dos significados desta palavra, compreendêmo-la. Compreendemos que ela designa algo que, embora não remetendo sempre para o visível, toma de empréstimo alguns traços ao visual e, em todo o caso, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece.¹¹¹

Presente na origem da escrita, das religiões, da arte e do culto aos mortos, a imagem era um tema presente na reflexão filosófica desde a Antiguidade. Os filósofos gregos Platão e Aristóteles combateram-na ou defenderam-na pelas mesmas razões. Imitadora, para um ela engana, para outro ela educa. Para Platão, seduz as partes mais fracas da nossa alma, para Aristóteles, é eficaz pelo próprio prazer que nos proporciona.

Instrumento de comunicação, divindade, a imagem assemelha-se ou confunde-se com aquilo que ela representa. Visualmente imitadora, pode tanto enganar como educar. Reflexo, ela pode conduzir ao conhecimento. A Vida no Além, o Sagrado, a Morte, o Saber, a Verdade, a Arte, tais são os campos para os quais o simples termo imagem nos remete, se tivermos nem que seja um pouco só de memória¹¹².

As imagens e o seu potencial se desenvolveram através dos mais variados domínios científicos: da geodinâmica à física, da astronomia à medicina, da matemática à meteorologia. Sobre esses domínios Joly Martine destaca que:

Nestes diferentes domínios, as imagens são simplesmente visualizações de fenômenos. O que as distingue fundamentalmente umas das outras (se deixarmos de lado, em entendido, as tecnologias mais ou menos avançadas que elas utilizam) é que são ou imagens verdadeiras ou reais, ou seja, permitem uma observação mais ou menos direta e mais ou menos sofisticada da realidade e das simulações numéricas.¹¹³

Podemos perceber que o significado de uma imagem muda de acordo com o que é imediatamente visto a seu lado, ou com o que imediatamente vem depois dela. Segundo Laurent Gervereau:

¹¹¹ JOLY, M. *Introdução à análise da imagem*. Edições 70: Lisboa, 1994, p. 13.

¹¹² *Ibidem*, p. 19.

¹¹³ JOLY, op. cit., p. 24.

A explicação das imagens, a sua interpretação, está longe de constituir um exercício recente. O caráter religioso das primeiras composições obrigava a uma verdadeira leitura simbólica, que continua a ser fundamental para a compreensão daquilo a que se chama artes primitivas. Esta leitura intervém como uma operação mecânica nas sociedades industrializadas através da utilização de convenções gráficas (como as alegorias dos desenhos de imprensa ou da sinalética). Além disso, cada indivíduo, ao olhar para um cartaz, para um quadro ou para uma página de jornal, realiza espontaneamente um trabalho analítico.¹¹⁴

Os romanos dividiam as artes em artes *servis* e artes *liberais*. As primeiras abrangiam tudo aquilo que exigia a utilização das mãos, como a pintura e a escultura, as segundas, divididas em *trivium* (gramática, dialética, retórica) e *quadrivium* (geometria, aritmética, astronomia, música).

De acordo com Laurent Gervereau “[...] encontram-se em várias partes do mundo manifestações plásticas pré-históricas datadas de 40.000 a 10.000 anos antes de Cristo.”¹¹⁵ Os egípcios desenvolveram ativamente pinturas e esculturas a partir do III milênio. Na China, começaram a aparecer as cerâmicas elaboradas por volta de 2000 a.C. Na Índia, o vale do Indo abriga culturas industriosas de 2500 a 1200 a.C. No México atual, a partir do II milênio, trabalharam os Olmèques, a que se seguiram os Maias e os Astecas. Na Grécia, a partir do século VIII a.C, nasceram focos de criação que deram origem ao classicismo.

Na Europa, mais tarde, caracterizaram-se grandes períodos cronológicos: a arte romana nos séculos XI e XII, a arte gótica do século XII ao século XVI, o renascimento dos séculos XV e XVI, inspirado na Antiguidade, o classicismo e o barroco nos séculos XVII e XVIII, e o romantismo, do final do século XVIII ao início do século XIX.

Da segunda metade do século XIX até aos nossos dias multiplicam-se as trocas no mundo (japonismo na Europa e, depois, os futuristas japoneses, por exemplo). Na Europa, correspondem a um florescimento de correntes artísticas, por vezes ligadas a estudos literários ou filosóficos: realismo e naturalismo (de 1840 a 1870), impressionismo (por volta de 1870), simbolismo (manifesto literário de Jean Moréas em 1886), fauvismo (1905), expressionismo (na Alemanha, o movimento *Die Brücke* em 1905), cubismo (*As Meninas d'Avinhão*, de Pablo Picasso, quadro de 1907, antes dos estudos de 1908 com Georges Braque, depois o cubismo sintético em 1912-1913), futurismo (manifesto do italiano Marinetti em 1909), o movimento Dada (Zurique, 1916), o surrealismo (primeiro *Manifesto* de André Breton em 1924).¹¹⁶

Em 1853, na Universidade de Viena, foi criada a primeira cátedra mundial de História da Arte Moderna, onde lecionaram dois grandes professores: Franz Wickhoff e Alois Riegl. Em 1893, Alois Riegl publicou *Stilfragen (Questões de estilo)*, no qual abordou sobre a

¹¹⁴ LAURENT, G. *Ver, compreender, analisar as imagens*. Edições 70: Lisboa, 2007, p. 11.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 15.

¹¹⁶ LAURENT, op. cit., p. 16-17.

ornamentação e estabeleceu paralelos através das épocas e civilizações. Em Hamburgo, Aby Warburg promoveu a iconologia. Em 1912, concluiu uma conferência em Roma, destacando que a análise iconológica não limitada por fronteiras rigorosas pode estudar a Antiguidade, a Idade Média e os tempos modernos nas suas comunicações recíprocas.

O francês Émile Mâle debruçou-se sobre a iconografia e realizou um inventário da arte religiosa do final da Idade Média na França (1908) e da arte religiosa do século XII na França (1923). Segundo Laurent Gervereau:

A iconologia alemã e austríaca pretendem-se mais completas. Estabeleceu paralelo e reintegrou as obras nas suas épocas, contextualizando-as. O seu representante agora mais célebre, Erwin Panofsky, questionava as obras do Renascimento ao mostrar que a perspectiva (*perspectiva artificialis*) não é uma descoberta científica, mas sim a expressão de uma visão no tempo (*Die Perspektive als symbolische Form* [A perspectiva como forma simbólica], 1927). Insiste na especificidade da obra de arte [...].¹¹⁷

Na França, René Huyghe tentou lançar as bases daquilo a que chamaria de uma psicologia da arte. Além da análise da obra, investiga, simultaneamente, as intenções do artista e o efeito sobre o espectador. O italiano Federico Zeri enfatizou o encanto das conferências de salão, das reuniões cultas, nas suas conversas, onde se passeava através da sua história da arte. Pierre Francastel orientou-se para uma sociologia da arte, partindo do conteúdo do documento.

A história da arte vê-se assim, naturalmente, entre várias influências. Agitada por uma escola anglo-saxônica prolixa (na verdade, mais autores do que uma verdadeira escola), que reflete sobre as ditas primitivas, sobre as das minorias, a criação feminina ou a subjetividade do analista. Depois de, nos anos 60 e 70, vários teóricos terem insistido nas condições sociais e políticas da arte (Timothy J. Clark, alguns jovens autores) esforçam-se agora por estabelecer pontes entre a história da arte e a sua venerável irmã histórica, regenerada durante as duas guerras mundiais por aquilo que se chamou escola dos *Annales*. Juntando as duas especialidades, associam o contexto e da compreensão das obras. Desse modo, libertam a história da arte de uma perspectiva demasiado puramente formalista¹¹⁸.

Após uma longa história, a arte do século XX continua a ser agitada por tendências, movimentos, vanguardas e pela proliferação das imagens industriais. O desenvolvimento das exposições, dos museus, dos mercados transformou o modo de acesso às obras. Segundo Laurent Gervereau:

No que respeita à época contemporânea, a abundância iconográfica obriga-nos cada vez mais a levar em conta as imagens. Nesta esfera, o contributo dos historiadores é de duas ordens. Por um lado, insistiram (talvez nem sempre o suficiente, em certos

¹¹⁷ Cf. Laurent, 2007, p. 20.

¹¹⁸ Ibidem, p. 22.

casos) na importância da *escolha do corpus*. Por que razões são estudadas tal ou tais imagens? Será por terem um impacto apreciável ou por serem exemplos de uma tendência geral num determinado período? [...].¹¹⁹

Observar uma imagem, de modo diferente do que com uma simples intenção de consumo fugaz, é fazer-lhe perguntas. Para os historiadores da “pré-história”, como falar de uma imagem sem se saber de quando data? Quem a fez? Como foi interpretada na época? Qual foi a sua função? Ainda de acordo com Laurent Gervereau:

[...] Os historiadores quantificadores, aqueles que gostam de quadros e números, estatísticas e curvas, trabalharão, com efeito, sobre um *corpus* (um conjunto) de desenhos da mesma época e tentarão perceber se a imagem estudada é exemplar de uma temática em voga ou à parte. Os outros irão se debruçar-se sobre o contexto, tentando reconstituir, tanto quanto possível, as condições de criação.¹²⁰

Um estudioso que quiser debruçar-se, por exemplo, numa mesma revista, sobre a frequência e qualidade de aparecimento de um pintor ou sobre reportagens acerca da guerra da Coreia, poderá concentrar a atenção na relação texto-imagem. No que se refere às técnicas de pintura e de desenho, Laurent Gervereau destaca que:

A primeira forma de pintura foi a pintura à água, que dilui uma matéria corante. Esta matéria é designada por *pigmento*, quer seja produzida à base de terras (os ocres), de extratos de plantas, matérias orgânicas (osso queimado) ou químicas. Desta técnica surgiram a *aquarela* (água, pigmento, goma arábica) e o *guache* (com mais goma arábica, para uma maior densidade. A aquarela, tal como a aguada, é bastante diluída e utiliza-se para efeitos de transparência. A estas técnicas chama-se *têmpera* (água, pigmento, cola para a têmpera simples). O *fresco* consiste em aplicar uma mistura de pigmento e água sobre uma argamassa fresca (areia e cal). A pintura em *encáustica* (resina e cera) foi utilizada durante a Antiguidade. Os chineses utilizavam a *laca*(pigmento, goma, óleo) sobre painéis de madeira e compunham em seda¹²¹.

Na Europa, na Idade Média, desenvolveu-se a têmpera de ovo, que era um pigmento que tinha água como diluente, ovo inteiro ou apenas a gema ou a clara como aglutinante. Depois surgiu a atual pintura a óleo, aperfeiçoada depois de Vasari pelo holandês Van Eyck por volta de 1410. Esta pintura realiza-se sobre diversos suportes, painéis de madeira preparados com um revestimento ou cobertos com uma tela colada. O princípio geral da pintura a óleo é a mistura de pigmentos com um óleo resinoso ou aglutinante (linho ou papoila), tornado fluído por uma essência volátil ou diluente. Por vezes, mistura-se um secante para acelerar a secagem, sendo a característica da pintura a óleo a sua propensão para ser utilizada em matéria e em camadas finas que se podem sobrepor. O seu tempo de secagem

¹¹⁹ Cf. Laurent (2007, p. 38).

¹²⁰ Ibidem, p. 44.

¹²¹ Ibidem, p. 49.

muito longo permite retomar partes ainda frescas durante vários dias, mas também fazer transformações após a secagem. Em relação às técnicas de impressão, Laurent Gervereau destaca que:

O papel, criado na China no século II a.C., permite o desenvolvimento de estampas (imagens impressas através de um processo de gravura). As primeiras gravuras foram realizadas neste país no início da era cristã: gravura sobre madeira (xilografia), desenho em baixo relevo em tábuas de que, depois de se cobrir a madeira com uma camada de tinta, só as partes salientes aparecem no papel. No século VII desenvolve-se esta técnica, que permite reproduzir textos e imagens (particularmente budistas e taoístas). A reprodução de *livros* (na forma de rolos, cadernos e acordeões) generaliza-se no século XI com a utilização de caracteres móveis ou tipografia (em madeira, mais tarde em argila e, no século XIII, em metal). Esta técnica difunde-se (desenvolve-se na civilização coreana). Na Europa, após várias experiências, Gutenberg fixa o método entre 1436 e 1450¹²².

Na Europa, a gravura sobre madeira, geralmente madeira de fibra, ou seja, cortada no sentido dos veios da árvore, entalhada com a ajuda de goivas, era a forma mais utilizada no século XIV e foi difundida por vendedores ambulantes. O Renascimento italiano, por volta de 1450, inaugurou a técnica das gravuras sobre metal. Em 1796, o alemão Aloys Senefelder inventou a litografia, que consiste em desenhar sobre uma placa de calcário de grão muito fino; a pedra passa por uma solução de goma e ácido nítrico, que fixa as partes figuradas, e depois é lavada e coberta de tinta, que se agarra às superfícies desenhadas. Cada placa pode corresponder à passagem de uma cor. Segundo Laurent Gervereau:

A industrialização destas técnicas e a invenção da fotografia deram origem a processos de fotogravura, como, no início do século XX, a *heliogravura*, gravura marcada num cilindro, ou o *offset*, inspirado na litografia, que é uma chapa sem relevo também num cilindro, atualmente a mais utilizada. Por fim, a *serigrafia*, herdada da técnica da estampa, deixa passar uma tinta espessa (com camadas densas) através das partes não tapadas por um tecido esticado chamado seda. Agora é também utilizada nos cartazes comerciais, por exemplo, graças à seleção de cores: divisão de uma imagem em numerosos pontos de quatro cores (amarelo, vermelho, azul e preto), que se sobrepõem (opticamente ou por acumulação de camadas) para compor todos os matizes.¹²³

No que concerne à escultura, Laurent Gervereau mostra que:

[...] A escultura foi e continua a ser realizada com um número imitado de maneiras: osso, marfim, madeira, argila, gesso, cera, pasta moldada, estafe, cimento, betão, materiais plásticos, vidro, pedras diversas (das mais moles às mais duras como o mármore), metal (ferro, cobre, ouro). As esculturas podem ser *esculpidas* por etapas sucessivas: extração, desbaste, esboço, talha, modelado, acabamento e polimento da pedra (com picaretas, martelo, buril, verruma, cinzel, escopro, gradim, onglete, grossa, abrasivos). Para a madeira ou marfim, utilizam-se goivas, berbequins e plainas com formatos variados. As

¹²² Cf. Laurent (2007, p. 51).

¹²³ Ibidem, p. 52.

esculturas podem ser *modeladas*, quer à mão, quer com auxílio de instrumentos (escopros, espátulas), por extensão, dando forma a matéria em fusão (vidro). Podem ser *moldadas* em moldes às peças (que permitem conservar o modelo e realizar séries de cópias). As peças moldadas podem depois ser trabalhadas novamente, tal como o metal cortado, unido e martelado¹²⁴.

O efeito de volume constitui uma questão a ter em conta nas imagens. Algumas representam imagens-volumes (fotografias de esculturas, de cenas de reportagens). Outras, integram volume na sua produção. Nesse sentido, a principal fonte de volume é a perspectiva.

No Ocidente, a perspectiva foi uma questão importante do Renascimento. A primeira perspectiva foi conhecida pelos romanos. Trata-se da perspectiva natural, inspirada nas teorias do matemático grego Euclides e, depois, do arquiteto romano Vitruvius. Destaca-se pelo fato de, quando se desenha numa superfície plana uma série de linhas verticais paralelas convergindo para um ponto único (ponto de fuga), o espetador tem a impressão de profundidade. A Idade Média esqueceu depois essa perspectiva, também por razões de concepção do mundo. O renascimento aperfeiçoou a perspectiva artificial, a dos pintores, desde Giotto às teorias de Brunelleschi, de Alberti ou de Leonardo da Vinci. Partindo de uma linha de horizonte e de um ponto de fuga que situa o olhar, chegavam a quadricular o objeto para transferir a cena nas proporções corretas.

Os italianos, como Leonardo da Vinci, tentaram determinar um valor de proporções ideais, numa preocupação cosmológica, partindo da relação média das proporções do corpo humano. Esta proporção corresponde ao número 1,618, chamado número de ouro. Na arquitetura, a seção ouro serve para organizar os edifícios, desenhar plantas de basílicas às quais se sobrepõe um corpo humano, para demonstrar a sua equivalência de repartições. Em relação ao surgimento da fotografia, Laurent Gervereau destaca que:

A fotografia é uma invenção do século XIX. Portanto, tem uma existência relativamente curta. No entanto, alterou profundamente o olhar. Já para não dizer que o nosso contato com todas as imagens fixas passa geralmente pela fotografia. Mas, do mesmo modo que não há verdade do olhar (há sempre uma percepção singular, segundo determinado ângulo), não existe verdade fotográfica. A fotografia nunca é neutra. Tal como a pintura, é uma construção do real. A fotografia transmite, ao mesmo tempo, a mensagem do seu tema e a sua própria mensagem.¹²⁵

A fotografia nasceu de muitas experiências de alquimistas e químicos quanto à ação da luz. O trabalho do físico alemão Johann Henrich Schulze, em 1727, e do químico suíço Carl Wilhelm Scheele, em 1777, comprovou que o enegrecimento dos sais se deve à ação da luz. Após inventar o fisionotrago e a litografia, o francês Nicéphore Niepce obteve, em 1817,

¹²⁴ Cf. Laurent (2007, p. 53-54).

¹²⁵ Ibidem, p. 156.

imagens com cloreto de prata sobre papel. Em 1822, ele fixou uma imagem pouco contrastada sobre uma placa metálica, utilizando, nas partes claras, betume da judeia, que ficava insolúvel sob a ação da luz, e as sombras na base metálica. Quatro anos depois, Niepce produziu a primeira fotografia conseguida no mundo, tirada da janela de sua casa.

Esta descoberta se deu quando o francês pesquisava um método automático para copiar desenho e traço nas pedras de litografia. Ele sabia que alguns tipos de asfalto, entre eles o betume da judeia, endurecem quando expostos à luz do sol. Dessa forma, para realizar seu experimento, dissolveu em óleo de lavanda o asfalto, cobrindo-o com uma mistura em placa de peltre (liga de antimônio, estanho, cobre e chumbo) e, sobre a superfície preparada, adicionou uma ilustração a traço, banhada em óleo, com a finalidade de deixá-la translúcida. Em seguida, expôs ao sol, que endureceu o asfalto em todas as áreas transparentes do desenho, permitindo que a luz atingisse a chapa, porém, nas partes protegidas, o revestimento continuou solúvel; depois, Niépce lavou a chapa com óleo de lavanda para remover o betume. Por fim, imergiu a chapa em ácido, que penetrou nas áreas onde o betume foi removido e as corroeu, formando assim uma imagem que poderia ser usada para reprodução de outras cópias.

Louis Jacques Mandé Daguerre pesquisou com Niepce desde 1829 e dez anos mais tarde, lançou o processo chamado daguerreótipo, em que uma placa de cobre prateada e polida, submetida a vapores de iodo, formava sobre si uma camada de iodeto de prata. O químico britânico William Henry Fox Talbot desenvolveu, em 1841, outro processo para obter e fixar imagens, o calótipo. Um papel impregnado de iodeto de prata era exposto à luz em câmara escura, e depois a imagem era revelada com ácido gálico e fixada com tiosulfato de sódio. Resultava em um negativo, que era impregnado de óleo até tornar-se transparente. O positivo se fazia por contato com papel sensibilizado. Embora o calótipo tivesse menor definição que o daguerreótipo, foi a primeira fase na linha de desenvolvimento da fotografia, dentro da qual o daguerreótipo conduziria a fotogravura, processo utilizado para a reprodução de fotografias em revistas e jornais.

Frederick Scott Archer inventou, em 1851, a emulsão de colódio úmida, uma solução de piroxilina em éter e álcool, na qual se adicionava um iodeto solúvel, com certa quantidade de brometo, e se cobria o preparado com uma placa de vidro. Na câmara escura, o colódio ionizado, imerso em banho de prata, formava iodeto de prata com excesso de nitrato. Ainda úmida, a placa era exposta à luz na câmara, revelada por imersão em pirogalol com ácido acético e fixada com tiosulfato de sódio. Em 1864, o processo foi aperfeiçoado e passou-se a produzir uma emulsão seca de brometo de prata em colódio. Em 1871, Richard Leach

Maddox fabricou as primeiras placas secas com gelatina em lugar de colódio; em 1874, as emulsões passaram a ser lavadas em água corrente, para eliminar sais residuais e preservar as placas.

A fotografia mortuária no século XIX e nas primeiras décadas do XX foi um instrumento de lembrança de importância especial para os álbuns de família. Segundo Mauro Koury:

No Brasil, a fotografia mortuária foi largamente utilizada nas classes alta e média até o final de 1950, quando o fotógrafo retravava mortos para álbuns privados. O desuso desse tipo de trabalho deu-se no final dos anos de 1950, embora ainda seja frequente o envio dessas fotos como dedicatórias, são elas guardadas com carinho e utilizadas como recordação por grande parte da população urbana de classe média [...].¹²⁶

A fotografia dos defuntos foi uma prática nascida com o invento da técnica fotográfica. Consistia na arrumação de um defunto com suas roupas e apetrechos, sendo registradas imagens de situações encenadas da vida cotidiana: em casa, sentado à mesa ou entre amigos.

Nesse sentido, a fotografia é um importante instrumento para o registro e preservação da memória coletiva e individual. Sua inserção como ornamento funerário incita a recordação do morto, estimulando a visita aos cemitérios, promovendo o culto aos túmulos. A exposição das fotografias nos túmulos demonstra a tentativa de conservar os laços familiares, em como expor tais laços à sociedade.

Ressalte-se que o nosso objetivo não é fazer uma análise minuciosa sobre as exposições das fotografias nos túmulos existentes no Cemitério Igualdade, mas relatar sobre o registro fotográfico mortuário, no sentido de mostrar a função que esta prática tem de preservar o ente querido para a posteridade, estando imersa em um conjunto simbólico, ou seja, a fotografia como um derradeiro desejo de perenizar a presença daqueles que já se foram.

¹²⁶ KOURY, M. G. P. Fotografia e interdito. *Revista Brasileira de Ciências Sociais – RBCS*. São Paulo, v. 19, n. 54, fevereiro, 2004. p. 132.

3.2 A escrita da saudade: os epitáfios

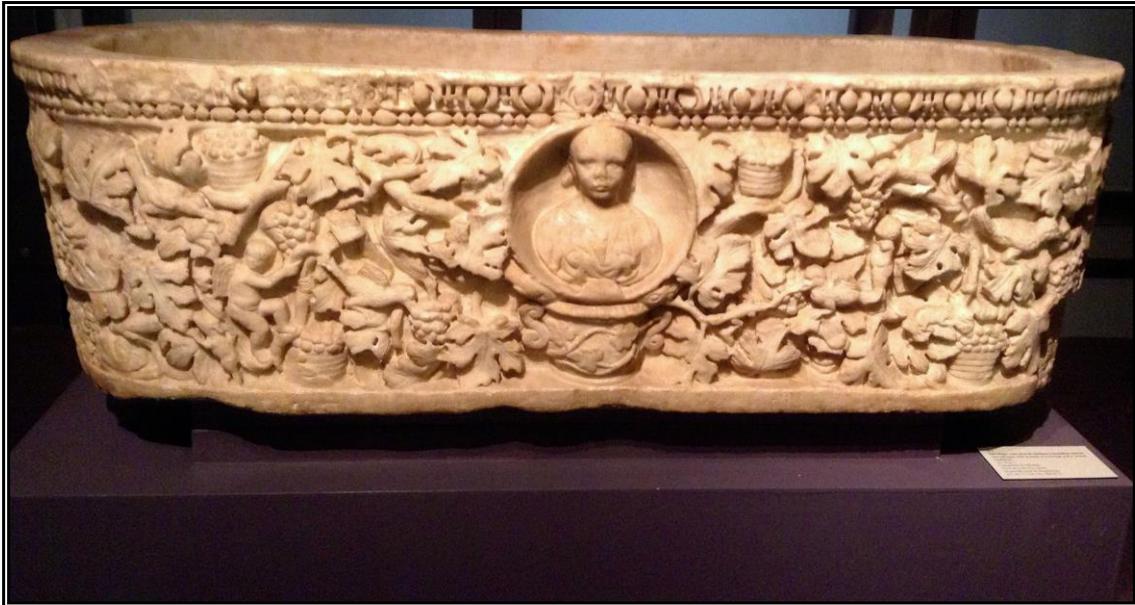


Figura 30. Sarcófago, com cena de vindima e medalhão central. Século III d.C; Castanheira do Ribatejo, Vila Franca de Xira, Lisboa. Acervo do Museu de Arqueologia, em Lisboa, Portugal. Foto: Áurea Pinheiro. Museu de Arqueologia (Lisboa, 2013).

Considerado ponto de interferência do mundo dos mortos, do mundo dos vivos e do mundo dos deuses, um túmulo pode ser, ao mesmo tempo, um “centro”, um “omphalos” da terra. (ELIADE)

A necrolatria na época da Romanidade constava de elementos nacionais ou pré-romanos, a de elementos de origem romana, sendo porém às vezes difícil, ou mesmo impossível, destringer uns dos outros. (VASCONCELOS)

Os sepulcros, muitas vezes providos de lápides (aras, cipos, estelas) em que se leem inscrições, consagradas frequentemente aos *Dii Manes* (“deuses Manes”), onde se especificam o nome, filiação, idade, e outras circunstâncias do falecido, serviam de mansão de paz.

Após reflexões sobre os modos de ver, discorreremos sobre a arte cemiterial, nomeadamente, a arte tumular, aquela presente em inscrições e imagens, impressas em epitáfios ou em esculturas de anjos do Cemitério Igualdade, com ênfase para aquelas produzidas entre 1859 e 1930.

O interesse por essa proposta se justifica pela rica e complexa possibilidade de descobrir, no silêncio dos túmulos, nos símbolos, os sentidos e significados presentes nesses lugares de memória¹²⁷; uma arte que revela mentalidades e gostos artísticos de um tempo e lugar. A arte presente nos túmulos dos cemitérios, lugares de culto aos mortos, preservação e

¹²⁷ Segundo Pierre Nora, as sociedades modernas, tomadas pelo individualismo e pela fragmentação da vida coletiva, buscam a construção de lugares na preservação de memórias coletivas. (NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Revista de Pesquisa Histórica*. São Paulo, p. 7-28, 10 dez 1993).

ressignificação de memórias ancestrais, nos informa que a cultura da morte de outros tempos nos pertencem, no sentido de capturar pistas, fragmentos, continuidades e rupturas de uma arte secular.

No mundo moderno, a memória teria deixado de estar incorporada à vivência cotidiana da tradição e do costume, sendo substituída por “lugares de memória”. Segundo Regina Abreu:

A memória teria deixado de ser uma função ativa do conjunto da sociedade para se tornar atributo de alguns. Ao invés de ser encontrada no próprio tecido social – no costume, na tradição – a memória tomaria forma em lugares determinados, passando a depender de agentes especialmente dedicados a sua produção. Isto não significa que a memória tenha perdido o papel significativo que antes lhe cabia, no sentido de estabelecer os laços de continuidade através dos tempos. Esse papel continuaria presente nos “lugares de memória”.¹²⁸

Sendo assim, os “lugares de memória” seriam tanto lugares materiais, a exemplo de museus, cemitérios, arquivos, quanto lugares pouco palpáveis ou imateriais, como rituais, aniversários, comemorações.

Os cemitérios, como espaços portadores da cultura material e espiritual de determinada sociedade, são lugares significativos de expressão social e coletiva. Não é apenas o recinto dos mortos; eles abrigam costumes, histórias, a incerteza e a inquietude diante da morte como um acontecimento irremediável.

Na “cidade dos mortos”, as casas de morada são distintas das residências na cidade dos vivos, porém, estas e aquelas refletem o que somos, as condições em que vivemos e morremos. As transformações e aquisições próprias da vida social urbana estão presentes na arte cemitária e na relação que a sociedade mantém com a morte e com os mortos.

Podemos observar a importância da conservação das relações existentes dentro dos cemitérios, assumindo-os como espaços coletivos de uma identidade cultural, ou seja, o cemitério é esse espaço de afetividade e de memória que nos liga intimamente aos nossos entes queridos, além de um conjunto de textos e símbolos que nos enchem de lembranças e nos remetem a uma vida passada. Um lugar que vem sendo ressignificado em sua trajetória sociocultural e religiosa, a qual transmite diferentes identidades.

A ornamentação tumular: a escultura, as fotografias, os textos escritos e imagéticos proporcionam uma viagem pelas teias da memória, pelas relações sociais construídas em certa época e que refletem acerca da importância histórica, cultural e simbólica destes lugares como parte integrante das sociedades a que pertencem,

¹²⁸ ABREU, R. Entre a nação e a alma: quando os mortos são comemorados. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, p. 206.

sendo tradutores da sensibilidade e do imaginário relativo à morte e ao culto aos mortos no fim do século XIX e início do XX.¹²⁹

As relações sociais percebidas ao longo do tempo mostram que a concepção que o homem tem sobre o cemitério como espaço reservado para sua última morada resulta de seu entendimento cultural e social acerca da vida.

O período compreendido entre a segunda metade do século XIX e a década de 1930 é considerado pelo historiador Michel Vovelle como a *era de ouro* dos cemitérios, caracterizada pela construção de jazigos perpétuos, onde o acúmulo de elementos decorativos serviria para preservar e ostentar a memória do morto.

[...] a família burguesa, em filas cerradas, se aglomerou dentro desse hábitat póstumo; época das capelas e dos momentos funerários, de uma explosão vertical que irrompeu das lápides e estelas bastante simples do cemitério anterior a 1850, formando uma arquitetura heteróclita.¹³⁰

Dessa forma, a contribuição dos séculos XVIII e XIX foi no estabelecimento de outra configuração entre os vivos e os mortos, ou seja, o culto secular, voltado especialmente para a devoção à memória do indivíduo e seu grupo social.

A escolha da temporalidade deste estudo é compreensível se considerarmos que a secularização dos cemitérios brasileiros e piauienses teve início no final do século XIX; mais compreensível ainda se considerarmos os discursos normativos, disciplinadores, médicos e higienistas de políticos e intelectuais republicanos, muitos deles líderes do executivo e da maçonaria. No Piauí, aquele contexto foi revelador do alcance da secularização da sociedade ocidental, iniciada ainda no século XVIII, com a Revolução Francesa.¹³¹ A arte cemiterial brasileira está atravessada pela influência portuguesa, as referências estão nos mausoléus europeus.

Para este capítulo, elegemos os epitáfios e as esculturas de anjos. Os epitáfios, termo de origem grega – “epi”, prefixo que designa posição superior e, “tafos”, radical, que significa túmulos, são frases inscritas sobre os túmulos. Já as inscrições apresentam conteúdos variados, desde fórmulas objetivas e simples, que indicam a identidade do morto ou que revelam dor, saudade, melancolia, lamentação diante da perda, exaltação de virtudes, elogios,

¹²⁹ ALMEIDA, M. das G. de. *Morte, cultura, memória – múltiplas interseções: uma interpretação acerca dos cemitérios oitocentistas estudados nas cidades do Porto e Belo Horizonte*, 2007, 419f. Tese. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007, p. 318.

¹³⁰ VOVELLE, M. *Imagens e imaginário na História*. São Paulo: Ática, 1997, p. 328.

¹³¹ PINHEIRO, Á. da P. *As ciladas do inimigo*. As tensões entre clericais e anticlericais no Piauí no início do século XX. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2001.

títulos, honras, etc. Eduardo Rezende destaca que “A representação do morto é feita por símbolos e epitáfios demonstrando como foram a sua vida na terra, quais as atividades que exerceu, enfim a morte aí é mostrada individualizada, a partir do morto, numa tentativa de perpetuação e imortalidade.”¹³²

Os primeiros epitáfios conhecidos foram egípcios e estavam gravados nos sarcófagos; eram inscrições de dados biográficos, oração aos deuses para proteção do cadáver ou certa veneração pelos mortos; possuíam de certa forma um modelo uniforme, começavam por uma prece a uma divindade, geralmente dedicada a Osíris ou Anúbis, seguida de nome, ascendência e títulos do defunto.

Os romanos sepultavam seus mortos de acordo com dois ritos: a incineração ou a inumação; as marcações dos lugares eram feitas por inscrições em lápides de pedra, onde eram inscritos os epitáfios.

Os epitáfios gregos eram quase sempre compostos em versos elogiosos, considerava-se a tradição literária grega, depois começaram a aparecer em forma de prosa. Rita de Cássia Codá, ao analisar os epigramas fúnebres utilizados na Grécia Antiga, destaca que:

Diante da dificuldade de aceitar a morte e a efemeridade da vida, os gregos antigos criaram uma eternidade a partir da própria existência, uma eternidade *hic et nunc*, por meio de seus feitos valorosos e de suas criações artísticas. A ânsia de imortalidade que marcou os antigos helenos teve sua primeira aparição nos poemas homéricos, quando a única perspectiva do homem valoroso era a sublimação da vida através da morte heroica, pois viver era ser lembrado pelas gerações vindouras, por seus feitos de bravura. O canto heroico foi, portanto, a primeira expressão de glória para o homem. A partir daí, a poesia apodera-se da vida dos gregos para não mais abandoná-los. De rudes inscrições tumulares, com o intuito de imortalizar o homem que não se encontra mais entre os vivos, a expressão mais elaborada do fazer poético, o epigrama fúnebre destaca-se na história da literatura grega por eternizar a vida, atingindo seu apogeu no período alexandrino, quando a cultura grega se lança para além das fronteiras da Hélade. [...] e seus nove séculos de existência, o epigrama fúnebre exaltou os variados aspectos da vida e da morte.¹³³

Convém destacar que os epitáfios tinham tanto valor para os gregos como para os romanos; possuíam a função de identificação, de reverência à memória do morto, bem como salientar obras e qualidades. O historiador Philippe Ariès afirma que os textos epigráficos dos povos da Antiguidade desapareceram partir do século V:

[...] a partir do século V, aproximadamente, essa unidade cultural vai se romper: as inscrições, assim como os retratos, desaparecem: os túmulos tornam-se anônimos [...] Tudo que antigamente marcava a personalidade do defunto, como as insígnias do ofício, tão frequentes nas lápides da Gália Romana, desapareceu: subsiste, por

¹³² REZENDE, E. C. M. *Cemitérios*. São Paulo: Necrópolis, 2007, p. 44.

¹³³ SANTOS, R. de C. C. dos. *A função conativa no epigrama fúnebre*. 1999. 58 p. Dissertação (Mestrado em letras clássicas – língua e literatura grega). UFRJ, Rio de Janeiro, 1999, p. 49.

vezes, o nome pintado em vermelhão, e depois, mais tarde gravado numa placa de cobre, mas no interior do sarcófago¹³⁴

O sepultamento realizado no espaço sagrado das igrejas, no interior dos templos, dispensava a identificação do morto. Marcelina Almeida ressalta que:

[...] o retorno ao gosto pelos epitáfios se dá por volta do século XII, porém nos séculos XV e XVII ocorre a retomada do estilo epigráfico, próximo ao modelo original da Antiguidade. A princípio reduzem a uma curta identificação e uma palavra de elogio, posteriormente acontece a adição do nome e data de morte.¹³⁵

No Cemitério Igualdade, os textos epigráficos são numerosos, operam como testemunhos de uma época, simbolizam a presença, lembrança, memória do morto. Segundo a historiadora Alcineia Rodrigues dos Santos:

Os epitáfios são palavras de agradecimento, falas que mostram a importância do falecido, que têm função de preservar a memória. Eles são um meio de atender aos anseios da família enlutada, que deseja perpetuar seus entes queridos diante da sociedade, contribuindo para a elaboração do luto e de uma concepção de morte e vida eterna¹³⁶.

As frases dos epitáfios são formas materializadas de evocar a memória familiar e funcionam como meio social de contemplar o morto em seus atributos, pelos quais se deseja eternizá-lo.

Michel Pollack, ao caracterizar a relação entre memória e identidade, define que a memória é um fenômeno construído (consciente ou inconsciente). Sendo um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva; é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. O cemitério é o lugar de conservação de uma memória particular, porém, coletiva¹³⁷. Nesse sentido, os epitáfios seriam uma maneira de lembrar o morto. Segundo Regina Abreu:

Lembrar o morto é falar sobre ele, relatar seus feitos, discorrer sobre suas alegrias, suas angústias, seus amores, suas aquisições, suas insatisfações, suas frustrações, suas obras inacabadas, enfim, é evocar sua passagem pela vida na terra.¹³⁸

¹³⁴ ARIÈS, P. O homem diante da morte. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves. v. 1. 1989, p. 217-219. In: ALMEIDA, M. das G. de. *Morte, cultura, memória – múltiplas interseções: uma interpretação acerca dos cemitérios oitocentistas estudados nas cidades do Porto e Belo Horizonte*, 2007, 419f. Tese. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. p. 306.

¹³⁵ Idem.

¹³⁶ SANTOS, A. R. dos. O processo de dessacralização da morte e a instalação de cemitérios no Seridó, séculos XIX e XX, 2011, 301f. Universidade Federal de Goiás, 2011, p. 279.

¹³⁷ Para Maurice Halbwachs, a memória individual, construída a partir de referências e lembranças próprias do grupo, refere-se, portanto, a um ponto de vista sobre a memória coletiva.

¹³⁸ ABREU, R. Entre a nação e a alma: quando os mortos são comemorados. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, p. 210.

Os túmulos, com suas estátuas, epitáfios, fotografias e os demais símbolos existentes nos cemitérios se constituem em rememoração de uma vida, em lembrança. Uma lembrança que não é exclusiva do morto, mas que se transforma em uma memória coletiva. A memória é algo em constante construção, de modo que os rituais mortuários são elementos utilizados pela família para eternizar a imagem do morto.

Segundo Maurice Halbwachs, “não há lembranças que reapareçam sem que de alguma forma seja possível relacioná-las a um grupo”¹³⁹, ou seja, a memória necessita de um referencial. Nesse sentido, destacamos o cemitério como esse lugar perpetuador da memória, que, mesmo individualizada, passa a ser coletiva, sendo que foi construída dentro de determinado grupo social.

No cemitério, o túmulo, além da função de demarcar o lugar onde o corpo foi enterrado, é um lugar de memória; traz elementos de distinção e identificação do morto: nome, data de nascimento e de morte, além de uma inscrição que, geralmente, expressa um pensamento em relação à morte e expectativas em relação à vida eterna; encontramos, ainda, referências ao exercício em vida da pessoa morta, alguma função ou cargo que ocupou ao longo de sua existência.



Figura 31. Túmulo da Jonilla, criança que nasceu em 12 de janeiro de 1900 e faleceu em 30 de outubro do mesmo ano. Filha de Jonas de Moraes Correia e Maria Firmina Ramos Correia. Cemitério Igualdade, agosto de 2012. Foto: Elane Oliveira

¹³⁹ HALBAWCHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006, p. 42.

O epitáfio revela a dor, a perda, a saudade: “Triste flor em botão sem forças morre e a diva essência ao céu se remontou”. A dor trazida pela dor do ente querido é aliviada pela confiança na vida eterna, especialmente pelo fato de que a lembrança do morto permanece no coração dos familiares.



*13-2-1922
+1-4-1926

*À mimosa filhinha
Raymunda Maria,
cruciantes saudades do
seu “meigo olhar piedoso
e lindo” e de sua “doçura
até na própria morte.”*

Genesio
Maroquinha
J Arimathéa
Jº Maria

Figura 32. Túmulo de Raymunda Maria, uma criança que nasceu em 13 de fevereiro de 1922 e faleceu em 1º de abril de 1926, com quatro anos de idade. Cemitério Igualdade, agosto de 2012.
Foto: Elane Oliveira

Nesse túmulo, há a identificação do morto, data de nascimento e morte, nome dos pais. O epitáfio representa a dor dos pais pela perda da filha: “[...] cruciantes saudades do seu ‘meigo olhar piedoso e lindo’ e de sua doçura até própria morte”.



Figura 33. Túmulo de uma criança chamada Maria, nascida no dia 18 de dezembro de 1912 e falecida no dia 18 de julho de 1913. Filha de Ademar G. Neves e Ormindá de M. Neves. Cemitério Igualdade, agosto de 2012.
 Foto: Elane Oliveira

No Cemitério Igualdade encontramos epitáfios que demonstram a saudade deixada pelo indivíduo, como podemos observar no epitáfio desse túmulo o sentimento de saudade dos pais pela filha: “Saudades de teus *paes*”.

[...] De acordo com as pesquisas de Valladares, os epitáfios têm a função de registrar fatos importantes da vida do morto bem como prestar-lhe homenagem. Na maioria das vezes, as palavras formam pequenas significativas biografias, que retratam desde a profissão que foi exercida pelo morto, até a dramatização dos sentimentos familiares diante da perda do ente querido.¹⁴⁰

¹⁴⁰ SANTOS, A. R. dos. *O processo de dessacralização da morte e a instalação de cemitérios no Seridó, séculos XIX e XX*, 2011, 301f. Universidade Federal de Goiás, 2011, p. 270.



Figura 34. Túmulo de José Ribamar, nascido no dia 4 de janeiro de 1925 e falecido no dia 10 de fevereiro de 1928, filho de Juvenal Galeno da Silva e de Maria Pereira da Silva. Cemitério Igualdade, agosto de 2012. Foto: Elane Oliveira

Na figura 33, o túmulo de um menino que morreu aos três anos de idade; na lápide, o epitáfio identifica a data de nascimento, falecimento e filiação do morto. “Os epitáfios se revelam um componente essencial, não apenas para solicitar aos familiares um olhar de saudade, mas para informar sobre aquele que ali repousa”.¹⁴¹

3.3 Escultura tumular no Cemitério Igualdade

O cemitério é um dos lugares privilegiados para expressão de afetos, lembranças, sentimentos que se entrelaçam e permitem interpretações à escrita de uma história das mentalidades, das sensibilidades. Segundo a historiadora Marcelina Almeida:

¹⁴¹ Cf. Santos (2011, p. 279).

A exploração do acervo cemiterial: túmulos, monumentos, arquitetura e adereços, possibilita-nos visualizá-los com os testemunhos, registros derradeiros legados por nossos antepassados. São o suporte material através do qual podemos verificar manifestações da vaidade humana ou uma súplica sentida ao não esquecimento. Não importa. Vale trazer à tona a ideia dos cemitérios como resultantes de complexa e profunda rede de relações que perpassam pela cultura material, pelas formas simbólicas, ela atividade humana em geral.¹⁴²

As esculturas que investigamos no Cemitério Igualdade apresentam diversos temas. Em geral, a temática é religiosa, porquanto há santos, crucifixos, símbolos diversos. O historiador Thiago Nicolau destaca que:

Os cemitérios, para o historiador, devem ser lugares de memória, pois, ao enfocar o ato de lembrar, o morto, envolvendo um ritual coletivo à sociedade, expõe relatos de personalidades que desempenham um duplo papel na construção póstuma: de um lado, servem para demonstrar a perenidade do morto e de sua obra e, de outro, servem para atualizar o valor simbólico de vivos e mortos.¹⁴³

Os epitáfios, as esculturas de anjos e santos existentes nos cemitérios permitem compreender as relações entre religião, espiritualidade, mortos e vivos, que sinalizam a possibilidade de uma ascensão da alma ao céu, sob a intercessão da divindade.

¹⁴² Cf. Almeida (2007, p. 319-320).

¹⁴³ ARAÚJO, T. N. de. *Túmulos celebrativos de Porto Alegre: múltiplos olhares sobre o espaço cemiterial (1889-1930)*. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006, p. 55.



Figura 35. Escultura da imagem de Nossa Senhora de Fátima. Cemitério Igualdade, agosto de 2012.
Foto: Elane Oliveira

Os santos simbolizam a devoção da pessoa que foi enterrada, relacionada à imagem sobre o túmulo, representando assim a proteção da alma pelo santo devotado. No caso deste túmulo, a imagem da Nossa Senhora de Fátima sugere que o falecido tinha devoção pela santa.



Figura 36. Símbolo de uma cruz
Cemitério Igualdade, agosto de 2012.
Foto: Elane Oliveira



Figura 37. Símbolo de uma cruz
Cemitério Igualdade. Agosto de 2012.
Foto: Elane Oliveira

Boa parte das cruzes encontradas no Cemitério Igualdade segue o modelo da cruz latina, inicialmente usada pelos romanos para executar os criminosos. Foi, inclusive, utilizada no sacrifício que Jesus Cristo ofereceu pelos pecados da humanidade, porém, esse antigo instrumento de suplício também representa, para o cristianismo, a ressurreição e a vida eterna. Segundo Herder Lexikon [...] No cristianismo, em razão da cruz em que morreu Cristo, ela recebeu o significado especial de símbolo do sofrimento, mas também do triunfo de Cristo.”¹⁴⁴. No Cemitério Igualdade, encontramos cruzes feitas de mármore, madeira, ferro. A cruz é um dos principais símbolos representativos do Cristianismo, símbolo da celebração da morte e da ressurreição, ao considerar que, para o cristão, a morte conduz à perspectiva da vida eterna, traz em si o germe da ressurreição.



Figura 38. Escultura de um anjo deitado. Túmulo de Raymunda Maria, uma criança que nasceu no dia 13 de fevereiro de 1922 e faleceu no dia 1^o de abril de 1926, com quatro anos de idade. Cemitério Igualdade. Agosto de 2012.
Foto: Elane Oliveira

As imagens acima são do túmulo de uma criança e, pelo material usado, no caso o mármore, podemos perceber que se trata de uma criança cujos pais tinham poder aquisitivo alto, pois o mármore era caro na época. O anjo dormindo sobre o túmulo de Raymunda Maria representa a inocência, a pureza.

Anjo, do latim *ângelus* e do grego *âggelo*, mensageiro, segundo a tradição judaico-cristã, criaturas espirituais que servem como ajudantes ou mensageiros de Deus. Nas diversas culturas e textos sagrados, encontramos referências a esses seres angélicos, dotados de um corpo etéreo sempre com a função de mensageiros, guardiães, condutores ou executores dos

¹⁴⁴ LEXIKON, H. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1997, p. 71.

desejos da divindade para com o mundo. São considerados os ministros de Deus, dividem-se em hierarquias diversas, desde os mais próximos à divindade até os mais próximos à humanidade. Nas iconografias, geralmente, aparecem dotados de asas, numa alusão à capacidade de ascensão ao céu, com vestes e halos luminosos. Em sua qualidade de mensageiro, são portadores de boas notícias para a alma.



Figura 39. Escultura de um anjo, túmulo de Maria, uma criança nascida no dia 18 de dezembro de 1912 e falecida no dia 18 de julho de 1913. Filha de Ademar G. Neves e Ormindá de M. Neves. Cemitério Igualdade, agosto de 2012.

Foto: Elane Oliveira

Sobre a simbologia de anjos utilizada em túmulos de crianças e jovens, o historiador francês Michel Vovelle destaca que:

Dentro do contexto da escultura figurativa cemiterial, a história do anjo merece atenção por si mesma. É claro que não é específica desse lugar, pois na iconografia religiosa e até profana, nos quadros de igrejas e dos salões de pintura do período do simbolismo, assinala-se na mesma época todo um ciclo de anjo. O lugar dos mortos, porém, lhe confere um local todo especial. Esse anjo não é mais o querubim da idade barroca, praticamente desaparecido no início do século XIX e, sobretudo do século XX. Ele ressurgiu dentro de um papel bem definido: um anjo dos túmulos juvenis, das sepulturas quadradas das crianças, imagem e reflexo do ser que se foi, “um anjo do céu”, como diziam as inscrições. Nessa qualidade, o novo mobiliário funerário da série lhe proporcionou uma nova oportunidade histórica no século XX.

Em meados do século XIX, entretanto, foi substituído pelo anjo adulto: o anjo da morte – um jovem belo, calmo e sonhador – que carrega às vezes a tocha invertida que lhe foi atribuída pela iconografia neoclássica.¹⁴⁵



Figura 40. Escultura de um anjo, túmulo de Jonilla, uma criança que nasceu em 12 de janeiro de 1900 e faleceu em 30 de novembro do mesmo ano. Filha de Jonas de Moraes Correia e Maria Firmina Ramos Correia. Cemitério Igualdade, agosto de 2012.

Foto: Elane Oliveira

O túmulo acima é de uma criança de nome Jonilla, que morreu antes de completar um ano de vida. A imagem de um anjo em seu túmulo personifica o ser espiritual e exerce o ofício de mensageiro entre Deus e os homens.

¹⁴⁵ VOVELLE, M. *Imagens e imaginário na História*. São Paulo: Ática, 1997, p. 330-331.

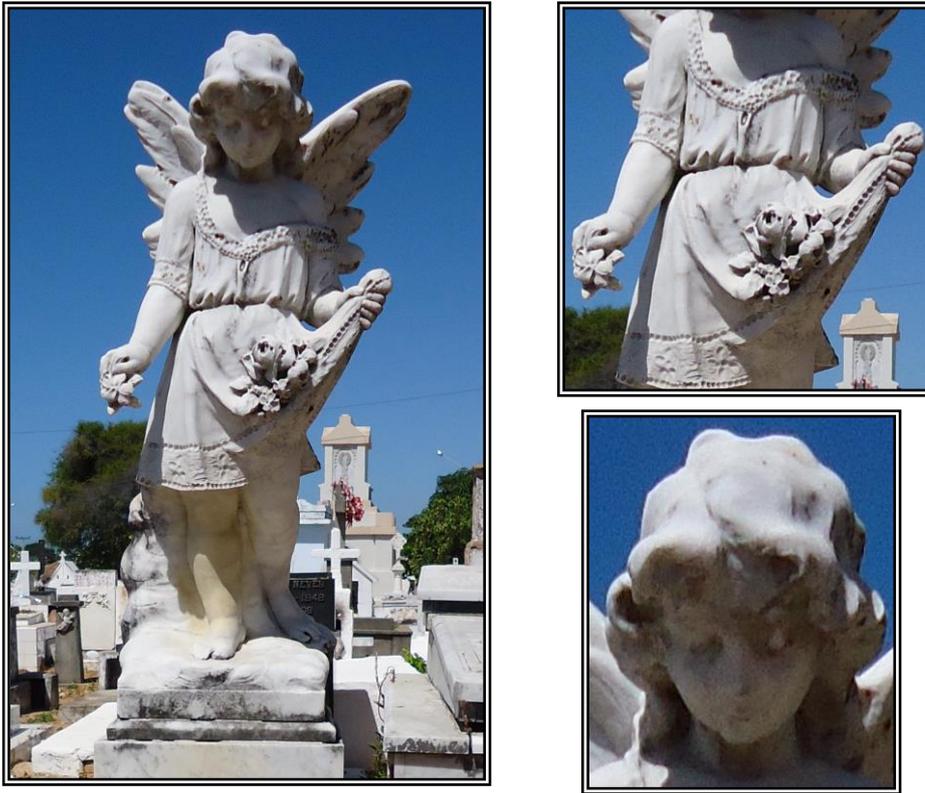


Figura 41. Escultura de um anjo, túmulo da Jacy, uma criança que nasceu no dia 24 de janeiro de 1912 e faleceu no dia 3 de setembro de 1913. Cemitério Igualdade, agosto de 2012.
Foto: Elane Oliveira

As imagens são do túmulo da menina Jacy, que morreu com a idade de apenas um ano. Em seu túmulo, há a escultura de um anjo triste representando a dor da perda. Nos túmulos, percebemos simbologias da morte, nos epitáfios, nas esculturas analisadas, marcas de sentidos e significados, símbolos que expressam, exteriorizam sentimentos os mais diversos em relação à morte, aqueles que se encontram sepultados; a memória da família, as perdas, as ausências, os sentimentos de dor, as expressões, imagens e representações da cultura da morte no Ocidente cristão, no Piauí devoto.

4 Conclusão

Ao longo do tempo, a temática da morte foi se tornando “musa” da História, e cada vez mais pesquisadores de diversas áreas se debruçam sobre as análises desta temática. Novos objetos, metodologias, aportes teóricos vão surgindo, o que permite uma consolidação dos conceitos e fontes sobre o estudo da morte.

Adornos sobre os túmulos fazem parte da cultura humana desde a antiguidade, pela necessidade que o homem tem de manter viva a imagem do morto. No caso de pessoas abastadas, pela necessidade de monumentalizar-se, de eternizar a sua posição de destaque perante a sociedade.

Nesse sentido, ressaltamos a importância da arte cemiterial, as representações da morte impressas nos túmulos, sobretudo, os epitáfios e esculturas de anjos do Cemitério Igualdade, produção cultural entre 1859 e 1930, localizado em Parnaíba-PI, *locus* desta pesquisa. Os cemitérios representam não só o local onde se enterram os mortos, mas o espaço de culto a eles, de preservação e ressignificação de memórias ancestrais, lugares atravessados por símbolos, sentidos e significados.

O acervo do Cemitério Igualdade é rico de símbolos, de imagens em torno das representações da morte, onde afetos e lembranças se entrelaçam, possibilitando a interpretação de uma história das sensibilidades. Os túmulos analisados estabelecem um diálogo entre o falecido e quem o edificou, expressam uma ligação entre o morto e o vivo, um suporte simbólico entre a vida e a morte, auxiliando-nos a entender as atitudes da sociedade diante dessa questão.

Assim, conforme suas posses, cada família parnaibana mandava edificar seus túmulos para estabelecer uma forma concreta e/ou simbólica de continuar a materialidade da vida daquele que já se fora. Nesse contexto, os cemitérios se configuram como locais onde a recordação é evocada através dos túmulos, sejam eles modestos ou não, fruto de decisões individuais ou familiares.

Nos epitáfios analisados, identificamos o lugar de evocação da memória do morto, ou seja, como registros derradeiros do sonho da eternidade subjetiva, apresentando uma ligação entre a morte e a vida, uma vivacidade por meio de um “diálogo” entre os vivos e os mortos.

Tendo em vista o exposto acima, esta pesquisa revelou que a morte, a despeito de ser um fato biológico, de o homem ter consciência de sua finitude, é uma experiência que se concretiza culturalmente, ou seja, a maneira como lidamos com ela é estabelecida através da experiência, conforme o contexto histórico e sociocultural.

Referências e Fontes

Referências

- *Artigos de Livros*

FILHO, M. M. O dia de finados. In: *Festas e tradições populares do Brasil*. São Paulo: Ediouro, 2005, p. 134-137.

REIS, J. J. O cotidiano da morte no Brasil oitocentista. In: ALENCASTRO, L. F. de (org.). *História da vida privada no Brasil*: Império. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

SCHMITT, J. C.; LE GOFF, J. e SCHMITT, J. C. (org.). *Dicionário temático do ocidente medieval*. [Deus]. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 301-316. 1v.

SOT, M.. LE GOFF, J. e SCHMITT, J. C. (org.). *Dicionário temático do ocidente medieval*. [Peregrinação]. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 353-366. 2v.

VOVELLE, M. A história dos homens no espelho da morte. In: _____. *A morte na Idade Média*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996, p. 11-26.

- *Artigos de anais*

BORGES, M. E. Arte funerária no Brasil: contribuições para a historiografia da arte brasileira. In: XXII COLÓQUIO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 2003, Rio Grande do Sul. *Anais*. Rio Grande do Sul: PUCRS. 1 CD.

- *Artigos de Revistas*

ABREU, R. Entre a nação e a alma: quando os mortos são comemorados. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.7, n. 14, p. 205-230.

ALMEIDA, M. das G. de. Cemitério e cidade: a nova capital e o lugar dos mortos. *Revista Inter-legere*, n. 12, p. 137-156, 2013.

BORGES, M. E. Arte funerária: as utopias de um fazer artístico. *Estudos de História*. França, n. 1, p. 207-230, 1994.

MOTTA, A. Formas tumulares e processos sociais nos cemitérios brasileiros. *Rev. bras.* v. 24, n.71, p. 73-93, 2009, Disponível em:

< http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092009000300006&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 10 set. 2012.

PETRUSKI, M. R. A cidade dos mortos no mundo dos vivo-os cemitérios. *Revista de História Regional*, Inverno, p. 93-108, 2006.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Revista de Pesquisa Histórica*. São Paulo, p. 7-28, 10 dez. 1993.

REIS, J. J. Fontes para a história da morte na Bahia do século XIX. *Caderno CRH*, nº 15, 1991.

- *Artigos Online*

BORGES, M. E. *A estatuária funerária no Brasil: representação iconográfica da morte burguesa*. GT Antropologia da emoção. p. 4. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/43132247/A-ESTATUARIA-FUNERARIA-NO-BRASIL>>. Acesso em: 07 fev. 2013.

CASTRO, E. T. *Marcas da vida na hora da morte: identidade e memória por meio dos cemitérios e seus acervos*. Universidade Federal de Santa Catarina. p.1. Disponível em: <<http://elisianacastro.files.wordpress.com/2009/06/artigo-elisiana-blumenau-em-cadernos.pdf>>. Acesso em: 07 fev. 2013.

SOUZA, D. C. *Arte tumular: uma expressão social por meio dos signos da morte*. p.3. Disponível em : <http://www.mackenzie.com.br/fileadmin/Graduacao/CCL/projeto_todasasletras/inicie/DenisSouza.pdf>. Acesso em: 07 fev. 2013.

- *Dissertações e Teses*

ALMEIDA, M. das G. de. *Morte, cultura, memória – múltiplas interseções: uma interpretação acerca dos cemitérios oitocentistas estudados nas cidades do Porto e Belo Horizonte*. 2007, 419f. Tese. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

ARAÚJO, P. N. *Senhoras de fé: história de vida das rezadeiras no norte do Piauí – 1950-2010*. 2011. Dissertação (Mestrado em História do Brasil), Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2011.

ARAÚJO, T. N. de. *Túmulos celebrativos de Porto Alegre: múltiplos olhares sobre o espaço cemiterial (1889-1930)*. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006.

BARROS, R. M. R. *A desterritorialização funerária: da inumação no interior das igrejas aos cemitérios públicos entre os séculos XVIII e XIX*. 2007. Dissertação (Mestrado em História do Brasil). Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2007.

BRITO N. P. da S. *O experimentar da morte: comportamentos frente à finitude em Teresina, de 1900 a 1930*. 2012, 231f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2012.

FLORES, A. P. M. *Descanse em paz: testamento e cemitérios extramuros na Santa Maria de 1850 a 1900*, 2006, 142f. Dissertação. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

LIMA, A. dos S. L. *Por entre rezas, procissões e enterros: as irmandades católicas no Piauí*. 2013. Dissertação (Mestrado em História do Brasil), Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2013.

MORAIS, M. L. de. *Em cada conto um lamento: incelências, benditos e rezas*. Lisboa: FBAUL: CIEBA: Grupo de Pesquisa – CNPq Memória, Ensino e Patrimônio Cultural, 2013. 172p (Coleção VOX MUSEI arte e patrimônio; v. 1). Dissertação (Mestrado em História do Brasil). Universidade Federal do Piauí. Teresina, 2013.

NASCIMENTO, M. R. do. *Irmandades leigas em Porto Alegre: práticas funerárias e experiência urbana, séculos XVIII- XIX*, 2006, 362f. Tese. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2006.

ROCHA, M. A. B. de B. *Igrejas e cemitérios: as transformações nas práticas de enterramentos na cidade de Cuiabá – 1850 a 1889*, 2001, 187f. Dissertação. Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2001.

SANTOS, A. R. dos. *O processo de dessacralização da morte e a instalação de cemitérios no Seridó, séculos XIX e XX*, 2011, 301f. Tese. Universidade Federal de Goiás, 2011.

SANTOS, R. de C. C. dos. *A função conativa no epigrama fúnebre*. 1999. 58p. Dissertação. (Mestrado em Letras Clássicas – Língua e Literatura Grega). UFRJ, Rio de Janeiro.

TIMPANARO, M. *A morte como memória: imigrantes nos cemitérios da Consolação e do Brás*. 2006, 246f. Tese. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

- *Livros*

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

_____. *História da morte no ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

BAYARD, J.-P. *Sentido oculto dos ritos mortuários: morrer é morrer?* São Paulo: Paulus, 1996.

BLOCH, M. *Os reis taumaturgos: o caráter sobrenatural do poder régio na época de Felipe II*. São Paulo: Martins Fontes, 1984. 2v.

BRAET, H; VERBEKE, W. (org.). *A morte na Idade Média*. São Paulo: EDUSP, 1996.

BURKE, P. *Hibridismo cultural*. Porto Alegre: Unisinos, 2003.

CHARTIER, Roger. *História cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

DELEMEAU, J. *História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

DUBY, G. *Ano 1000, ano 2000: na pista de nossos medos*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

ELIAS, N. *A solidão dos moribundos, seguido de envelhecer e morrer*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

JOHN, B. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

JOLY, M. *Introdução à análise da imagem*. Edições70: Lisboa, 1994.

LAURENT, G. *Ver, compreender, analisar as imagens*. Edições 70: Lisboa, 2007.

LE GOFF, J. *O nascimento do purgatório*. São Paulo: Estampa, 1995.

MACHADO, A. *Vida e morte do bandeirante*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1980.

MAGINIER, D. Casarão dos azulejos. In: *Parnaíba de A a Z: guia afetivo*. RAMOS, J. de N. A. (org).[?]: Multi Cultural Arte e Comunicação, 2008, p. 24-25.

MARANHÃO, J. L. de S. *O que é morte?* São Paulo: Brasiliense, 1992.

PINHEIRO, A. da P. *As tensões entre clericais e anticlericais no Piauí nas duas primeiras décadas do século XX*. Teresina: FCMC, 2000.

_____. *Celebrações/Celebrations*. Teresina, Educar; Brasília: Unesco/BIRD, 2009.

_____. *Conjunto histórico e paisagístico de Parnaíba*. Teresina: Iphan, 2009.

_____. *Senhores de seu ofício: a arte santeira do Piauí*. Teresina, Educar; Iphan, 2010.

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

REZENDE, E. C. M. *Cemitérios*. São Paulo: Necrópolis, 2007.

RODRIGUES, C. *Lugares dos mortos na cidade dos vivos: tradições e transformações fúnebres no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretária Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1997.

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

SCHMITT, J.- C. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SOUZA, L. de M. e. *O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

VAUCHEZ, A. *Espiritualidade na idade média ocidental: século VIII a XIII*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

VOVELLE, M. *As almas do purgatório ou o trabalho de luto*. São Paulo: UNESP, 2010.

_____. *Imagens e imaginário na história*. São Paulo: Ática, 1997.

- 6.1.6 Monografias

CASTRO, E. T. *Aqui jaz um cemitério: a transferência do cemitério público de Florianópolis (1923-26)*, 2004, 78f. Trabalho de Conclusão (Graduação). Universidade do Estado de Santa Catarina, 2004.

COE, A. J. H. *A morte e mortos na sociedade ludovicense (1829-1885)*. Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em História. Universidade Estadual do Maranhão: São Luís, 2005.

MORAIS, M. L. de. *Emoção, lamentos e fé: a religiosidade popular piauiense através das incelências*. 2010. 140f. Trabalho de Conclusão (Graduação) – Centro de Ciências Humanas e Letras. Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010.

OLIVEIRA, E. da C. *A arte de bem morrer: a cultura funerária no Piauí oitocentista*. 2011. 112f. Trabalho de Conclusão (Graduação). Centro de Ciências Humanas e Letras. Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2011.

Fontes

- Inventário e Estatuto

INVENTÁRIO DE SIMPLÍCIO DIAS DA SILVA. Acervo do Arquivo Público do Piauí.

Estatuto da Santa Casa de Misericórdia de Parnaíba de 1922, p. 17-18. Arquivo Público do Piauí.

- Resoluções

CÓDIGO DAS LEIS PIAUIENSES ANO 1857. Resolução n. 437. Publicada a 25 de julho de 1857, p. 65. Arquivo Público do Estado do Piauí. Caixa: Leis, Decretos e Resoluções (1846 a 1859).

RELATÓRIO dirigido ao João José de Oliveira Junqueira, presidente da província no Piauí em 1^o de julho de 1858. Caixa: Leis, Decretos e Resoluções (1846 a 1859).

ANEXO



Figura 1. Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (2012).
Foto: Elane Oliveira



Figura 2. Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (2012).
Foto: Elane Oliveira



Figura 3. Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (2012).
Foto: Elane Oliveira



Figura 4. Cemitério Igualdade. Parnaíba-PI (2012).
Foto: Elane Oliveira