

Ressignificações da saudade e da desolação: pranteadoras guardiãs perenes dos túmulos.

Maria Elizia Borges

CBHA/ Universidade Federal de Goiás - GO

Resumo: Para o momento escolhi analisar uma estatuária bastante recorrente em cemitérios latino americanos: as Pranteadoras – mulheres tidas como “belas”, inspiradas no valor da arte clássica. São representações iconográficas que comunicam o sentido do amor universal diante da desventura da morte. Elas convertem-se em guardiãs perenes dos túmulos sempre numa demonstração de carinho à memória do falecido. Na versão moderna ela faz parte da inserção do inconsciente coletivo, daquilo que a sociedade burguesa da época (séculos XIX e XX) entendia sobre o papel da mulher diante da morte. Vou me deter apenas nas pranteadoras quando elas se tornam o principal alvo das atenções do monumento e quanto as suas posições diante do mesmo: aquelas que lamentam seu pranto em pé; hora sentadas e algumas vezes ajoelhadas e deitadas.

Palavras-chave: Cemitérios latinos americanos. Pranteadoras. Classicismo. Modernismo. Século XIX e XX.

Abstract: For the moment I chose to analyze an usual model of statuary in Latin Americans cemeteries: the weepers – they are considered the “beautiful women” inspired by the classical value of art. They are iconic representations that communicate the sense of universal love on the misfortune of death. They are converted into perennial guardian of the tombs, always on display of affection for the deceased. In the modern version it becomes inserted in the collective unconscious of what the bourgeois society of the nineteenth and twentieth centuries understood about the role of women in the face of death. I will focus only on the weepers when they become the main focus of attention of the monument and how it is placed: those who weep their mourn standing up ; sometimes seated, lying and kneeling.

Keywords: Latin American cemeteries. Weepers. Classicism. Modernism. Nineteenth and twenty century.

Pranteadoras, guardiãs perenes dos túmulos.

A pranteadora tornou-se um dos motivos favoritos da escultura funerária italiana, francesa e inglesa no transcorrer do século XIX. Os artistas tinham nesta representação a liberdade formal para expressar as ações e os

sentimentos de todo o sofrimento moral e físico da mulher. Citamos obras dos escultores Antonio Canova (1757 -1822), Paul Albert Bartholomé (1848-1928) e François- Dominique Aimé Milhomme (1758-1823)¹.

Na versão moderna, que para o momento aqui focalizamos, ela faz parte da inserção do inconsciente coletivo, daquilo que a sociedade burguesa da época entendia sobre o papel da mulher diante da morte. Apresenta-se como uma pessoa ligada às emoções: dócil; hábil para suportar a dor da separação com resignação e serenidade; capaz de consolar os familiares, enfim a representação simbólica da mãe e/ou da viúva que compatibiliza com a espiritualidade do cristianismo e/ou com a retórica política positivista, no Brasil. As reproduções formais variam desde o modelo neoclássico ao moderno. Destacamos aqui a dissertação de mestrado de Luiza Fabiana Nietzsche de Carvalho que se deteve em estudar a antiguidade clássica na representação do feminino mediante o estudo das pranteadoras instaladas no Cemitério Evangélico de Porto Alegre, no período de 1890 a 1930².

As pranteadoras têm atitudes bem diversificadas e são recorrentes dos códigos representacionais instalados em monumentos funerários na Europa e se estendem por toda a América Latina até meados do século XX. A maioria dos modelos aqui citados é proveniente de cópias realizadas por marmorarias brasileiras e latinas americanas que recorriam aos catálogos de empresas européias que circulavam em profusão por toda a América Latina ou são peças importadas, principalmente da Itália e de Portugal. Existem poucos exemplos de ressignificações de pranteadoras realizadas por artista que recorriam a uma proposta formal modernista. A produção serial existe nos dois primeiros procedimentos de feitura. As cópias possuíam tamanhos variados. A importação das peças pelas marmorarias barateava o custo para os proprietários de hábitos burgueses. Poucos donos de jazigos tinham o privilégio de contratar escultores para esculpir uma pranteadora como peça única e original.

¹ NORMAND-ROMAIN, Antoinette Le. *Mémoire de Marbre: La sculpture funéraire en France. 1804-1914*. Paris: Bibliothèque historique de La Ville de Paris, 1995.

² CARVALHO, Luiza Fabiana Nietzsche de. *A antiguidade clássica na representação do feminino: pranteadoras do Cemitério Evangélico de Porto Alegre (1890-1930)*. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, 2009 (Dissertação de Mestrado em História, Teoria e Crítica da Arte).

A leitura do texto de Georges Didi-Huberman, *De la nymphe, et de sa chute* (A ninfa e sua queda)³ nós fez pensar na postura desta “ninfa do luto” que tem a capacidade de se transformar, de encarnar graça e movimento e nos mostrar uma iconografia de situações possíveis dentro do espaço cemiterial. Apresentam-se de pé e altivas - mesmo diante da tristeza iminente da perda; sentadas ou joelhadas - devido ao cansaço do sofrimento; debruçadas sobre o túmulo - dado o desespero da dor.

Para tornar mais didática a nossa apresentação vou me deter apenas em pranteadoras que se tornam o principal alvo das atenções no monumento funerário, levando em consideração seu modo de se postar diante do jazigo.

Altivez da dor

FIGURA 01- Cemitério da Consolação (SP), mármore de Carrara, século XX. Foto: Marissol M. Santana.

Nos primeiros exemplos aqui colocados, as cabeceiras dos túmulos, são formadas por um bloco único de mármore de Carrara e tem como destaque o alto relevo das pranteadoras jovens que estão em pé e levemente voltadas para o lado direito. Provavelmente as duas primeiras peças são importadas da Europa, dada a similaridade com os álbuns de época que anteriormente apresentamos.

A primeira obra ostenta uma vestimenta longa, levemente drapejada, lembramos das figuras medievais que parecem dar um passo adiante; o manto, chamado pelos gregos de *himation*, cobre toda a cabeça, hábito comum na representação das pranteadoras clássicas e da Virgem Maria; a sandália “a moda romana” deixa entrever a ponta de um pé; a cabeça cabisbaixa de perfil retrata uma jovem de expressão serena e traços delicados que olha para o chão como se após este exato momento fosse depositar as flores para o falecido Otto Ebel, falecido em 1922. Ela está protegida pelo chorão, uma árvore bastante peculiar nos motivos funerários dos cemitérios protestantes europeus e norte americano por simbolizar a imortalidade. Este jazigo está na ala especial do Cemitério São Francisco de Assis, onde concentra túmulos da comunidade Alemã (Florianópolis/SC).

³ DIDI-HUBERMAN, Georges. *De La nymphe, et de sa chute*, In: *Ninfa Moderna. Essai sur le drapé tombé*. Paris: Editora Gallimard, 1999, p. 7-24.

A segunda pranteadora deste bloco encontra-se no Cemitério da Consolação, na cidade de São Paulo (Figura 01). Ela está composta por uma customização grega, advinda da peça original chamada *Quíton*- uma espécie de xale que envolve o corpo da mulher preso na cintura por um cinto, hábito bastante utilizado para representar pranteadoras, conforme consta a pesquisa de Luiza de Carvalho⁴; a cabeça também inclinada sobre o rosto com a mão esquerda demonstrando uma postura de choro mediante a ausência do morto; o cabelo está preso em forma de coque; ela está descalça; a hera desenvolve-se ao lado como símbolo de imortalidade e fidelidade.

Por fim estamos diante de uma pranteadora ainda de porte altivo, mas que já demonstra sua fragilidade física ao encostar-se no pilar e na cruz latina. Sua veste mais drapejada acentua a beleza da forma física da jovem, que somado a posição do corpo e aos cabelos longos encaracolados, insinua um grau de sutil erotismo, condizente com os modelos típicos dos estilos *art nouveau* (nova arte) e *liberty* (noção de liberdade) que foram incorporados pelos Simbolistas como o caso do escultor italiano Leonardo Bistolfi (1859-1933).⁵; o rosto inclinado, com olhos semi-abertos nos passa uma expressão de discreta melancolia; o pilar está revestido pelo manto e encoberto por flores, eles invadem de certa forma o espaço deixado para o epitáfio do túmulo (Panteon Americano, cidade do México).

O cansaço diante da dor

FIGURA 02. Cemitério da Saudade (Ribeirão Preto-SP), mármore de Carrara, Grande Marmoraria Ítalo Brasileira, século XX. Foto: César Mulati.

As pranteadoras em pose de descanso, sentadas, se posicionam levemente para um lado. As duas primeiras aqui selecionadas, em mármore de Carrara estão assentadas no túmulo numa posição de destaque; são peças independentes dotadas de uma criatividade particularizada que determina certa liberdade da marmoraria na confecção da peça única. Os motivos continuam inspirados nos álbuns europeus.

⁴ Op. cit. CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke de.

⁵ BORGES, Maria Elizia. O prazer da dor. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Ano 6, nº65, Fevereiro 2011, p. 66-71.

No primeiro caso, poderíamos considerar ser uma jovem, possivelmente a filha foi levar flores no túmulo de seus pais. Ela está pensativa, triste, com a cabeça apoiada sobre as mãos, num gesto que demonstra desolação diante desta perda inevitável. Ostenta um vestido longo simples, similar ao vestuário de luto comumente usado no começo do século XX (Cemitério São João Batista, Rio de Janeiro).

Já a Família Martins dos Santos, contratou o marmorista Carlo Barberi, da Marmoraria Ítalo-brasileira, da cidade de Ribeirão Preto, para construir o túmulo revestido de pedra nacional na década de 1920. (Cemitério da Saudade, Ribeirão Preto, São Paulo). Eles adquiriram uma peça em mármore de Carrara onde a pranteadora está sentada sobre uma pedra interpretando o seu grande estado de desolação mediante o gesto de tampar o rosto com as duas mãos (Figura 02). Atentamos para o acabamento primoroso da vestimenta da jovem com as bordas repletas de símbolos cristãos, bem como o manto que cobre seu cabelo longo, todo encaracolado. Segundo entrevista com os familiares do marmorista, ele tinha por hábito colocar a lavadeira como modelo para reproduzir a feitura dos pés, seguia assim o procedimento de feitura de peças que aprendera na Scuola Di Belle Arti Di Pietrasanta, na Itália, no período de 1879 a 1885⁶.

Os argentinos, no Cementerio de La Recoleta, em Buenos Aires, não só construíram túmulos suntuosos como também faziam questão de sistematicamente homenagear seus mortos com estelas funerárias comemorativas realizadas em pedra e fundidas em bronze por empresas do ramo, conforme consta a pesquisa de Raúl Alesón, Silvia Rivara e Miguel Crespo⁷. Citamos esta jovem imbuída de um estado de melancolia mediante a cabeça inclinada, coberta pelo *himation*. Ela está esculpida dentro dos padrões clássicos das Venus romanas; sentada; com uma das pernas flexionada no qual deixa entrever o pé esquerdo. A sensualidade se faz notar através da manga do *quítion* que cai e deixa parte do seio a vista. A este mental classicista soma-se os atributos cristãos: ramo de palma; coroa de flores e cruz latina.

⁶ BORGES, Maria Elizia. *Arte funerária no Brasil (1890-1930): Ofício de Marmoristas italianos em Ribeirão Preto = Funerary Art in Brazil (1890-1930): Italian Marble Carver Craft In Ribeirão Preto*. Belo Horizonte: C/Arte, 2002. p. 94.

⁷ ALESÓN, Raúl; RIVERA, Silvia; CRESPO, Miguel. Relevamiento de estelas y propuesta de recorridos en el interior Del Cementerio de La Recoleta. Buenos Ayres. In: *X Encuentro Iberoamericano de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales. Memória, memoriales y memorables*. Medellín. Colombia, 2009., 1CD.

Assim como os marmoristas tinham seus protótipos de imagens; os serralheiros também os tinham para as estelas funerárias.

Debruçar-se diante da dor

FIGURA 03. Cemitério Campo Santo (Salvador- BA), mármore de Carrara, Grande Marmoraria Severino (SP), século XX. Foto da autora.

À medida que apresentamos esta série de pranteadoras percebemos que as poses são fundamentais para comunicar um estado de menor ou maior resignação da desolação da mulher. Debruçar-se diante do túmulo, ajoelhada ou deitada, são posturas que chegam a uma conjuntura de representação teatral, diríamos quase extrema, para simbolizar a introspectiva da tristeza oculta do ser humano. As posições gestuais das pranteadoras suplantam as expressões dos seus rostos, pois estes sempre permanecem com a mesma expressão de contenção serena.

No Cemitério da Soledade, de Belém do Pará, deparamos com uma pranteadora jovem; com porte e veste clássica, conforme já descrevemos anteriormente; ajoelhada sobre a urna cinerária- local reservado para as cinzas do morto- num gesto de querer se agarrar ao objeto de origem grega. Encontramos réplica desta estatuária, proveniente do século XIX, em vários cemitérios brasileiros (Cemitério Municipal de Teresina), daí deduzimos ser uma peça de grande circulação, vendida mediante a atitude simbólica do gesto e talvez pouco compreendida pela população, dada a origem do seu referencial classicista.

Neste exemplo que se segue, datado também do século XIX, (Cemitério Nossa Senhora da Piedade, Maceió) a pranteadora encontra-se no topo do monumento debruçado sobre a urna segurando uma coroa de flores; de cabisbaixa e com uma das mãos entre o rosto, manifesta um sofrimento impar; ela está toda coberta por um pano único que deixa enxergar apenas os seus pés. Tal estatuária também é de uso corrente em demais cemitérios latinos americanos (São João Batista, Rio de Janeiro; Campo Santo, Salvador).

Devido à boa feitura da peça e dos ornamentos instalados no monumento podemos conjecturar a probabilidade dele ter sido importado da Europa.

O êxtase da dor vem sempre acompanhado de poses sensuais, um dado também associado à morte, conforme ressaltamos nas obras que se seguem. Uma pranteadora debruça-se sobre o manto do caixão funerário (Campo Santo, Salvador); o vestido drapejado da jovem deixa parte das costas nua, coberta levemente pelos cabelos longos e encaracolados. Há certo encantamento nessa simulação teatral da figura, resultado da exposição da beleza corporal clássica – mulher esbelta, elegante, classicamente trajada (Figura 03). Também é um modelo de uso corrente. (Cemeterio de La Recoleta, Buenos Aires).

Ressignificações das pranteadoras na estética moderna

A onipresença da mulher-estátua no papel de pranteadora persistiu por um bom tempo dentro da estética modernista, segundo os exemplos aqui apresentados (Cemitério São João Batistas, Rio de Janeiro). As poses de altivez e de cansaço persistem, mas com figurações estilizadas e angulosas do corpo humano que encarna com realismo a angustia contemporânea da morte. A expressão facial permanece serena, contida e triste, conforme se verifica nos modelos anteriores. Vê-se então que a sociedade moderna pode proclamar seu luto utilizando muitas vezes da imagem da mulher como emblema de “beleza da morte” expressando sentimentos de dor transformados em gestos e atitudes variadas⁸.

Nicholas Penny⁹, ao pesquisar as pranteadoras inglesas nos cemitérios do século XIX, salienta as incertezas iconográficas destas mulheres que podem ser amigas ou parentas do falecido ou se elas personificam algumas virtudes. William Hauptman¹⁰ considera que a escultura romântica francesa produziu em abundância alegorias da melancolia, em seus salões, no século XIX. Nos cemitérios latinos americanos podemos dizer que há uma continuidade desses

⁸ BERRESFORD, Sandra. *Italian Memorial Sculpture 1820-1940*. London: Frances Lincoln Limited, 2004.

⁹ PENNY, Nicholas. Symbol and style in English nineteenth century sepulchral sculpture. In: JANSON, Horst W. *La scultura nel XIX secolo*. Bologna: Editrice C.L.U.E.B., 1979, p. 189-198.

¹⁰ HAUPTMAN, William. “La mélancolie” in French Romantic Sculpture. In: JANSON, Horst W. *La scultura nel XIX secolo*. Bologna: Editrice C.L.U.E.B., 1979, p. 111-117.

sentimentos melancólicos e de iconografias que permeiam todos esses códigos objetivando representar o enfrentamento da mulher diante da vida e da morte.

Referencias bibliográficas

ALESÓN, Raúl; RIVERA, Silvia; CRESPO, Miguel. Relevamiento de estelas y propuesta de recorridos en el interior del Cementerio de La Recoleta. Buenos Ayres. In: *X encuentro Iberoamericano de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales. Memória, memorals y memorables*. Medellín. Colombia, 2009.

BERRESFORD, Sandra. *Italian Memorial Sculpture 1820- 1940*. London: Frances Lincoln Limited, 2004.

BORGES, Maria Elizia. *Arte Funerária no Brasil (1890 – 1930): Ofício de Marmoristas italianos em Ribeirão Preto= Funerary Art in Brazil (1890-1930): Italian Marble Carver Craft In Ribeirão Preto*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2002.

_____. O prazer da dor. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Ano 6, no. 65, Fevereiro 2011, p. 66-71.

CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke de. *A antiguidade clássica na representação do feminino: pranteadoras do Cemitério Evangélico de Porto Alegre (1890 - 1930)*. Porto Alegre: PPGAV- UFRGS, 2009 (Dissertação de mestrado em História, Teoria e Crítica da arte).

DIDI- HUBERMAN, Georges. De la nymphe, et de sa chute. In: *Ninfa Moderna. Essai sur le drapé tombé*. Paris: Editora Gallimard, 1999, p.7-24.

HAUPTMAN, William. La mélancolie in French Romantic Ssculpture. In: Janson Horst W.(Coord.). *La scultura nel XIX secolo*. Bologna: Editrice C.L.U.; E.B., 1979, p.111- 117.

NORMAND-RAMAÍN, Antoinette. *Le Mémoire de Marbre. La sculpture funéraire em France. 1804 - 1914*. Paris: Bibliothèque Historique de La Ville de Paris, 1995.

PENNY, Nicolas. Simbol andstyle in English nineteenth century sepulchral sculpture. In: Janson Horst W.(Coord.). *La scultura nel XIX secolo*. Bologna: Editrice C.L.U.; E.B., 1979., p. 189- 198.

RAHME, Anna Maria Abrão Khoury. *Imagens Femininas em Memória a vida*. São Paulo, 2000. Dissertação de Mestrado (Arquitetura – São Paulo)- Universidade de São Paulo.

RIBEIRO, Josefina Eloína. *Escultores Italianos e sua contribuição à Arte Tumular Paulistana, 1999*. Tese de Doutorado (História Social – São Paulo) – Universidade de São Paulo.

SITE

WWW.artefunerariabrasil.com.br. Acesso em julho de 2011.