BORGES, Maria Elizia. CARNEIRO, Maristela. A estatuária funerária no Brasil: um olhar indagador sobre as imagens de Jesus Cristo nos cemitérios brasileiros. Revista Brasileira de História das Religiões, v. 09, n. 27, p. 151-170, jan/abr 2017.

# *A estatuária funerária no Brasil: um olhar indagador sobre as imagens de Jesus Cristo nos cemitérios brasileiros*

Maria Elizia Borges [1]
Maristela Carneiro [2]

**DOI: http://dx.doi.org/10.4025/rbhranpuh.v9i27.32478**

Resumo: O presente artigo se presta a analisar representações artísticas de Jesus Cristo encontradas em um conjunto de cemitérios de cidades brasileiras de pequeno e médio porte, discutindo seu papel como uma iconografia devocional. Cemitérios são espaços de grande elaboração artística, simbólica e religiosa, capazes de expressar muito acerca das sociedades que os produziram. Nossa análise compreende considerações acerca da configuração dos cemitérios secularizados no Brasil, assim como uma discussão sobre as possibilidades temáticas das imagens crísticas no horizonte artístico. A partir dessas considerações, estudamos imagens devocionais de Jesus Cristo nos cemitérios pesquisados, ponderando como estas abordam modelos tradicionais de representação crística.
Palavras-chave: Arte Funerária, Imagens Crísticas, Cemitérios.

**Funerary sculpture in Brazil: na inquiring gaze upon the images of Jesus Christ in brazilian cemeteries**

Abstract: This article intends to analyze the artistic depictions of Jesus Christ found in cemeteries of brazilian small towns and cities, discussing their role as a devotional iconography. Cemeteries are spaces of great artistic, symbolic and religious elaboration, capable of expressing a great deal about the societies that produced them. Our analysis consists of considerations about the configuration of secularized cemeteries in Brazil and a discussion on the thematic possibilities of images of Christ in the art world. From these

[1] Pesquisadora de produtividade do CNPq (PQ-1D), docente no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal de Goiás e autora de diversas publicações no país e no exterior sobre arte funerária. Integra o Comitê Brasileiro de História da Arte, a Associação Brasileira de Críticos de Arte, a Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, a Association for Gravestone Studies, a Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales e a Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais. Email: maelizia@terra.com.br

[2] Doutora em História pela Universidade Federal de Goiás, em Goiânia (2016). Realizou período sanduíche na Universita degli Studi di Napoli Federico II, na Itália (2015). Mestre em Ciências Sociais Aplicadas (2012), Licenciada em História pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (2007) e em Filosofia pela Faculdade Sant'Ana (2011). E-mail: maristelacarneiro86@gmail.com

considerations, we look upon devotional images of Christ in the cemeteries we researched, assessing how these approach traditional models of depictions of Christ.
Key-words: Funerary Art, Images of Christ, Cemeteries.

**La estatuaria funeraria en Brasil: una mirada inquisitiva acerca de las imágenes de Jesús Cristo en los cementerios brasileños**

Resumen: Este artículo pretende analizar representaciones artísticas de Cristo encontradas en un conjunto de cementerios de pequeñas y medias ciudades brasileñas, discutiendo su papel como una iconografía devocional. Cementerios son espacios de grande elaboración artística, simbólica e religiosa, capaces de expresar mucho acerca das sociedades que los crearan. Nuestro análisis consiste de consideraciones acerca de la configuración de los cementerios secularizados en Brasil, así como una discusión sobre las posibilidades temáticas de las imágenes de Cristo en el horizonte del Arte. A partir de esas consideraciones, estudiamos imágenes devocionales de Jesús Cristo en los cementerios pesquisados, ponderando como estas imágenes abordan modelos tradicionales de representaciones de Cristo.
Palavras clave: Arte Funerario, Imágenes de Cristo, Cementerios.

*Recebido em 01/07/2016- Aprovado em 29/08/2016*

O objetivo deste artigo é analisar as representações artísticas de Jesus Cristo[3] encontradas em cemitérios secularizados brasileiros, instalados em cidades de médio e pequeno porte. Os cemitérios, enquanto lugares de devoção e expressão de identidade evocam as complexidades da trama histórica, política e cultural das sociedades que os geraram. Este artigo se divide em três sessões. Em um primeiro momento, abordam-se aspectos da configuração dos cemitérios brasileiros, enquanto suportes de expressão cultural e também devocional. Na sequência, apresentam-se elementos da construção das imagens crísticas no universo da arte. Na terceira sessão, observam-se imagens de Jesus Cristo nos cemitérios brasileiros, enquanto suportes devocionais, comumente produzidas em série pelas marmorarias do país e passíveis de reproduções e instalações similares.

## 1 O cemitério como espaço de devoção cristã

A construção de cemitérios a céu aberto tornou-se prioridade no Brasil por um decreto imperial em 1828. Os primeiros cemitérios fundados fora dos espaços das igrejas ainda eram administrados por autoridades eclesiásticas e guardaram forte influência cristã em sua configuração. O processo de secularização desses espaços, concretizado com a Proclamação da República, marcou a luta pela divisão entre Igreja e Estado, e eventualmente o encargo do cuidado com os mortos passou da mitra para os municípios.

[3] Em hebraico: יֵשׁוּעַ /ישוע – Yeshua; em grego: Ἰησοῦς – Iesous, também chamado Jesus de Nazaré, referido neste texto como Jesus Cristo.

Todavia, mesmo diante da perda de influência política, a Igreja Católica manteve-se como principal guardiã dos dogmas religiosos referentes à morte (BORGES, 1997, p. 17).

Frente à modernização que permeia diversos aspectos da sociedade brasileira neste momento, representada pelo próprio processo de secularização, o cemitério se preservou como um espaço devocional, um espaço para a expressão de uma arquitetura sacra e de uma arte religiosa que se desdobrou em níveis diferentes de elaboração técnica e material. Para além das alegorias e figurações em mármore e bronze de valores importantes para as famílias de sepultados da burguesia, os cemitérios seculares empregaram epitáfios, símbolos e estruturas que continuaram remetendo à arte cristã.

De acordo com Brown (2009, p. 255-256), isso é possível à pasteurização dos recursos visuais e simbólicos cristãos, que retornam frequentemente aos mesmos motivos. Citamos como exemplos os mais recorrentes: os símbolos da paixão – a cruz sobre o cálice que simboliza a agonia e a lanterna romana, sinônimo de traição; símbolos da eucaristia – compostos pelo cálice com hóstia, uvas e trigo; objetos materiais – como a coroa de flores que remete à sabedoria do senhor e a lâmpada que contempla a sabedoria e a piedade; vários modelos de cruzes – símbolo mais comumente associado ao cristianismo[4]; assim como as imagens de Jesus Cristo, da Virgem Maria, de santos e de santas (KEISTER, 2004).

A forte presença de representações do sagrado aponta para um caráter fundamental do espaço funerário, que é sua utilização como lugar de culto, o que pode inclusive ser expresso em formas mais modestas de ornamentação cristianizada, como cruzes, pequenas pinturas e relevos e dizeres bíblicos. Por outro lado, o caráter religioso do cemitério também se presta à elaboração de uma estatuária monumental que claramente objetiva criar marcos de grandiosidade e individualidade para os túmulos dotados de maior investimento estilístico.

O espaço cemiterial torna-se, desta forma, infundido de valor devocional, o qual em diversos momentos se confunde com a expressão de ideias de grandeza e legado. Do repertório de imagens devocionais, a figura de Jesus Cristo se destaca no interior do núcleo da fé cristã e se faz presente em diferentes formatos, ora como criança, incluído no conjunto da Sagrada Família; ora adulto, na figura do Bom Pastor; ora crucificado ou morto nos braços da Virgem Maria, configuração conhecida tradicionalmente como *vesperbild*[5]; ou pietá[6], ora como ressuscitado.

[4] Faz-se pertinente pontuarmos que, contemporaneamente, a cruz excede os limites do cristianismo e do catolicismo, sendo apropriada também por outros segmentos religiosos, como os agnósticos e os kardecistas.

[5] As primeiras ocorrências do tema da Pietá surgiram em finais do século XIII na Alemanha, onde são chamadas *vesperbilder* – no singular, *vesperbild*; confeccionadas em pequenas dimensões, especialmente em madeira pintada, mas também em gesso ou argila. Do latim *vĕsper-ĕri*, derivada de *vésper*, *vésperis* ou *vésperus*, também diz respeito ao planeta Vênus, a "estrela" mais brilhante. Literalmente, imagem da véspera (CARNEIRO, 2016, p. 109).

Em grande parte, a produção estatuária que veio a decorar os cemitérios brasileiros no início do século XX foi produzida por marmoristas italianos ou descendentes radicados no Brasil, os quais trouxeram da Europa valores representacionais já bem formados e um vasto catálogo de modelos, muitos dos quais eram reproduzidos diretamente de obras pré-existentes para o mármore ou para o bronze. Fosse sua fonte de vertente neoclássica, realista, romântica ou *art nouveau*, estes artistas-artesãos produziam imagens em grande escala para satisfazer os gostos estéticos de famílias de elite, reproduzindo irrestritamente temas e caracteres de estilo já bem estabelecidos.

O conjunto artístico reunido no espaço cemiterial expressa, desse modo, uma miscelânea de sensibilidades estéticas, crenças e ângulos discursivos. Encontramos neste espaço uma convergência de valores e vivências, que nos permitem desvelar as sutilezas das conjunturas que o geraram. Mais que uma zona periférica do pensamento e das interações sociais, o espaço cemiterial, em sua materialidade, constitui um exercício reflexivo de um determinado grupo acerca do problema da finitude. Ainda escamoteada ou repassada a outras instâncias que não a familiar, mais próxima, o trato com os mortos é aspecto fundamental da vida, e os cemitérios expressam esta necessidade de uma forma institucionalizada e estetizada.

Dada à poderosa materialidade das cidades dos mortos dentro da cidade dos vivos, por vezes assumindo caráter monumental, uma possível leitura dos espaços funerários desenvolve-se pelo prisma do debate patrimonial. A definição do que se entende por patrimônio é polissêmica e delicada. Conforme Nogueira:

> A polissemia existente sobre o conceito de patrimônio ocorre pela habilidade que esta noção tem de refletir o real. Este reflexo do real propicia uma visão fragmentada do contexto geral, o que resulta em uma constante requalificação do conceito em questão, assim como originando uma gama de significados. (NOGUEIRA, 2013, p. 65)

Nogueira vê, destarte, a delimitação do conceito de patrimônio tendo em vista que este é configurado via recortes específicos. Construído social e institucionalmente, o que será admitido como patrimônio é um discurso acerca daquilo que uma sociedade, classe ou grupo qualquer espera que seja visto como seu legado: sua nota para a história acerca do que de mais relevante desenvolveu-se em seus espaços. Trata-se de uma definição, em linhas gerais, de acordo com aquela oferecida pela UNESCO: "O patrimônio é o legado que recebemos do passado, vivemos no presente e transmitimos às futuras gerações. Nosso patrimônio cultural e natural é fonte insubstituível de vida e

[6] Vocábulo italiano, que significa piedade – do latim *piĕtas-atis*, derivado de pius (pio, piedoso). Na iconografia cristã, é utilizado para designar a imagem, pintada, gravada ou esculpida, de Maria segurando o corpo de Cristo morto, após a descida da cruz (DE PASCALE, 2009, p. 164-165).

inspiração, nossa pedra de toque, nosso ponto de referência, nossa identidade" (UNESCO, 2016).

O patrimônio, desta forma, é tratado como núcleo duro da forma como uma sociedade se compreende e se apresenta. Argumenta-se que, em acordo com a Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, elaborada em 1972, deve-se fomentar a identificação e a manutenção do patrimônio de uma região, seja este classificado ou não como patrimônio mundial. Desde então a discussão tem prosseguido e novas resoluções foram agregadas. No Brasil, o órgão responsável pelo patrimônio cultural é o IPHAN (Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

A fim de obter o status de patrimônio, os bens culturais devem, entre outros itens "representar uma obra-prima do gênio criativo humano", ser a manifestação de um intercâmbio considerável de valores humanos durante um determinado período ou em uma área cultural específica, no desenvolvimento da arquitetura, das artes monumentais, de planejamento urbano ou de paisagismo" e "ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade" (UNESCO, 2016).

Em conformidade com os aspectos acima enumerados, com efeito, cemitérios constituem casos significativos de utilização da terra e conjuntos arquitetônicos relevantes, não apenas como exemplares concretos dos conhecimentos materiais e técnicos do período de sua construção, mas também como expressões de ideias e crenças carregadas de forte significado para os grupos humanos que são seus autores e ocupantes. Castro e Castells argumentam: "é fato que a forma como os diferentes grupos constroem no espaço cemiterial o lugar onde guardam seus mortos, carrega em si concepções culturais além de que informam acerca de seus próprios rituais funerários" (2007, p. 4).

Desde que os cemitérios públicos existem como tal, separados das instituições eclesiásticas, conforme tratam as autoras, supracitadas, estas edificações carregam um forte componente de diferenciação social. Ou seja, através da dimensão das estruturas tumulares e de seu grau de elaboração arquitetônica, a família do falecido expressa uma ideia do mesmo, a qual é transmitida materialmente. O resultado do conjunto destas manifestações produziu grandes necrópoles caracterizadas pela monumentalidade.

> É durante o século XIX e as primeiras décadas do século XX, que serão construídos nos cemitérios a maior parte dos túmulos que buscam formatos que representem a importância do morto, uma importância que deve ser exibida em obras, esculturas e no tamanho dos túmulos, que podem chegar a grandes mausoléus e pequenas capelas familiares. (CASTRO; CASTELLS, 2007, p. 5)

O registro do IPHAN lista quinze tombamentos de monumentos diversos, entre cemitérios, portais de cemitérios, inscrições tumulares e túmulos específicos. O que poderia ser interpretado, dadas às proporções do território nacional, como um quadro

ainda reduzido de tombamentos, haja vista a potencial relevância destes sítios como espaços de identidade e expressão cultural. Ainda segundo Castro (2010, p. 1), "sua inclusão dentre o rol dos bens culturais, quando comparada à sua historicidade e valor cultural, ao contrário de muitos lugares, costumes e edificações, ainda é incipiente".

Ao mesmo tempo em que se ambiciona a preservação do cemitério enquanto espaço de memória e de identidade, a questão desdobra-se para outras circunstâncias, tornando-se muito complexa. À parte seu aspecto artístico e histórico, os cemitérios são ainda espaços funcionais dentro de uma cidade, e muitas estruturas que poderiam ser candidatas ao tombamento ainda estão efetivamente em uso. E por tratarem-se os túmulos de edificações erigidas para celebrar indivíduos ou famílias, há sempre o embate acerca de seu status como legados públicos, haja vista a questão arquitetônica, historiográfica e paisagística, ou como legados individuais, cuja gestão é encargo exclusivo dos familiares das pessoas sepultadas.

Essa ambiguidade resulta na falta de clareza quanto à atribuição da responsabilidade pela conservação e restauro das construções, o que é um fator decisivo para que seja ainda incipiente o processo de incorporação dos cemitérios brasileiros como patrimônio material. Esta imprecisão dos espaços de sepultamentos, que fundem loca de inumação familiar e de expressão social e conjuntural, estrutura prática e patrimonial, evidencia uma trama complexa. Sendo um lugar de concentração de imagens, a necrópole reúne gostos e tendências, tal como a cidade ao seu redor, atraindo, não obstante particularidades, conjuntos muito específicos e reconhecíveis de imagens.

Reforça-se assim o cemitério, primeiramente do ponto de vista estético, como um espaço propício a perpetuação de modelos arquitetônicos e escultóricos, e uma atmosfera onde a expressão de religiosidades é amplamente difundida e encapsulada, um campo por excelência para a expressão e análise da arte cristã – e um campo onde pode ser observado o Cristo formulado pelo imaginário religioso em muitos de seus possíveis desdobramentos.

## 2 A Imagem de Jesus Cristo no universo da produção artística

Com os primeiros cultos cristão surgiram as primeiras formas de expressão artística cristã, as quais viriam a se formalizar com a institucionalização do credo na Roma Imperial. Segundo Tommaso (2015, p. 639), embora artistas estivessem excluídos das discussões teológicas do Concílio de Nicéia, ocorrido em 325, foram certamente afetados pelas normativas eclesiásticas, e muitos dos modelos que surgiram neste contexto se estabeleceriam de forma duradoura em obras de arte e no imaginário dos fieis.

O *Pantocrator*, imagem dominante de Jesus Cristo, concebido para adornar as absides das basílicas e carregar grande valor de visibilidade e autoridade divina, tornar-se ia um modelo prevalente para a figura do Jesus Cristo adulto, de expressão serena e impassível, barbado e de cabelos compridos. Refletindo a imagem dos imperadores romanos, o *Pantocrator* representa a soberania do Jesus cristão, onisciente e onipresente, reinante sobre todo o universo. Ainda que consubstanciado, também humano e dotado

de fisicalidade, conforme havia sido estabelecido no Concílio de Nicéia, este Jesus Cristo não oculta sua natureza divina.

Tal como o *Pantocrator*, o Bom Pastor constitui um tipo antigo dentro do repertório de representações crísticas. Aparecendo nas catacumbas romanas, primeiros locais de culto da cristandade antiga, a figura de um Jesus Cristo mais jovem, caracterizado com vestimenta de camponês, zela pelas ovelhas, por vezes carregando uma sobre os ombros. Segundo o Bom Pastor pode encontrar suas raízes na figura paga do Hermes *kriophorus* (portador do carneiro), uma representação do Deus que porta um carneiro, posto que valores greco-romanos de solidariedade fossem associados à figura.

Já a corporatura do Jesus Cristo crucificado custaria mais a se estabelecer. Por muito tempo evitou-se utilizar o simbolismo da cruz devido à associação desta ao sofrimento de Jesus Cristo, por reforçar sua humanidade, empregando-se símbolos em vez disso, como a figura do Cordeiro de Deus, que alude ao sacrifício de sangue de Jesus Cristo. Uma mudança de perspectiva ocorreria no século V, após o Concílio de Calcedónia, no qual foi estabelecido o dogma da Encarnação, através do qual se explicava como Cristo mantinha sua natureza celestial, ao mesmo tempo assumindo um corpo físico. A consideração do concílio abria margem para representações artísticas menos categóricas e/ou simbólicas e mais narrativas / biográficas, as quais remetiam mais diretamente à humanidade de Jesus Cristo. Com isso, surgiriam as primeiras imagens crísticas submetidas ao suplício da cruz.

Todavia, tais figuras guardariam, até meados do século XI, forte caráter hierático, mostrando um Jesus Cristo sereno na cruz, inexpressivo e com os olhos firmemente abertos e voltados para frente. O paradigma seria mudado pela emergência da Peste Negra e pela propagação da religiosidade mística de São Francisco de Assis. Gradualmente, surgiria à representação de um Jesus Cristo sofredor, progressivamente mais humano e sujeito ao suplício e à morte, culminando em figuras da Crucificação produzidas por Giotto, no século XIV, as quais se tornariam base para crucifixos até os dias atuais.

O tema da *pietá*, um dos mais repetidos da arte cristã, foi particularmente difundido a partir da *Pietá* Vaticana, do escultor renascentista Michelangelo (FIGURA 1), sujeita a inúmeras reproduções e releituras. Esculpida em um bloco marmóreo único, com 174 cm de altura por 195 cm de comprimento, a Pietá Vaticana é a única obra de Michelangelo assinada. Em uma faixa sobre o peito de Maria, lê-se: MICHAELANGELUS BONAROTUS FLORENTINUS FACIEBAT (O florentino Michelangelo Buonarroti fez). Produzida entre 1497 e 1499, quando o artista tinha pouco mais de vinte anos de idade, esta é sua primeira grande obra escultórica. A obra foi comissionada pelo cardeal francês Jean Bilhères de Lagraulas (1435 ou 1439-1499), embaixador do rei da França Carlos VIII (1470-1498) junto ao Papa Alexandre VI (1431-1503), na Santa Sé.

A obra é inovadora sobre diversos aspectos, sobretudo em termos compositivos. A Pietá Vaticana assume uma composição piramidal e, com isto, imprime ao ato materno de segurar o corpo morto do filho significativa naturalidade. O corpo de

Maria não é rígido, e tampouco a posição de Cristo é artificialmente horizontal. A figura feminina está sentada sobre uma borda rochosa, em alusão ao Monte Calvário, com o corpo do filho languidamente deitado em seus joelhos.

FIGURA 1 – Pietá Vaticana (c.1497-1499), escultura em mármore de Michelangelo Buonarroti, Basílica Papal de São Pedro. FONTE: Acervo Online.

A composição da Pietá Vaticana é a representação da morte de Cristo para além da simples dor da perda. Maria é retratada jovem, não é uma mulher marcada pelo tempo e pelo sofrimento. Sua expressão serena pode ser interpretada como conformação diante da vontade divina. A finitude de Cristo é amenizada, assim como as marcas da tortura que lhe foi imputada pelos algozes. Ao invés de morto, parece dormir. A representação dos ferimentos é suave, as marcas da crucificação são discretas. O tratamento geral da obra concorre para a construção da naturalidade da representação cênica – as múltiplas texturas que parecem brotar do mármore, a forma piramidal, a luminosidade da obra e as linhas diagonais; elementos que em conjunto constroem uma harmoniosa simetria. É uma obra de perfeito equilíbrio compositivo.

A Pietá Vaticana remete a composições mais antigas. Na Alemanha do século XIII surgiram as primeiras *vesperbilder*, representações em madeira policromada, gesso e argila da Virgem Maria segurando o cadáver de seu filho. Assim como os crucifixos, as *verperbilder* refletiam uma humanização da figura de Jesus Cristo (BARAGLI, 2007, p.

114). Um significativo exemplo é a chamada Pietá Roettgen (c. 1325-1350), de autoria desconhecida (figura 2).

FIGURA 2 – Pietá Roettgen (c. 1325), escultura em madeira de autoria desconhecida, LandesMuseum Bonn. FONTE: Acervo Online.

Sobre uma base, decorada com um motivo floral, Maria senta-se em um banco simples, com o Cristo morto posicionado em seus joelhos. A mãe segura o corpo com a mão direita, na altura das costelas, enquanto seus joelhos sustentam a maior parte do peso e a mão esquerda pode repousar sobre o filho. Com a cabeça levemente inclinada, mantém o olhar direcionado para o peito do corpo sem vida; sua expressão é aflita, com vincos de dor em sua fronte. Sua dimensão divina é conturbada pelo horror da perda. Cristo é representado com profunda dramaticidade. O primeiro elemento que se destaca na composição é o fato de que sua anatomia é proporcionalmente menor que a de Maria. O corpo é magro e emaciado, porta a coroa de espinhos e um perizônio e sua cabeça se inclina violentamente para trás, talvez Maria não tenha a força suficiente para ampará-lo. Os olhos estão fechados e a boca ligeiramente aberta.

O Renascimento Italiano elevaria o tema à nova popularidade, dada a notoriedade alcançada pela obra de Michelangelo. O Renascimento exploraria uma

diversidade de representações de Jesus Cristo, convertendo-as em gêneros emblemáticos com a Natividade, que trata da acolhida do Menino Jesus ao mundo, as Estações da Cruz e a Ascenção de Jesus Cristo. Explorados e reinventados repetidamente, estes gêneros se integraram intensamente ao imaginário cristão funerário.

**3 Imagens de Jesus Cristo nos cemitérios brasileiros**

Abordamos o tópico das representações crísticas nos cemitérios brasileiros em estudos anteriores, acerca da criação de imagens devocionais por escultores italianos e artistas-artesãos (BORGES, 2001), e tratando das apropriações do modelo figurativo da *Pietá* pelos escultores italianos e ítalo-brasileiros que trabalharam em São Paulo, os quais tomaram como grande referência os trabalhos de Michelangelo (BORGES, 1997). Mais recentemente, analisamos as pinturas de "azulejos sacros" encontradas em cabeceiras de túmulos, as quais constituem exemplos do fenômeno da divulgação de imagens devocionais cristalizadas que, emanando inicialmente da arte erudita, são também assimiladas a formas de expressão mais populares e de menor investimento material (BORGES, 2014).

No segundo capítulo da tese doutoral Desnudando a Masculinidade: Representações de Nudez e Seminudez na Estatuária Funerária Paulistana (1920-1950), intitulado Representação do Homem na Cristandade: A Pietá como Suporte da Fé Cristã, tratamos das representações de Cristo como os primeiros modelos de figura seminua no espaço cemiterial como o conhecemos, manifestando-se especialmente nos tipos escultóricos do crucifixo e da Pietá (CARNEIRO, 2016). Essas figuras se perpetuaram até o século XX, recebendo infusões de traços artísticos modernos e do cabedal estilístico trazido ao Brasil por artistas italianos.

É evidente que tais estudos não esgotam as possibilidades de análise dos temas aqui discutidos, posto que retornamos, a cada novo momento de pesquisa, com novos questionamentos, e há infinitas miradas possíveis acerca do que a imagem de Cristo pode revelar no contexto da arte cemiterial. A leitura desenvolvida no presente texto trata de uma produção calcada no conhecimento dos artistas-artesões locais que buscam satisfazer o gosto e a crença e de uma população local, ao mesmo tempo atendendo as necessidades de uma iconografia devocional já sedimentada e facilmente reconhecível.

Sobre as tipologias que analisamos na sequência, cabem observações preliminares. De todas as variações do modelo visual da Sagrada Família na arte cristã, como, por exemplo, a Natividade, Jesus Cristo entre os Doutores da Lei, Cristo menino com seus pais e A Fuga para o Egito, encontramos maior ocorrência dos dois últimos temas, optando por analisar um exemplo de cada. Sobre as representações da Paixão, optamos por apresentar duas das quinze estações da Via Crucis: a primeira queda de Cristo e Cristo crucificado. Para além de serem, como revelou uma primeira observação, imagens mais presentes no espaço dos cemitérios brasileiros, são imagens fortes da inexorabilidade da finitude, da dor da perda e do sacrifício redentor de Cristo, que jaz no coração do credo cristão.

Por fim, optamos por condensar os temas da Ressurreição, a décima quinta estação da Via Crucis, e da Ascenção, posto que ambas remetem a uma iconografia de triunfo e esperança, que observa na morte um momento passageiro diante da vida renovada e da promessa de eternidade que o Cristo ascendente – e há aqui um duplo sentido, pois "ergue-se" e "sobe" aos céus – carrega em seu gestual e em sua caracterização.

**1.1 A Sagrada Família**

A primeira imagem analisada (Figura 3) é um relevo na portinhola do túmulo da Família Cestari, no Cemitério Municipal de Jaboticabal (SP). A figura é decorada por lírios nas laterais, os quais aludem à inocência, à pureza e à própria virgindade da Virgem Maria (FERGUSON, 1961, p. 33-34). A figura de Jesus Cristo menino encoberta pelos raios de luz que emanam da pomba do Espírito Santo, é ladeada por José e Maria, que inclinam as cabeças para ver o filho. Com os braços abertos, Cristo exibe uma aparência séria e encara o observador. A centralidade dos personagens deste baixo-relevo em bronze nos remete a composições advindas dos postulados formais da arte renascentista que também exploram temáticas provenientes do cristianismo.

FIGURA 3 – Portinhola do túmulo da Família Cestari. Jesus Cristo Menino. Cemitério Municipal de Jaboticabal (SP). Foto: Maria Elizia Borges.

Segundo Sheingorn (2004, p. 273), representações da Sagrada Família surgem no período medieval, tal como as *vesperbilder*, motivadas pela configuração de uma imagem

mais humana de Cristo. A despeito de sua natureza divina, sofrem de forma visível as dores da morte e impinge luto à mãe, pois possui também uma parentela, à maneira de qualquer mortal. Além de fornecer um modelo moralizante para as famílias mortais, os pais humanos de Cristo colocam em evidência seus laços com o mundo sensível, laços de afeto compreensíveis para o fiel que visualiza a representação.

Na figura 4 observamos outro modelo de representação da Sagrada Família, este representa uma cena da Fuga para o Egito, no Cemitério Santana da cidade de Goiânia (GO). Relatada no segundo capítulo do Evangelho de Mateus, a narrativa trata da fuga empreendida por José, Maria e Jesus quando um anjo informa a José que o rei Herodes exigirá o massacre dos inocentes galileus, em razão de profecia que determinava que o futuro rei dos judeus nascera na região onde vivia a Sagrada Família.

FIGURA 4 – Grupo escultórico da Fuga para o Egito, década de 1970. Cemitério Santana, Goiânia (GO). Foto: Marissol Martins de Santana.

O conjunto escultórico de bronze representa José, caminhando à frente com um cajado, como uma figura paterna tradicional, que conduz a família pelo caminho designado. Ele puxa um jumento, sobre o qual está a Virgem Maria segurando o menino Jesus. O discurso moralizante da importância da família é ressaltado aqui: o cristianismo expresso nestas imagens não trata de uma busca individual pela salvação da própria alma, mas de um modelo de conduta que pauta um regime social no qual a ideia burguesa de família nuclear é fundamental. Toda a família está representada dentro dos procedimentos da estatuária realista.

**1.2 A Paixão**

O sofrimento condensado nas imagens da Paixão de Cristo, é também uma peça central da arte cristã nos cemitérios, como é em boa parte dos contextos do culto cristão. É, afinal, fundamental para o credo cristão a ideia de redenção, expressa no sacrifício do de Cristo em prol da salvação da humanidade. Como pode ser observado no mais fundamental rito católico, o da comunhão, a ideia do sacrífico jaz no coração do culto crístico; comparativamente, representações da Paixão são fundamentais para os aspectos estéticos deste culto. Assim podemos observar exemplos de representações do gênero no Cemitério São Miguel, na cidade de Goiás (GO) (Figura 5) e no Cemitério Municipal de Cravinhos (SP) (Figura 6).

FIGURA 5 – Detalhe de Jesus caído ao chão (5ª. Estação). Cemitério São Miguel, cidade de Goiás (GO). Foto: Maria Elizia Borges.

No primeiro caso, observamos uma das estações da Via Crucis, apresentando a queda de Jesus Cristo enquanto este carrega sua cruz até o Calvário, local de sua execução. A estatuária de bronze adota uma monumentalidade e um realismo no corpo complementado pela expressividade serena do rosto, uma prova de aceitação dos designíos de Deus Pai todo poderoso. No segundo caso, Jesus Cristo já se encontra crucificado. O rosto inclinado, as costelas aparentes e o ventre afundado não deixam dúvidas quanto ao suplício físico que a estátua busca transmitir. Observam-se aqui permanências dos crucifixos que se tornaram comuns na Europa do século XIV – os *Gabelkrauzen* ou *Pestkrauzen*: "crucifixos da peste", que "enfatizavam o realismo do sofrimento e da agonia, experiências humanas multiplicadas no chamado século negras" (CARNEIRO, 2016, p. 135).

FIGURA 6 – Jesus Cristo Crucificado. Cemitério Municipal de Cravinhos (SP). Foto: César Mulati.

O sofrimento visível deste Cristo fustigado evidenciava uma transformação na espiritualidade do medievo (RENDERS, 2013, p. 15), uma guinada para uma imagem progressivamente mais naturalista do divino, que acabava por refletir as angústias a que os mortais estavam normalmente submetido.

> As imagens dolorosas eram um instrumento de grande impacto emocional, servindo de suporte à dramaturgia catequética e às pregações, sobretudo das ordens mendicantes, estimulando a meditação acerca dos temas da Paixão e levando os fiéis a identificar-se com todo o sofrimento infligido a Cristo [...]. (ROQUE, 2012, p. 8)

Essa figura do divino dotado de humanidade escancarada, que é manifestamente dolorosa e suscetível ao sofrimento mundano e à mortificação da carne é algo que se perpetua na arte cristã. No contexto dos locais de devoção em geral, a imagem do Cristo sofredor apela para o conhecimento essencial que o fiel possui do texto bíblico: o Cristo que é torturado e morto ressuscita e triunfa. No contexto específico do cemitério, a imagem carrega, para o fiel, a promessa da vida que triunfa sobre a morte, e do redentor que prevalece sobre a destruição do corpo físico, garantindo à alma vida eterna.

**1.3 Ressurreição e Ascensão**

Passamos assim para a representação do Jesus Cristo que triunfa sobre a morte. Embora seja mais corriqueira a figura de Jesus Cristo em crucifixos, os quais se tornaram símbolo próprio da fé cristã, a mensagem subjacente às cenas de morte é a do retorno do Salvador à vida. O tradicional credo católico descreve como Jesus Cristo ressuscitado, após anunciar-se aos discípulos, sobe aos céus, onde se senta à direita de Deus Pai. Encontramos exemplos deste Jesus Cristo em bronze que triunfa sobre a morte no Cemitério de São Pantaleão, na cidade de São Luiz (MA) (Figura 7) e no Cemitério São Miguel da cidade de Morrinhos (GO) (Figura 8).

FIGURA 7 - Jesus Cristo ressuscitado. Cemitério São Pantaleão, cidade de São Luiz (MA). Foto: Maria Elizia Borges.

FIGURA 8 - Jesus Cristo ressuscitado. Cemitério São Miguel, cidade de Morrinhos (GO). Foto: Maria Elizia Borges.

Em ambos os casos o personagem encontra-se em franca ascensão, com os braços e cabeça voltados para o alto, os pés desprendendo-se do solo, como se alçasse voo. O exemplar da figura 7 possui o torso parcialmente exposto, enquanto o da figura 8 o apresenta completamente exposto, os panos enrolados nos corpos das figuras aludem ao tecido empregado como mortalha quando Jesus Cristo é sepultado após a crucificação, uma evidência de seu retorno à vida. Ambos prezam pela monumentalidade contida na estatuária de bronze.

Os precedentes para essa configuração de Cristo remontam aos artistas do Renascimento Italiano. O Redentor é assim visto em "A Transfiguração de Cristo", de Rafael Sânzio e no "Cristo della Minerva" (Figura 9), do escultor Michelangelo. Ao contrário do que ocorrem com o Cristo dos crucifixos, estas figuras reforçam o caráter divino de seu protagonista. Embora o represente com uma forma que também é a seu modo, escancaradamente humana, o fazem reforçando sua glória e seu poder.

FIGURA 9 – Cristo della Minerva (1519-1521), escultura em mármore de Michelangelo Buonarroti, Basílica de Santa Maria sobre Minerva. FONTE: Acervo Online.

O Jesus Cristo sofredor e o glorioso são, portanto, facetas da mesma devoção. Haja vista que não pode extrair sentido de tais imagens sem o mínimo conhecimento dos ritos cristãos, a existência de um, na leitura do fiel mais leigo, implica diretamente na existência do outro. Tal como outros espaços onde se realizam exercícios de devoção, o cemitério é um espaço secularizado, todavia a fé cristã é rememorada, reavivada e revivida, adquirindo novas camadas de sentido e reforçando outras.

**Considerações finais: representações identitárias e devoções pasteurizadas**

O lidar com a finitude demanda do ser humano a articulação de sistemas de crenças e de símbolos. Inumar um ente querido é, pois, uma questão de construir e/ou perpetuar imagens que transcendem a própria extensão da vida humana. No processo de dar sentido à separação definitiva de um indivíduo, as esferas familiar e social que o cercam recorrem a tradições e modelos, reforçando-os ou substituindo-os em um jogo de tensões que formula uma complexa trama em longo prazo. Dentro deste esquema, a religiosidade se revela, possivelmente, o aspecto mais fundamental.

No caso dos indivíduos de fé cristã, encontra-se particular sentido na identificação com uma divindade que se fez humana, que sofreu, e também teve entes

queridos dos quais precisou se desfazer antes do salto para o renascimento e a vida eterna. Essa identificação desdobra-se em esperanças, devoção e homenagens. Tais complexidades estão refletidas na pedra e no bronze das estruturas tumulares, revelando na arquitetura e na estatuária a religiosidade e a ambição de formular um legado e uma narrativa de piedade e virtude.

Não importa se estas estatuárias se apresentem com características formais pasteurizadas neste espaço que é sacro e ao mesmo tempo profano. O admirável é que até hoje elas são compreendidas por toda a comunidade local, reforçam a presença cristã num espaço criado para ser, em princípio, secular. Vê-se claramente que as estatuárias cristãs, independente da temática escolhida, atenderam a necessidade da elite brasileira do século XX, que fazia questão de deixar claro a sua marca de cristandade por meio das encomendas de obras realizadas por marmorarias de suas localidades.

Como dissemos anteriormente, preservar este patrimônio cultural é uma das maneiras de sensibilizar a sociedade atual sobre a importância da consciência histórica da vida cristã que, de certa forma, propicia a meditação sobre a morte dos nossos antepassados e o seu reflexo na nossa vida cotidiana. Cada uma dessas imagens é um patamar para a reflexão da finitude, da humanização de Cristo, homem igual aos demais homens, perecível e vulnerável, como todos. Ao mesmo tempo, pode servir como um lembrete da superação da morte e a possibilidade de uma nova vida, para aqueles que creem.

**Referências**

BARAGLI, Sandra. *Art Through the Centuries***:** European Art of the Fourteenth Century. Getty Publications: Los Angeles, 2007.

*Basílica de Santa Maria sobre Minerva***.** Disponível em: <http://www.santamariasopraminerva.it/>. Acesso em: 20 mai 2016.

*Basílica Papal de São Pedro***.** Disponível em: <http://www.vaticanstate.va/content/vaticanstate/en/monumenti/basilica-di-s-pietro.html>. Acesso em: 15 mar 2016.

BORGES, Maria Elizia. Arte funerária: apropriação da Pietá pelos marmoristas e escultores contemporâneos. In: *Estudos Ibero-Americanos*. Porto Alegre, v. XXIII, No. 2, p. 15-28, 1997.

BORGES, Maria Elizia. Imagens Devocionais nos Cemitérios do Brasil. In: *XI Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas.* 2001, São Paulo. ANPAP na Travessia das Artes - São Paulo: ANPAP, 2001. v.01. p. 10-15.

BORGES, Maria Elizia. Monumentos funerários no Brasil: a iconografia religiosa popularizada na arte dos azulejos. In: *Anais do 23º Encontro da ANPAP*. Ecossistemas Artísticos. Belo Horizonte, 2014.

BROWN, Peter. A Morte. In: *História da vida privada 1***.** Do Império Romano ao ano mil. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARNEIRO, Maristela. *Desnudando a masculinidade*: representações de nudez e seminudez na estatuária funerária paulistana (1920-1950). 2012, 342 p. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal de Goiás, 2016.

CASTRO, Elisiana Trilha. Cemitérios, nosso patrimônio nacional: a ação do IPHAN com relação ao patrimônio funerário brasileiro. In: *Anais do III Encontro nacional da ABEC*, 2010, Piracicaba.

CASTRO, Elisiana Trilha; CASTELLS, Alicia Norma Gonzales. Lugar de patrimônio é no cemitério: O desterro luterano no cemitério São Francisco de Assis – Itacorubi/Florianópolis.. In: *XIV Congresso da SAB – Sociedade de Arqueologia Brasileira.* 2007, Florianópolis. Anais do XIV Congresso da SAB, 2007.

DE PASCALE, Enrico. *Death and Ressurection in Art*. Los Angeles: Getty Publications, 2009.

FERGUSON, George. *Signs & symbols in Christian art.* London: Oxford University Press, 1961.

KEISTER, Douglas. Stories in Stone. *A Field Guide to Cemetery Symbolism and Iconography.* Salt Lake City: Gibbs Smith, 2004.

*LandesMuseum Bonn.* Disponível em: <http://www.landesmuseum-bonn.lvr.de/de/startseite.html>. Acesso em: 13 fev 2016.

NOGUEIRA, Renata de Souza. *Quando um cemitério é patrimônio cultural.* 2013. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

RENDERS, Helmut. Cristologia iconográfica: das suas linguagens imagéticas clássicas a uma expressão única latino-americana no fim do século 20. In: *PLURA, Revista de Estudos de Religião*. Vol. 4, nº 2, 2013, p. 4-31.

ROQUE, Maria Isabel. Imagens esculpidas de Cristo na dor. In: *Lumen Veritatis*: Boletim da Sociedade Científica da Universidade Católica Portuguesa. V. 25, p. 8–10, 2012.

SHEINGORN, Pamela. *Medieval families*: perspectives on marriage, household, and children. Toronto: University of Toronto Press, 2004.

TOMMASO, Wilma Steagall de. Arte Cristã: das catacumbas a arte monumental Imperial. In: *Anais do 28º Congresso Internacional da SOTER*: religião e espaço público: cenários contemporâneos / Organização SOTER. Belo Horizonte: SOTER, 2015. v. 1. p. 638-646.

UNESCO. *O Patrimônio*: legado do passado ao futuro. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/culture/world-heritage/heritage-legacy-from-past-to-the-future>. Acesso em: 12 de abril de 2015.