

### V III Abanne. GT ANTROPOLOGIA DA EMOÇÃO

#### Título do trabalho: A ESTATUÁRIA FUNERÁRIA NO BRASIL: representação iconográfica da morte burguesa

Maria Elizia Borges

FAV – UFG - GO

A presente comunicação objetiva, num primeiro momento, uma reflexão sobre a importância do estudo da arte funerária no Brasil, no período denominado por Michel Vovelle a ‘era de ouro dos cemitérios’ (1890-1930), caracterizada pela afirmação do luto burguês. Abordaremos os cemitérios convencionais secularizados das grandes cidades das regiões Norte e Nordeste do país, que preservam em seu território esculturas detentoras de uma iconografia folclorizante e ao mesmo tempo erudita, revelando representações estereotipadas, dotadas de funcionalidade, de valor artístico, simbólico e religioso.

Faremos uma leitura das imagens contidas nos temas e motivos da morte burguesa associados ao sofrimento ocasionado pela perda do ente querido. Trata-se de uma leitura que atesta o caráter interdisciplinar desse tipo de pesquisa, embasada nos postulados da história da arte e da história das mentalidades, além do viés etnográfico da antropologia da emoção. Seleccionamos, para este momento, da estatuária sagrada, a *pranteadora*; da estatuária profana, o *patriarca* e a *família burguesa diante do túmulo* e de ornamentos expressivos, *cruzes, urnas, colunas partidas, mãos e coroas de flores*, que delineiam um verdadeiro sistema iconográfico de cunho religioso e emocional, facilmente assimilado pelo público leigo. Essas são imagens que reforçam o sentimento de perda e de dor, cristalizado no fim do século XIX e início do século XX.

A sociedade burguesa, para se afirmar, sentir-se individualizada e única, passou a encomendar a escultores e artistas-artesãos obras que expressassem seu gosto e suas pequenas fantasias advindas do “inconsciente coletivo” (Ariès, 1977). Adotando padrões estéticos convenientes a arte funerária contribuiu para desenvolver um ideário estético determinado.

Como exemplo, citamos o neoclássico, o ecletismo, o “*art-nouveau*”, o “*art déco*”, estilos artísticos que serviam de modelo e de orientação para a formação do gosto estético da população (BORGES, 2002). Ao mesmo tempo, essas construções tumulares estão imbuídas de signos que expressam valores religiosos e socioculturais de fácil assimilação. Enfim, a arte funerária burguesa misturou com harmonia os símbolos cristãos e profanos que despertam nos sobreviventes o mais profundo e significativo sentimento.

#### UMA FONTE DE PESQUISA INESGOTÁVEL

Nosso interesse pelo estudo da arte funerária no Brasil advém da preocupação de preencher uma lacuna da historiografia artística, que se mantém mais atenta à qualidade estética da obra e à iconografia das elites e dos estetas. Quando optamos por essa linha de pesquisa há 20 anos, tínhamos consciência dos nossos limites e possibilidades. Atualmente, esse assunto continua sendo estudado ainda de maneira tímida. Não obstante, é possível observar uma crescente vitalidade das pesquisas, com excelentes contribuições de historiadores, sociólogos, folcloristas, geógrafos, arquitetos e historiadores da arte. Do ponto de vista da história da arte, esse tipo de produção

oferece uma documentação vasta, porém dispersa e prestes a desaparecer. Pesquisar arte funerária significa abarcar um tipo de fonte menos convencional, a fim de detectar a relação dialética entre as condições objetivas da vida dos homens e a maneira como eles a narram, vivem e expressam concretamente nos artefatos funerários.

O universo abrangido nessa comunicação é o conjunto de documentos fotográficos de túmulos dos cemitérios instalados em algumas capitais do norte e nordeste do país: São João Batista, em Manaus; Santa Isabel e São Benedito, em Aracaju; São José e Nossa Senhora da Piedade, em Maceió; Santo Amaro e Dos Ingleses, em Recife. Esse registro formou-se de modo aleatório, isto é, conforme o surgimento de oportunidade de visitar e documentar esses locais. De cada sítio funerário procuramos registrar os túmulos considerados peculiares, representativos do seu entorno e/ou que expressem claramente os valores desse tipo de produto quanto ao apuro artesanal e artístico. Toda essa documentação consta do inventário informatizado que estamos organizando desde 1996, na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, em Goiânia. Esse banco de dados faz parte do *Projeto Integrado de Pesquisa – Arte Funerária no Brasil*, apoiado pelo CNPq (BORGES, 1999a).

No livro *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros* (VALLADARES, 1972), encontramos uma pequena historiografia de dois dos cemitérios documentados na presente pesquisa:

▪ *Cemitério de Santo Amaro*. Foi inaugurado em 1851, próximo ao antigo *Cemitério dos Ingleses*, no caminho que levava à cidade de Olinda. O plano urbanístico é de autoria do engenheiro, arquiteto e urbanista francês Louis Léger Vauthier e de sua equipe. Lá estão enterrados barões, políticos, “novos ricos”, escravos e menos abastardos do estado de Pernambuco. A planta é composta por alamedas que convergem para a praça, onde está sediada uma grande capela. Formam-se, assim, quadras poligonais e triangulares cujas orlas são ocupadas pelo loteamento de jazigos nobres ou por mausoléus coletivos de irmandades, ficando as áreas centrais reservadas para as covas rasas. O seu paisagismo contém palmeiras imperiais na entrada, além de árvores nativas, como jambeiros e mangueiras, plantadas de tal forma que se pode detectar o contraste entre as grandes massas de verdes com os túmulos monumentais e as sepulturas caídas. (VALLADARES, 1972, p. 1103).

▪ *Cemitério Nossa Senhora da Piedade*. As lápides mais antigas datam de 1867, data provável de sua instalação. Seu traçado resultou na formação de quadras em que se aglomeram túmulos de alvenaria e de mármore, proveniente de Lisboa. Despertou, na época, um profundo sentimento de modernização por adotar, nas balaustradas, nos vasos, na iluminação e na capela, elementos da arquitetura neoclássica portuguesa (VALLADARES, 1972, p.1267). O mesmo ocorreu com o *Cemitério São José*, ambos no estado de Alagoas.

A documentação fotográfica permite apontar algumas peculiaridades dos demais cemitérios investigados. Os cemitérios da cidade de Aracaju, estado de Sergipe, primam pela simplicidade e pelo número elevado de lápides sobrepostas, que formam paredões extensos. O mesmo ocorre com o *Cemitério dos Ingleses* em Recife, com lápides bem elaboradas, encostadas no muro do cemitério. Já o *Cemitério São João Batista*, instalado numa das cidades mais quentes do país, Manaus, estado do Amazonas, cultiva no seu paisagismo o cipreste, árvore comum em cemitérios e típica de clima frio. Isso se deve ao valor simbólico dessa árvore, sempre associada à morte, pois suas folhas escuras em forma de filetes, uma vez cortadas, nunca brotam novamente (BORGES, 20002, p. 298).

Todos esses cemitérios remontam aos campos-santos do século XVII, que ocupavam o espaço em torno da igreja. Era aberto e integrado à estrutura urbana da

cidade, prestando-se a diversas funções, como local para sepultamento, feira e mercado. A partir do século XVIII o cemitério passou por transformações, tornando-se extra-urbano, como o caso desses cemitérios. Deu-se uma reestruturação em seu recinto, passando a existir um entrelaçamento arquitetônico e naturalístico na sua geografia.

Os cemitérios convencionais secularizados podem ser identificados com base em alguns parâmetros que são comuns a todos eles:

- *Analogia com a cidade.* O lugar reservado ao morto está circunscrito a um recinto que reduz o seu limite ao muro. O portal causa solene impacto na entrada principal da necrópole e reforça a característica de ser uma instituição fechada. Em seu loteamento a céu aberto, as carneiras estão dispostas nas quadras, umas após as outras. Pode-se dizer que se trata de uma cidade em miniatura, com vias de acesso a um prédio principal, polarizador do espaço interno, que pode ser uma capela coletiva e/ou um cruzeiro. Como local público, o cemitério visa ao bem-estar coletivo e está imbuído de razões cívicas e religiosas. Graças a ele, a pequena burguesia consolida o direito à individualização também na morte. E as sepulturas passam a ser a personalização do indivíduo pós-morte.

- *Discriminação social.* Ocorre no momento em que os familiares escolhem o cemitério para enterrar o morto. A seleção é realizada levando-se em consideração alguns requisitos como: localização geográfica, número de amigos e parentes enterrados ali, medida das carneiras, valor do terreno e, o mais importante, o *status* que a necrópole confere perante a sociedade vigente. É voz corrente a distinção existente entre as pessoas enterradas nos cemitérios São José, mais simples, e no de Nossa Senhora da Piedade, mais sofisticado, em Maceió. Cabe à classe privilegiada adquirir os lotes mais bem localizados e mais caros do cemitério, como nas avenidas e alamedas que normalmente conduzem à capela. Citamos como exemplo a localização privilegiada do jazigo-capela de Joaquim Nabuco, no Cemitério de Santo Amaro, em Recife. Enfim, compra-se para o morto uma casa perpétua, de bom valor monetário, com escritura, nome e endereço.

Para firmar essas prerrogativas, os poderosos burgueses das regiões Norte e Nordeste construía túmulos sofisticadíssimos, monumentais, verdadeiros edifícios luxuosos com materiais perenes, como o mármore, procedente de Portugal e da Itália. Preocupavam-se com o conforto e a beleza das construções, a ponto de estas se tornarem verdadeiras obras de arte, nas quais imperava o gosto eclético. Tudo era realizado para enaltecer e preservar a individualidade do morto.

A classe média, por sua vez, tenta agrupar seus mortos no interior das quadras com túmulos cujos modelos são produzidos em série e baseados na cópia dos padrões elitistas. As fossas comuns nas mediações dos muros do cemitério são destinadas à massa dos menos favorecidos. Esta subdivisão de espaço processa-se naturalmente, à semelhança do que ocorre com a estrutura social baseada na divisão em classes que compõem o mundo burguês dos vivos. Vê-se que há *mortos* e MORTOS ocupando o mesmo local, mas de maneira diferente.

- *Impregnação naturalista.* Embora haja alta densidade de construções no interior desses cemitérios, a arborização sempre existirá. Retomamos aqui a atenção dada às árvores nativas na maioria dos cemitérios do Norte e Nordeste; e as árvores *típicas* do local. Em geral, elas se acham dispostas geometricamente por entre as alamedas e avenidas. O caráter naturalístico da necrópole tem várias justificativas: o pretexto da higiene, a busca de um elemento de alegria no repouso dos mortos, a intenção de transformar o lugar num verdadeiro *belvedere* (a exemplo dos cemitérios oitocentistas dos países nórdicos).

O cemitério convencional secularizado tornou-se “uma instituição cultural”, além de religiosa. Faz parte da invenção moderna, compartilha da reestruturação da sociedade que, desde o tempo em que ele surgiu (século XVIII), trabalha com o confronto dialético de duas realidades conceituais de vida: a *cidade dos mortos* e a *cidade dos vivos*. Com referência à *cidade dos vivos*, a burguesia preocupou-se com novos modelos gerais de urbanização e com novas *tipologias de serviços*, como residências, escolas, teatros, hospedarias e fábricas. As construções, numa primeira instância, visavam ao bem-estar coletivo e ao progresso, surgindo com o progresso econômico do ciclo da borracha, da cana-de-açúcar. Quanto à *cidade dos mortos*, a burguesia sentiu-se no direito de construir uma arquitetura funerária que refletisse, além de seu gosto, também algo de suas fantasias. Assim, reproduz em miniatura, os tipos arquitetônicos da cidade ideal, construída de catedrais e túmulos suntuosos (VALERIANI, 1984, p. 40-48).

A efervescência narcisista, típica da burguesia, levou a nova classe a querer registrar suas particularidades nos cemitérios que se tornaram o local propício para: perenizar o individualismo do homem, recém-valorizado após a morte; romper o anonimato das pessoas que passam a promover-se, distinguindo-se dos demais; adquirir propriedades perpétuas, cabendo aos homens poderosos o melhor quinhão, também, de vida eterna. Os cemitérios atestam, ainda hoje, o alto padrão social das famílias burguesas que se aglomeram nesse *habitat* póstumo.

Um orador de 1848 explicita bem a necessidade burguesa de perenizar-se ao dizer que “ninguém esquecerá jamais o local onde o pai e os amigos estão enterrados, se esse local tiver o encontro que comove o coração e satisfizer o gosto, e se a terra que os contém não tiver outro atrativo, ela será sempre querida aos vivos por esta razão” (ARIÈS, 1982, p. 564).

## **A MORTE, O MORTO E A ARTE FUNERÁRIA**

Para os grandes estudiosos da morte, Phillipe Ariès e Michel Vovelle, as atitudes diante da vida e da morte sofreram grandes oscilações no transcorrer da história. Para o primeiro, a morte é “dependente de motores mais secretos, mais subterrâneos, no limite do biológico e do cultural, ou seja, do inconsciente coletivo” (ARIÈS, 1977, p. 180). Além de admitir a importância do inconsciente coletivo, Vovelle tende a dar um peso maior para os *costumes* (1987, p. 129). Estão incluídos, nesse caso, as doutrinas religiosas, as filosofias morais e políticas, os efeitos psicológicos tanto dos progressos científicos e técnicos como dos sistemas socioeconômicos.

Pode-se dizer que eles seguem caminhos muito próximos e divergem quanto às interpretações. Vovelle, baseado na história das mentalidades, instiga a pesquisa sobre os vestígios que a morte deixa. Para ele, as fontes iconográficas e arqueológicas têm uma importância tão grande quanto o discurso formal. A história da morte é também uma “*história de silêncios*” (VOVELLE, 1987, p.130-131).

Hoje, mais do que nunca, a morte é a *musa*, discutida por várias áreas do conhecimento. Trata-se de um tema inesgotável e tão importante nos dias atuais quanto foi antes do final do Romantismo. Outros parâmetros norteiam, agora, o significado da *morte*, extrapolando o sentido da *morte física*. Daí a dificuldade em determinar os limites de um assunto tão abrangente, que requer uma abordagem interdisciplinar.

A história da morte deve ser concebida de maneira vertical, segundo observa Michel Vovelle. Para ele, há a “morte consumada” e a “morte vivida”. A primeira consiste no fato bruto da mortalidade, cujo valor é difícil de ser apreciado, pois é

determinado por vários referenciais, como o período histórico, a localização geográfica (cidade ou campo), as diferenças entre os sexos, as diferenças etárias sentidas desigualmente. A morte vivida é a rede de gestos e de rituais que acompanham o morto e seus familiares desde o percurso da última enfermidade até a agonia, ao túmulo (VOVELLE, 1987, p. 130-131).

O homem é o único ser que reconhece suas próprias condições de vida, seus limites e adquire a consciência da morte. Normalmente, ao reconhecer a morte do próximo, o sobrevivente tem a consciência do próprio destino. Embora não tenha como *experienciar* a morte do outro, o homem chega ao estado de angústia e de apreensão, pois essa morte ajuda-o a penetrar na dimensão do fenômeno. Na definição clássica, a morte é tratada como “um fato natural, assim como o nascimento, a sexualidade, o risco, a fome, a sede, e, como tal, é transclassista” (MARANHÃO, 1986, p. 20).

Admite-se, num primeiro instante, a igualdade pré-social do homem diante da morte; todavia, existe a desigualdade que se assenta na organização da sociedade de classe a que pertence o morto. Os sobreviventes buscam uma “morte cultural” para os seus entes queridos, expressa por meio do ritual fúnebre, do sepultamento e do luto. Pierre Chaunu afirma que se pode avaliar uma sociedade e definir sua cultura à medida que se conhece o seu sistema de morte (VOVELLE, 1987, p.129). Apenas a dimensão biológica da morte remete à absoluta igualdade entre os homens, nivelando-os ao mesmo destino. Desse modo, a arte funerária, embora seja considerada por muitos como documento “indireto”, possui, sem dúvida, um discurso simbólico, metafórico de grande valia para a compreensão da morte.

Quando o indivíduo se transforma em morto, deixa marcas profundas no contexto social que o abrigava. Ele continua a participar intensamente da vida cotidiana de seus familiares ou adeptos, em razão dos novos referenciais que adquiriu com a morte. O morto é geralmente transformado numa pessoa exemplar, o modelo a ser seguido pelas gerações futuras; seus pertences pessoais, fotos e lembranças passam a ser resguardados; o túmulo perpétuo será visitado, ao menos no dia de Finados e embelezado com flores e velas; nas festas familiares, ele sempre será lembrado com saudades. Entretanto, a relação entre o morto e seus descendentes sobreviventes vai-se esvaecendo aos poucos, alcançando, quando muito a terceira geração ascendente. Hoje, os túmulos do fim do século XIX e início do século XX encontram-se nas mãos dessa geração. Daí estarem eles em estado sofrível e/ou descaracterizados.

A morte passou a adquirir, depois do século XVIII, um sentido novo: de exaltação, de desejo e de dramatização aplicada, antes de tudo, à morte do outro. Isso conduziu a um novo conceito da morte, a “morte burguesa”, a qual se acha representada nos cemitérios pesquisados.

Michel Vovelle afirma que a concepção da morte burguesa passou por várias etapas na Europa. A primeira delas abarca o período de 1770 a 1820, denominada *fase constitutiva*, época em que a morte burguesa estava se estruturando como sistema e seus traços estavam se ordenando. Já a etapa de 1900 a 1914 foi fruto da crise profunda dos valores burgueses, que tomou conta do Ocidente desde o fim do século XIX. Esse momento histórico coincide com o período áureo dos cemitérios que integram esse registro.

A morte apareceu no século XIX, como “reflexo de uma sociedade, porém como um reflexo ambíguo” (VOVELLE, 1987, p.148). Acontecimentos históricos anteriores contribuíram para as grandes mudanças por que passou a morte burguesa. A Revolução Francesa, por exemplo, firmara na França, uma nova moral, baseada na sublimação pelo heroísmo ou pela vitória sobre a morte. No Brasil, essa transculturação

sucedeu de forma distinta em cada região, isto é, no exato momento em que cada localidade incorporou-se ao espírito de modernização.

Aos poucos, a atitude do homem diante da morte tornou-se eminentemente um discurso de abrangência mais social. Num primeiro momento, o burguês fez uso da simbologia religiosa para provar a si mesmo o grau de fé advindo da formação cristã. Entre os símbolos cristãos mais frequentes, que têm a função de ornamentar e causar comoção ao túmulo, citamos as *cruzes*. É um dos mais velhos e universais de todos os símbolos, por agregar o emblema da expiação, da salvação e redenção do Cristianismo. Detectamos muitas e variadas formas de cruzes: a cruz latina – desde as mais improvisadas, como as de madeira, às mais elaboradas, como as de mármore, adornadas com monograma de Cristo, com a coroa de flores e com lírio. E, um caso raro em nosso levantamento, a presença da cruz ortodoxa russa e uns poucos exemplos da cruz presbiteriana.

Podemos considerar também relevantes, dentro da simbologia religiosa, as *coroas de flores*, por ser um indicativo de alegria divina. São comumente empregadas para representar a vitória da alma humana sobre o pecado e a morte. Elas são compostas de várias flores, como rosas, lírios, margaridas e azevinhos, geralmente arrematadas por um laço de fita. Pelos exemplos aqui apresentados, pode-se distinguir o caráter primoroso e diferenciador da artesanaria importado pela sociedade portuguesa da italiana. As coroas de flores também contribuem para reforçar a melancólica beleza dos túmulos, um sentimento herdado do Romantismo.

Destacamos os exemplos de túmulos ornamentados com *mãos postas*, que simbolizam o gesto da prece ou da súplica do perdão de Deus, e com as *mãos dadas*, que exprimem a busca da paz. Nesses gestos, fica corporificada a nossa emoção e sensação diante da fé cristã (NOGUEIRA, 2002).

Os símbolos cristãos, além de serem muitos, ainda agregaram imagens provenientes da Antiguidade clássica, como a representação da *urna* e da *coluna partida*. A primeira, imagem convencional do túmulo, normalmente vem apoiada em uma base com pés que representam patas de leão estilizadas. As tampas desses ataúdes exibem alguns cuidados especiais: são ricamente adornadas com folhas e flores – diríamos até se tratar de um “verdadeiro porta-jóias” que guarda relíquias. A segunda está associada à interrupção da vida. Ela é sempre dotada de ornamentos complementares. Normalmente, as colunas partidas são instaladas no topo do túmulo.

As imagens profanas vão-se sobrepondo às cristãs, pois elas se prestam a reforçar os valores do cidadão civil, um homem tido como rico, bom, generoso, que necessita ocupar um lugar de destaque na sociedade vigente. Elas interpretam uma nova iconografia de espécies seculares, impróprias para as igrejas, mas que pulverizam os cemitérios com imagens de extremo realismo. Para exemplificar esse gênero de escultura funerária, citamos:

▪ *O busto do patriarca*. Reproduz a imagem do morto de modo idealizado, conforme os postulados da arte neoclássica e com isso agrada aos seus familiares. Aparece sob forma de alto-relevo ou nos medalhões ovalados, em baixo-relevo. Ele tem como objetivo celebrar a memória do vulto morto. Inicialmente, o busto servia como máscara da vaidade burguesa e do espírito de classe, pois só era destinado àqueles que tinham destaque no mundo político, econômico, social e cultural. Citamos aqui os bustos de Joaquim Nabuco, Othon Bezerra de Melo e Manuel Borba, no Cemitério Santo Amaro. O mesmo significado tem a representação da pessoa de corpo inteiro, como de Agamenon Magalhães, no referido cemitério. Aos poucos, banalizou-se seu emprego, de tal forma que ele foi perdendo o sentido que outrora lhe fora atribuído.

▪ *A família diante do túmulo.* Trata-se do encontro póstumo imaginário entre vivos e mortos, em que a família se reconstitui conforme a imagem ideal que faz de si mesma (VOVELLE, 1987, p. 336). Os casos aqui apresentados são de filhos, filhas e pais que choram e visitam seus entes queridos. Eles aparecem em atitudes e trajes bem detalhados e realistas. E, para completar nossa breve análise, entre essas imagens de um cerimonial da morte, apresentamos dois exemplos, considerados raros em nossas pesquisas: a iconografia da *criança enferma* e do *túmulo*, ambos em baixo-relevo. Todos esses túmulos são provenientes de marmorarias italianas e portuguesas, conforme atesta Valladares (1972).

No contexto da sociedade burguesa, a morte também passou a ser mais um elo no processo de coesão familiar. Por meio de uma comunicação oral, o moribundo passou a delegar aos familiares parte dos poderes que havia, ciosamente, exercido até então. Um exemplo disso são as mudanças ocorridas no modo de se fazer um testamento, a partir da segunda metade do século XVIII. Para Vovelle, essa laicização é mais um sinal de descristianização da sociedade. Já Philippe Ariès, para tal fato tem uma outra explicação: “o testador separou suas vontades concernentes à transmissão de sua fortuna daquelas inspiradas por sua sensibilidade, devoção e afeições” (ARIÈS, 1977, p. 44). O momento da morte tornou-se muito importante para a família, que participa do ato numa relação fundada no sentimento, na afeição. A dor da perda do ente querido passou a ser extravasada literalmente, o que reforça uma intimidade maior entre o morto e sua família.

## UM SENTIMENTO PECULIAR

Na feitura dos túmulos, como já dissemos, reproduziam-se ou importavam-se modelos adotados por marmorarias européias. Logo, é praticamente impossível identificar a caligrafia plástica de um marmorista ou de uma marmoraria dessas localidades, pois em geral as atitudes e os atributos são similares e repetitivos. Nos cemitérios estudados estão assentados túmulos vinculados aos estilos neoclássico, realista, eclético *art déco* e *art nouveau*, já defasados e alterados, de acordo com as contingências locais. Na realidade, apropriava-se de estilos artísticos já codificados, que se fundiam pela ação dos marmoristas e se popularizavam na sociedade local, de forma democrática e sem conflito. A maioria dos monumentos aqui apresentadas fatalmente se repete nos cemitérios das grandes metrópoles mercantis e industriais do país. Alguns desses puderam, por ventura, chegar a servir de renovação estética da época.

Com base em entrevistas realizadas com marmoristas do período, podemos afirmar que eles conduziam a produção funerária de maneira especial. Transmitiam aos seus aprendizes e empregados uma mensagem de valor moral e espiritual, cada vez que um túmulo ou um altar de igreja seria confeccionado, diferenciando assim das demais encomendas. Implicava realizar uma obra de arte de real *beleza*, mas, sobretudo um objeto religioso que exigia maior respeito (BORGES, 2002, p. 289). Vê-se que o objeto funerário “joga” com as emoções de quem o produz e com as de quem o adquire (NOGUEIRO, 2002).

Assim, podemos afirmar que a arte funerária apresenta um universo cultural próprio: é intemporal, foi feita no passado e sobrevive ao presente; é transmissora de significados peculiares, pois reflete a cultura emocional da época, o gosto dominante do grupo social de que procede e tem uma função ideológica relacionada com a ideologia da sociedade burguesa. Está imbuída de forte carga simbólica, pois nada é incorporado ao conjunto de modo aleatório. Diante do monumento funerário, podemos detectar seu significado artístico, religioso e moral; podemos tocá-lo, sentir sua textura, verificar o

brilho dos cristais do mármore, reconhecer sua forma, sua função e, sobretudo emocionarmos. Enfim, a arte funerária tem uma abrangência maior do que se supõe. Está incorporada à história, ao contexto cultural, à experiência e à comunicação corporal (NOGUEIRA, 2002). No silêncio, os símbolos presentes nos túmulos, produzidos com certo gosto artístico, despertam em seus visitantes os mais profundos e significativos sentimentos.

## REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

\_\_\_\_\_. *O homem diante da morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982. 2v.

BORGES, Maria Elizia. Arte funerária no Brasil. In: X Encontro Nacional da ANPAP, 1; 1999, São Paulo. *Anais 99*. São Paulo: PND Produções Gráficas, 1999. p. 142-147.

\_\_\_\_\_. *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.

\_\_\_\_\_. Imagens devocionais nos cemitérios do Brasil. In: XI Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2001, São Paulo. CD-ROM: ANPAP na Travessia das Artes.

MARANHÃO, José Luiz de Souza. *O que é morte*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

NOGUEIRA, Sandra. *Cultura material: a emoção e o prazer de criar, sentir e entender os objetos*. RBSE, v.1, no. 2 pp. 140-151, João Pessoa, GREM, ago. 2002.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura / Departamento de Imprensa Nacional, 1972. 2v.

VALERIANI, Enrico. Il luogo della morte tra memoria e immaginario. *Hinterland* 29-30, Milano, v. 7, p. 40-48, giug. 1984.

VOVELLE, Michel. *La mort et l'occident de 1300 à nos jours, à paraitre fin 1982*. Paris: Gallimard, 1988.

\_\_\_\_\_. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. *Immagini e immaginario della storia*. Roma: Editori Riuniti, 1989.