



5º Simposio de Ensino de Graduação

A MORTE ERUDITA: A DESSACRALIZAÇÃO DA DECORAÇÃO FUNERÁRIA NO CEMITÉRIO DE PIRACICABA (SÉCS. XIX – XX)

Autor(es)

PAULO RENATO TOT PINTO

Orientador(es)

VALERIA ALVES ESTEVES LIMA

1. Introdução

O presente trabalho é fruto de uma pesquisa para monografia de graduação em História pela Universidade Metodista de Piracicaba, a ser concluída no ano de 2007, e trata-se de uma versão resumida de uma comunicação de mesmo título apresentada no I Encontro do GT Nacional de História das Religiões e das Religiosidades/ANPUH na cidade de Maringá/PR. Diante da análise, acreditamos que a dessacralização da arte tumular no cemitério de Piracicaba é representativa do desapego religioso da elite letrada do período, mais atenta às manifestações artísticas da época e à intenção de ostentar seu caráter erudito e sua posição social — quer por sua opulência, quer por seu pretenso saber —, do que a continuar a reproduzir os elementos tradicionais relacionados às suas formações cristãs.

2. Objetivos

Nosso objetivo é manifestar neste estudo o recuo das referências religiosas na ornamentação de três sepulturas do Cemitério de Piracicaba, SP, pertencentes a membros da elite letrada local de fins do século XIX. Neste processo destacamos os túmulos do ex-Presidente da República Prudente de Moraes, do pintor Almeida Júnior e de Francisca Carolina Morato, figuras de relevo na cidade, dos quais analisaremos os aspectos decorativos dos monumentos.

3. Desenvolvimento

Quanto ao método adotado, em termos gerais, ele teve seu início a partir de uma pesquisa que, norteou-se pela isenção frente a interesses específicos quanto a tal ou qual aspecto da arte funerária que poderiam ser encontrados no Cemitério Municipal de Piracicaba. Optamos, na primeira etapa, pelo levantamento de um perímetro que conhecidamente fosse o mais antigo daquela necrópole. Numa segunda etapa de nossa pesquisa, identificamos uma série de túmulos cuja decoração monumental se sobressaía em relação às

demais. Possuíam eles não só grandes dimensões, como expressivas esculturas — em tamanho e volume — e cuja qualidade de fatura e ausência de similares, levou-nos a considerar que se tratassem de peças únicas, permitindo-nos considerar que as mesmas não fossem pertencentes aos catálogos das empresas de decoração funerária de então, mas, sim, produtos que, se não ímpares, foram provavelmente frutos de uma autoria artística e pessoal, ou seja, não manufaturada. Numa terceira etapa, pudemos identificar um fator de relevância junto ao recorte que fizemos da decoração funerária do Cemitério Municipal de Piracicaba. Nosso estudo pôde identificar uma específica dessacralização — do ponto de vista intrinsecamente religioso e, mais estritamente, católico — nas sepulturas de participantes da elite letrada piracicabana entre a última década do século XIX e os primeiros dois decênios do XX. Ou seja, uma voga a qual não teve curso antes do período analisado, nem, tampouco, manifestou-se de forma expressiva posteriormente, exceção feita, mas não de forma geral, à decoração das sepulturas a partir da década de 1950, quando os ditames estilísticos e a diminuição do sentimento religioso operaram no sentido de um reducionismo quanto aos ornatos funerários. Quanto à análise das sepulturas, embora realizada inicialmente segundo o método proposto por Panofsky[1], em virtude do tamanho reduzido do presente trabalho, conforme especificado para sua publicação, decidimo-nos por resumi-la ao seu essencial e não será apresentada da forma aprofundada que prevíamos a princípio. Já quanto à nossa compreensão da dicotomia sagrado x profano, julgamos por bem não adotar como hipótese norteadora de pesquisa a poderosa e erudita síntese sobre o assunto proposta por Eliade em sua célebre obra *O Sagrado e o profano*. E assim procedemos por um motivo que para nós é evidente: e impossível negar o caráter sagrado dos cemitérios, independentemente de sua decoração ou ausência dela. Necrópoles são, por excelência locais sagrados, nos quais os mortos são, por um lado, afastados dos vivos num locus especialmente destinado a tal fim, onde, por outro lado, são celebrados e, em boa parte, cultuados pelos mesmos vivos que os colocaram ali. Portanto, são espaços indiscutivelmente sagrados. Portanto, a nossa posição perante esta dicotomia se aplica, estritamente, aos aspectos decorativos, fazendo coro às considerações de Clarival do Prado Valladares sobre o assunto, que enxergava nos símbolos, alegorias “e metáforas ateístas, ou panteístas profundamente anticristãs livremente utilizadas nos ricos jazigos de abastados agnósticos, ou exóticos, das necrópoles de luxo” como uma manifestação “do espírito arreligioso de uma sociedade católica enriquecida: o profano na arte cemiterial sendo, portanto, uma tradução do sentimento anti-católico dos ricos sofisticados” [2]. [1] PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2001, pp. 47-87. [2] VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros*. Brasília: MEC-RJ, 1972, pp. 1353-1354.

4. Resultados

O jazigo-monumento de Prudente de Moraes Em razão da natureza do personagem ora tratado, sentimo-nos eximidos de tratar em profundidade da vida e carreira pública do ex-Presidente da República (1894 – 1898) José Prudente de Moraes e Barros. Além de tratar-se de figura de proa da Província, depois Estado, de São Paulo, e de pertencer a uma família tradicional da região, com muitos vínculos relacionais e de sangue com a elite cafeeira paulista, que por si justificariam a natureza monumental de seu jazigo, acresça-se a este fato ter sido ele Presidente da República, e assim podemos compreender as dilatadas proporções de seu sepulcro, que é o maior da necrópole piracicabana, e o único no qual se notam certas intenções paisagísticas, de influência romântica, ou eclética remontando ao romantismo. Trata-se, pois, de uma obra toda feita em granito, guarnecida de portões de bronze, contidos estes por pilastras que encimam jarros do mesmo metal, e que dão acesso, por meio de uma dupla escadaria a um patamar onde se assenta o busto do ex-Presidente, com os ombros cobertos por uma toga e o pescoço nu, à maneira de um tribuno romano, como tornou-se voga na representação dos “republicanos históricos”[1]. Na parte posterior deste patamar encontra-se um frontão ornamentado com dois vasos de bronze, à semelhança de piras, e bastante comuns na decoração funerária, com chamas feitas do mesmo metal. E, por detrás do frontão, um outro patamar, inteiramente recoberto de grama, no centro do qual encontra-se um monólito de granito, trabalhado de forma a sugerir certa rusticidade, e no qual encontra-se esculpida uma grande cruz. O cruzeiro, ainda que central, é a parte da decoração menos notada no monumento, de tal forma ele se confunde com a pedra de onde emerge. E, na parte posterior do monólito, nem sequer se reproduz o emblema do cristianismo, talvez para não contrastar com o aspecto de ruína romântica, ou classicista à Hubert Robert (1733 - 1808), que se

pretendeu no ajardinado do monumento. Mas os demais elementos são meramente convencionais, mais artísticos e arquitetônicos do que propriamente sacros. Em suma, trata-se de um altar da Pátria consagrado a um grande vulto de sua história, seguindo os modismos da época e com o menor número possível de referências cristãs — somente o indispensável, por assim dizer, quem sabe para não ferir a sensibilidade dos admiradores religiosos de Prudente. O túmulo de Francisca Carolina Morato. O túmulo desta senhora, pertencente a uma das famílias mais antigas de São Paulo, e estabelecida há muito no interior paulista, é um dos pontos altos da dessacralização da decoração tumular verificado no cemitério de Piracicaba. Nele, a temática cristã é quase nula, submersa por uma forte carga de motivos clássicos e eruditos. Tal se confirma já a partir da lápide. Sob uma pequena e discreta cruz escavada no mármore, lê-se a seguinte inscrição: Aqui jaz/ Francisca Carolina de Barros Morato/ Viuva do Capm João Morato de Carvalho/ Fallecida a 5 de Dezembro de 1887/ Saudades da minha mai. Nenhum Orae por ella ou Rogae por ella, ou qualquer outra alusão à prática ou piedade religiosa acompanham aquelas palavras. E a saudade filial manifestada, não se prova por si só como manifestação do espírito cristão da família. Mas o principal motivo, o motivo evidente, é a imponente figura clássica[2] que arremata a sepultura, a qual, à primeira vista, julgamos se tratar de uma alegoria da noite, enquanto símbolo da morte, conforme remonta à tradição, e cujo exemplo mais célebre, disposta de outra maneira, encontra-se na Capela Médici, em Florença, e de autoria de Miguel Ângelo. O diadema estrelado sobre sua fonte induziu-nos a esta primeira conclusão. E até mesmo a coruja, como um atributo da Noite[3], encontrava-se no túmulo da matriarca piracicabana, o que parecia confirmar nossa teoria. Entretanto, uma análise mais detida, revelou nosso erro. Tratava-se, de fato, de uma representação da deusa Atena, ou Minerva, mais provavelmente esta última, em sua plácida acepção romana, protetora do saber, e não seu par grego, belicoso e, muitas vezes, terrível, pois ali não se via o elmo, a égide e a lança que lhe são atributos, mas, tão somente a coruja, que a ela é consagrada, pousada sobre uma lanterna antiga, no alto de uma pilha de livros. E mais revelador ainda é o título de um dos livros, que pode ser visto em sua lombada: *Metaphisica/ Tomo I*, já que é sabida a grande afinidade entre a deusa e a filosofia[4]. Convenhamos, é uma bela representação. E bastante erudita, mas de forma nenhuma inspirada por motivos religiosos. O jazigo de Almeida Júnior À primeira vista, o jazigo do célebre pintor paulista José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899) chama a atenção por suas claras linhas modernistas. Por que, então, incluí-lo no presente trabalho? O que ocorre é que a sepultura foi construída em duas etapas com cerca de cinquenta anos de intervalo entre elas. A alta estrutura de granito que se vê ao fundo, e onde repousa a cabeça em bronze do pintor, foi construída como uma “Homenagem do Conselho de Orientação Artística do Estado, Prefeitura Municipal de Piracicaba e dos artistas, dando-se a sua inauguração no dia 13 de novembro de 1947, como se lê numa placa de bronze afixada no monumento. Já a composição de bronze que se vê à frente, na base, ela é de 1899, conforme antigas fotografias, e o comprova a assinatura do artista por ela responsável, que se encontra na estrutura, onde pode ser lido o nome Borges de Araújo[5] e a data 12 – 99, ou seja, no mês seguinte a morte do pintor. Esta secção do túmulo de Almeida Júnior, portanto, será o motivo de nossa análise. O formato da composição sugere se tratar de uma urna, ou altar pagão — mais alto do que largo, em oposição ao altar cristão, cuja horizontalidade é mais enfatizada, à semelhança de uma mesa, no caso, a mesa da Eucaristia — coberto pelo pavilhão nacional — este, com o número de estrelas que apresentava a época e o dístico gravado como Orden e Progresso, conforme a grafia de então[6] — e que tem sobre a referida bandeira uma paleta de pintor coroada, não de louros, mas de ramos de café. Como se pretendesse afirmar uma série de valores ao mesmo tempo: em primeiro lugar, de que os ramos de café, símbolo da riqueza do Estado de São Paulo de então, equivaleriam, se não suplantariam, os louros tradicionais, clássicos, enquanto emblemas da glória e da imortalidade[7], a que fazia jus o pintor; em segundo lugar, sugerindo tintas, de que Almeida Júnior era eminentemente um pintor paulista, um retratista de sua gente, paisagens e valores, cujas cores eram inspiradas diretamente na natureza rica do Estado. Por fim, há a questão da bandeira, confirmando ser o pintor um artista nacional e, mais do que isto, o maior de todos. Pois não só o pavilhão da Pátria recobria, enlutado, seus restos mortais, como sua arte, na paleta coroada “à paulista”, alçava-se sobre ele. Seu aspecto, e os elementos empregados na composição, trazem-nos à memória, imediatamente, o alentado estudo de José Murilo de Carvalho, em seu livro *A Formação das almas*, sobre os monumentos consagrados a Benjamin Constant, Floriano Peixoto e Júlio de Castilhos[8]. Pois é evidente a filiação da obra ao ideário positivista. E, portanto, privada dos tradicionais elementos de decoração sacra. Note-se que na composição não há uma cruz, sequer, ou outro símbolo cristão. É um altar, sim, mas para um vulto da Pátria. E dessacralizado, portanto. [1] Quanto à mania das

representações dos republicanos em moldes clássicos, cujo efeito, muitas vezes, chegava a beirar o ridículo, leia-se o sarcástico, e hilário, artigo do humorista José Madeira de Freitas (Mendes Fradique), in LUSTOSA, Isabel. Brasil pelo método confuso: humor e boemia em Mendes Fradique. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993. [2] Trata-se de uma estátua de mármore, conquanto caiada, maior que o tamanho natural e que traz a inscrição de autoria Villeroy & Roch na base, na parte traseira da obra. [3] Para a coruja enquanto atributo da Noite, q.v., dentre outros, CHEVALIER, Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 6ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1992; p. 293. Para uma análise da decoração da Capela Médici, q.v. o ensaio O movimento neoplatônico e Miguel Ângelo, in PANOFISKY, Erwin. Estudos de iconologia: temas humanísticos na arte do renascimento. Lisboa, Estampa, 1995, pp. 169-176. [4] GRIMAL, Pierre. Dicionário de mitologia grega e romana. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000; p. 53. [5] Não obtivemos, até o momento, qualquer informação relativa a este artista, mas dada a feição da obra, julgamos que não se tratava de um mero fundidor. [6] Q.v. GOES, Eurico de. Os Symbolos nacionaes: estudo sobre a bandeira e as armas do Brasil. São Paulo, Escolas Profissionais Salesianas, 1908; pp. [7] CHEVALIER, Jean. Op. cit., p. 561. Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 6ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1992; p. 561. [8] CARVALHO, José Murilo de. A Formação das almas: o imaginário da república no Brasil. São Paulo, Companhia das Letras, 1998; pp. 42-48.

5. Considerações Finais

Em vista do exposto, acreditamos haver ainda muitos campos a serem desenvolvidos e esclarecidos a partir de nosso objeto de estudo, compreendido na sua totalidade, para além dos anteriormente mencionados. Julgamos procedente uma investigação quanto à representação simbólica sagrada nos túmulos pertencentes a outras religiões que não a Católica.

Referências Bibliográficas

- BORGES, Maria Elizia. *Arte funerária no Brasil (1890-1930): ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2002.
- CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- CHEVALIER, *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o profano: a essência das religiões*. 2ª ed. Lisboa: Editora Livros do Brasil, 1983.
- GOES, Eurico de. *Os Symbolos nacionaes: estudo sobre a bandeira e as armas do Brasil*. São Paulo: Escolas Profissionais Salesianas, 1908.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000; p. 53.
- PANOFISKY, Erwin. *Estudos de iconologia: temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Estampa, 1995.
- _____. *Significado nas artes visuais*. 3ª ed. São Paulo, Perspectiva, 2001.
- REIS, João José Reis. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- RIBEIRO, Raimundo Donato do Prado. *A Utopia da cidade asséptica – Piracicaba 1829-1872*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1995.
- VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Brasília: MEC-RJ, 1972.
- VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na história: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. São Paulo: Ática 1997.