

III ABEC, 2008.

OS RISCADORES DE PEDRA: produtores de uma alegoria funerária cristã.

Dra. Maria Elizia Borges
FCHF/ FAV - UFG

RESUMO:

Este artigo parte de um levantamento de um tipo de produção funerária realizada pelos “riscadores de pedra”, artesãos que concentraram sua produção no Estado de Goiás, no início do século XX. O resultado dos desenhos lavrados na superfície da pedra é estilizado, compõem-se de alegorias cristãs de fácil reconhecimento, bem ao nível da arte popular. No período colonial, nas igrejas brasileiras, os artesãos de época também lavravam as lápides sepulcrais com símbolos escatológicos, uma influencia da cultura européia.

PALAVRAS-CHAVES: Riscadores de pedra; Estado de Goiás; *lápides sepulcrais;* *Estado do Maranhão.*

ABSTRACT: This article surveys a certain type of funerary product made by stone scratches. Craftsman that work their first production in the State of Goiás in the beginning of the 20th Century. The results of the drawings engraved on the stone surface are of Christian ornaments style of easy grasp, as popular art. In the colonial Era, in Brazilian churches craftsman of the time also carved burial headstones, with scat icons, an European influence.

KEY WORDS: Stone scratchers, Estate of Goiás, burial head stones, Estate of Maranhão.

Os “riscadores de pedra” eram artesãos que trabalhavam nas marmorarias, no setor de produção, responsáveis por certos tipos de acabamento em túmulos considerado de modelo simples. Provavelmente este tipo de artista-artesão surgiu no Brasil a partir do século XX. Eles tinham como função colocar inscrições, alegorias e ornatos nos túmulos dentro de um processo artístico que visa lavar na pedra, isto é, gravar na superfície da mesma.

O pesquisador Clarival do Prado Valladares, no livro *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros* (1972), fez um levantamento escasso de lápides

sepulcrais primitivas instaladas no chão de igrejas seiscentistas e setecentistas no Brasil, que foram lavradas na superfície do mármore róseo português ou em pedra de lioz, muitas provenientes de Portugal. Elas eram produzidas por “canteiros”, aqueles artesãos que tinham a arte de cortar e lavar a pedra (CUNHA, 2005) e eles antecedem ao método utilizado pelos riscadores de pedra.

Valladares afirma a existência desse tipo de artesão capacitado para este gênero de artesanaria no país. “Os canteiros e entalhadores de pedra constituíram uma das profissões pioneiras e de necessidade da colônia, habilitados originalmente para o trabalho com o calcário português, mas logo em seguida capacitados para o exercício da mesma artesanaria na matéria diversa de nossos arenitos, calcários e granitos” (1972:122). Ele considera estar ali os nossos mais antigos documentos epigráficos e artísticos, de boa qualidade artesanal acoplada à criação artística.

As primeiras lápides sepulcrais normalmente contêm no epitáfio dizeres sobre a história de vida da pessoa, sua condição social e dados biográficos. Completa a lápide com ornatos emblemáticos e florais. Como exemplo a *lápide do Bispo D. Luiz de Figueiredo*, lavrada em pedra de lioz, datada de 1735, hoje exposta no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia, Salvador, proveniente do claustro do Convento de Santa Teresa. As inscrições sobre o falecido estão envolvidas por uma moldura bem como a emblemática da ordem religiosa. Atenta-se pela repetição simétrica dos motivos decorativos expressos nestas molduras com folhas de acanto e conchas, determinando com precisão as características do estilo barroco.

No transcorrer de nossa pesquisa, visitando a cidade de Alcântara do Maranhão, Antiga capital do Estado do Maranhão, deparamos com outro tipo de lápide sepulcral, na Capela dos Passos dentro da Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo, século XVIII. Existem seis lápides instaladas nas paredes laterais do altar mor, datadas do século XIX e são de moradores ilustres da cidade.

As lápides de Antonio Bernardo de Sá Trindade (1774- 1847) e de sua esposa Anna Raymunda Ferreira Trindade (1776- 1849) provavelmente foram construídas pelo mesmo canteiro, que seguiu o modelo pedido pela filha Maria Joaquina Trindade. Há um longo texto epigrafado sobre o mármore preto; o

arremate em mármore branco está composto por festões e volutas; apresenta em alto-relevo o signo escatológico da caveira com tíbias cruzadas, conforme costume da época.

Segundo Tânia Andrade Lima (1994: 103), no império escravista, as representações da morte são escatológicas, macabras e mórbidas. “Signos que remetem à consumação dos tempos, como caveiras com tíbias cruzadas; orubouros, a serpente alquímica que engole o próprio rabo”, caso da lápide de D. Anna Benedicta de Viveiros Pires (1804- 1857); “fachos e tochas acesas, porém voltadas para baixo; ampulhetas aladas, foices, machados, globos alados, além de morcegos, corujas e plantas narcóticas”.



Germano Salles, 1857, Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo, Alcântara do Maranhão.

Já a lápide de Dona Anna Rosa Mendes de Viveiros (1791- 1849) e do senador Jerônimo José de Viveiros (1796- 1857), posteriores a da família Trindade, também apresenta um longo texto sobre as suas origens familiares, gravado no mármore preto. Sobre o mesmo existem bustos de anjos e um anjo sentado diante de uma urna funerária, esculpido em alto-relevo, em mármore branco. Esta última figura não apresenta sensualidade, ela é esbelta, elegante, está classicamente trajada, em atitude contida e reflexiva. Os arremates da lápide também foram construídos em mármore branco com apropriações de conchas, cortinas, volutas e festões, bem ao gosto do estilo rococó. Estamos diante de modelos que referenciam a importância da cultura europeia na arte sepulcral brasileira.

Na lápide temos o registro do marmorista Germano, Lisboa. Com certeza trata-se do canteiro Germano José de Sales, considerado pelo pesquisador português Francisco Queiroz, como pertencente à segunda maior dinastia de

mestres canteiros de Lisboa. Outras obras de Sales já foram encontradas em cemitérios do nordeste, e estão no site: artefunerariabrasil.com.br. Uma pesquisa mais minuciosa e sistemática nas igrejas brasileiras do período colonial, certamente ampliará o número e as variações de modelos de lápides sepulcrais.

Quanto à produção dos “riscadores de pedra” do século XX, a nossa pesquisa se concentrou em levantar os túmulos instalados no Estado de Goiás, região central do país, onde os primeiros cemitérios secularizados ainda conservam seu traçado original e os túmulos riscados não sofreram as primeiras reformas, embora a maioria encontra-se em estado de conservação bastante precário. Para a presente análise catalogamos em torno de 70 túmulos.

Os cemitérios investigados foram: Cemitério Santana, Goiânia; Cemitério São Miguel, cidade de Goiás; Cemitério de São Miguel, em Pirenópolis; Cemitério Municipal de Corumbá de Goiás; Cemitério Municipal de Bela Vista; Cemitério Municipal de Morrinhos, Cemitério Municipal de Silvania.

Existem poucas marmorarias rubricadas nos túmulos pesquisados, citamos a de José de Jesus, Marmoraria Brasileira, da cidade de Goiânia; a de Domingo Mônaco, Marmoraria Mônaco, da cidade de Uberaba (MG); a de Sebastião Ferreira, Marmoraria Progresso, da cidade de Araguari (MG) (VALLADARES, 1972: 1294).

Havia uma seqüência na feitura de um túmulo. Primeiramente o cliente escolhia elementos daqui e de acolá para compor o monumento desejado. No segundo passo, “cabia ao projetista da marmoraria realizar um estudo preliminar, dentro das devidas exigências e proporções e apresenta-lo ao cliente sob forma de desenho na técnica da tinta aguada” (BORGES, 2002:77). Na seqüência estudava-se a redução ou ampliação das alegorias e ornatos a serem elaborados pelos riscadores de pedra. Provavelmente havia um álbum de fotografia ou de riscos com os desenhos a serem reproduzidos. Definido o projeto, este era encaminhado para a prefeitura para obter o alvará da construção. Daí iniciava a feitura propriamente dita do monumento funerário.

Uma vez montada as peças do túmulo, as partes a serem lavradas eram encaminhadas aos riscadores de pedra para a elaboração do motivo. Este consistia em lavar na superfície da pedra cinza-clara ou rósea, isto é, no

mármore de Sete Lagoas, pelo processo de picotar e polir partes da pedra, resultando disso um jogo de contraste entre o claro e escuro (BORGES, 2005). A importância dessa técnica está no efeito óptico visual que ela produz: uma caligrafia singela, harmoniosa, de fácil compreensão e de grande apuro artesanal.

Em um mesmo túmulo podem-se encontrar procedimentos diferentes no lavrar as inscrições dos epitáfios, dos adornos e das alegorias. Nas inscrições utilizavam letras bem trabalhadas, salientes e polidas. Nos adornos e nas alegorias os motivos apresentam-se em relevo bem polido sobre um fundo picotado e baixo, criando assim um contraste entre as duas áreas. Como resultado tem-se um desenho aplicado dentro de um processo invertido, sem perspectiva, em posição frontal, de forma estilizada, “ao nível da arte popular”, segundo define Valladares (1972: 1294).



Riscadores de pedra - Cemitério Santana, cidade de Goiânia.

Onde concentra os riscos lavrados dentro do túmulo? Normalmente estes estão distribuídos de modo hierárquico e simétrico, seguindo uma organização espacial própria, na parte da cabeceira do túmulo. O símbolo cristão principal apresenta-se centralizado e ladeado por barrados adornados com motivos geométricos ou derivados da natureza. Os motivos dos barrados podem vir de forma seqüencial ou não, dentro de um espaço horizontal, representando: arcos, argolas, losango, faixa grega, folhas e flores estilizadas. É muito comum encontrar este tipo de acabamento nas laterais do túmulo, na função de grade.

Nas lajes marmóreas de formatos variados – dentro de retângulos, quadrados, círculos, frontões, obeliscos e cruzes – estão gravados uma variedade de símbolos cristãos, cuja linguagem é espontaneamente assimilada. Muitas versões de pomba, de cruz latina, de cruz grega, de coração com espinhos, de cálice da Eucaristia, de urna funerária e de coroa de flores. Poucas imagens de santos, da estrela de Davi e das iniciais de Cristo. Em alguns casos aparece a alegoria contornada por uma cortina, como se tivéssemos diante de um altar.

No geral estes símbolos vêm acompanhados de elementos florais, como o caso das rosas e das margaridas. Todos estes desenhos gravados, aparentemente aleatórios são reconhecidos facilmente pelos cristãos, eles estão perpetuados dentro de um espaço secularizado, nos cemitérios municipais do Estado de Goiás.

Por serem túmulos de porte simples, dada às devidas proporções, Valladares (1972: 1301) deduz que os riscadores de pedra trabalhavam com o refugo do mármore que sobrava das marmorarias mecanizadas, de produção industrial. Pelo grande número de túmulos produzidos desta maneira nos cemitérios visitados, somos levados a pensar que a questão não era só apropriação dos pedaços da matéria prima que visava baratear o monumento, mas também uma demanda de gosto corrente da região centro-oeste do país.

“Esses elementos fazem parte daquilo que Michel Vovelle (1987:73) denominou de ‘mobiliário sagrado’, indispensável às construções mais fantasiosas e às mais simples, e que variam de acordo com a quantidade e a qualidade dos adornos empregados” (BORGES, 2005).

Referência Bibliográfica

BORGES, Maria Elízia. *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 Cl Arte, 2002.

_____. Expressiones artísticas de cuño popular em cemeterios brasileños. *Arte latinoamericano del siglo XX: Otras historias de la Historia*. Rodrigo Gutiérrez Vinñuales (diretor) – Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005.

_____. 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.

CUNHA, Almir Paredes. *Dicionário de Artes Plásticas*. Rio de Janeiro: EBA/ UFRJ, 2005.

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

VALLADARES, C. do Prado. *Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros*. Rio de Janeiro, Conselho Federal de Cultura – Departamento de Imprensa Nacional. 1972. 2v.