

## **A ARTE CEMITERIAL COMO FATOR DE DISTINÇÃO E ETERNIZAÇÃO DO STATUS SOCIAL NO CEMITÉRIO SÃO FRANCISCO DE PAULA**

Sara Jane dos Santos<sup>19</sup>  
Artur Freitas<sup>20</sup>

Faculdade de Artes do Paraná - FAP

### **RESUMO**

O presente artigo pretende apresentar um breve histórico do surgimento dos cemitérios extramuros, também conhecidos como cemitérios secularizados, o contexto histórico em que se inserem, bem como suas relações com a sociedade que deles passa a usufruir e como a arte neles presente pode demonstrar e eternizar estas relações, não apenas sociais, como também econômicas, tendo o cemitério São Francisco de Paula como exemplo principal onde tais considerações podem ser observadas.

Palavras-chave: escultura tumular, cemitérios secularizados, arte cemiterial.

### **ABSTRACT**

This article presents a short review about the secular cemeteries, the historical context that introduces its, and its relations between the society that make uses of its and how the art presents there could shows and eternalizes this relations, socials and economics, being the São Francisco de Paula Cemetery the principal exemple where this considerations could be observable.

Keywords: cemetery art, grave sculpture, secular cemetery.

---

<sup>19</sup> Acadêmica do curso de Artes Visuais da Faculdade de Artes do Paraná.

<sup>20</sup> Historiador da arte, doutor e mestre em História pela Universidade Federal do Paraná (PGHIS/UFPR), graduado em Artes pela mesma instituição (DEARTES/UFPR), professor adjunto da Faculdade de Artes do Paraná (FAP/UNESPAR), professor do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (PGHIS/UFPR) e líder do grupo de pesquisa NAVIS – Núcleo de Artes Visuais (CNPq) – arturfreitas@bol.com.br.

Para entender o contexto produtivo do que chamamos de arte cemiterial, ou escultura tumular, especialmente nos cemitérios secularizados, é preciso conhecer e entender pormenores do contexto social e cultural que originou este ambiente que pôde então ser transformado numa espécie de museu a céu aberto. Entender a presença da arte nos cemitérios é entender um processo onde a arte adquire uma função muito específica, onde está refletida uma intensa mudança nas relações sociais e econômicas da sociedade. Por isso, mesmo tendo este modelo de cemitério e suas manifestações artísticas peculiares se efetivado a partir do séc. XIX, é fundamental apresentarmos um breve histórico das transformações sociais que o gestaram e formataram durante o século anterior, bem como o contexto social, econômico e político que o recebe no Brasil.

No caso específico de Curitiba, sendo o cemitério São Francisco de Paula o primeiro cemitério extramuros da cidade, é nele que estão registradas estas mudanças ao longo de toda sua história. Como tais transformações são realmente mais fortes nos primeiros anos de sua existência, ou seja, a segunda metade do séc. XIX, é importante dar atenção especial ao que ainda pode ser contado por ele sobre estes tempos.

Por isso pretendemos observar os primeiros exemplares de escultura tumular presentes neste cemitério, o contexto em que foram produzidas e as particularidades das mesmas, que podem demonstrar como o cemitério secularizado, desde seu surgimento, mostrou-se como um local onde através da arte é possível distinguir e eternizar o status social do indivíduo e sua família.

## **E O CEMITÉRIO SE TRANSFORMA EM MUSEU: O SURGIMENTO DOS CEMITÉRIOS SECULARIZADOS E A POPULARIZAÇÃO DO MONUMENTO FUNERÁRIO COMO FORMA DE DISTINÇÃO**

O surgimento dos cemitérios secularizados é uma espécie de histórico de uma grande transformação, não só na maneira com que o homem ocidental se relaciona com a morte, mas em diversos aspectos de suas relações sociais. Consolidando-se, especialmente, no começo do século XIX, teve intensa relação com o romantismo. De acordo com Hauser

todo o século XIX dependeu, artisticamente, do romantismo, mas o romantismo foi, ele mesmo, ainda um produto do século XVIII e nunca perdeu a consciência de seu caráter transitório e historicamente problemático. A Europa Ocidental passara por várias outras crises – semelhantes e mais graves – mas nunca sentira com tanta clareza que havia atingido um ponto de mudança na sua evolução. [...] Apesar de Heráclito e dos Sofistas, do nominalismo da filosofia escolástica e do naturalismo da Renascença, do ponto de vista dinâmico do capitalismo e do progresso da ciência histórica no século XVIII, a concepção de mundo do ocidente mantivera-se essencialmente estática, parmideana e in-histórica, até ao advento do romantismo. Os fatores mais importantes da cultura humana,

os princípios da ordem natural e sobrenatural do universo, as leis da moralidade e da lógica, os ideais de verdade e de direito, o destino do homem e o desígnio nas instituições sociais haviam sido considerados fundamentalmente inequívocos e imutáveis no seu significado, como enteléquias fora do tempo ou como ideias inatas. Em relação com a constância destes princípios, qualquer transformação, qualquer evolução e diferenciação parecem irrelevantes e efêmeras; tudo o que ocorria ao longo do tempo histórico era como se afetasse apenas a superfície das coisas. Só a partir da Revolução e do movimento romântico é que a natureza do homem e da sociedade passou a ser considerada essencialmente evolucionista e dinâmica. ( HAUSER,1973. p .821-822)

Apesar de movida, em especial, pela questão higienista, levando em consideração o contexto em que se desenvolve, a criação dos cemitérios extramuros carrega em sua história muito mais características socioculturais do que apenas a mudança de atitudes gerada pela maior confiança na ciência, afinal, conforme aponta o historiador francês Phillipe Ariés, “a cidade dos mortos é o inverso da sociedade dos vivos, ou mais que o inverso, sua imagem e sua imagem *intemporal*”. (ARIÉS, 2003, p.77). Aliás, é a partir dos estudos deste autor, especialmente, que podemos traçar um breve resumo da história das atitudes do homem ocidental diante da morte. Segundo ele, a ideia de túmulos individuais, que podia ser observada na Roma Antiga, a identificação e a preservação da memória através de inscrições funerárias desaparece por mais de 800 anos, sendo que, durante a Idade Média, o defunto passou ao anonimato, sendo entregue à Igreja para que esta se encarregasse dele até o dia do juízo.

Neste período, ainda de acordo com Ariés, os fenômenos naturais relacionados à decomposição dos corpos eram atribuídos à ação do demônio, incluindo mau cheiro, barulhos estranhos e manifestações orgânicas em geral. No século XVII, os médicos apresentavam certo constrangimento com relação ao fato de não conseguirem comprovar se tais acontecimentos eram ou não relacionados ao sobrenatural. Porém, no século XVIII, as manifestações de desagrado ao caráter insalubre dos cemitérios aumentam significativamente, ampliando as afirmações higienistas de que a Igreja deveria ser um lugar limpo, livre de odores e irregularidades no chão. Fica bastante claro, ao longo de todas as narrativas históricas sobre esta época, a força da higienização no processo de surgimento dos cemitérios, mas é importante atentar a outros fatores, que determinaram o modelo dos mesmos. As primeiras sugestões dos que se convenceram da necessidade de sua criação são bastante diversas ao modelo adotado. Um bom exemplo disso é o decreto do Parlamento de Paris, de 1763, que não chegou a ser aplicado. Nele

o cemitério era um espaço fechado por muros, bastante grande para que as valas comuns pudessem fazer o rodizio rapidamente, sem esgotar o terreno. Isto porque os parlamentares tinham conservado o princípio secular de amontoamento dos corpos em várias camadas de espessura, apesar das objeções de alguns médicos e de alguns párocos.

Procuravam estendê-lo a toda parte da população que a ele escapava. E este é o traço mais curioso de seu projeto: para desencorajar sem as suprimir completamente, submeteram-se as sepulturas, nas igrejas, à taxa exorbitante de 2.000 libras (mais o preço do serviço, do monumento...o que fazia subir as despesas a cerca de 3.000 libras; certas fábricas, no inquérito de 1763, acham que a esse preço teriam um só cliente por ano). Os que não podiam ou não queriam pagar só tinham duas opções; ou iam, como todo mundo, para a vala comum (permitia-se-lhes apenas evitar a parada no depósito, dobrando o preço do transporte, ou então tinham direito, mediante 300 libras – quantia ainda assim significativa- a ir para uma cova particular, ao longo dos muros, zona reservada a esse tipo de inumação. Mas, em caso algum podiam cobrir o túmulo e ali edificar um monumento. Só tinham direito a colocar um epitáfio no muro do cemitério. O cemitério devia, portanto, ser absolutamente nu, sem monumentos e mesmo sem árvores. (ibidem, p.563)

As reações a este decreto foram diversas, mas em geral, o clero foi quem demonstrou maior descontentamento, por vários motivos que vão além do aspecto religioso, mas sua maior preocupação é com os padres que ganham a vida participando de cortejos. Estes não admitem o aparelho científico do parlamento, nem a afirmação de insalubridade da vizinhança. Admitem que “às vezes”, nos calores do verão aparecem miasmas de odores desagradáveis, mas que outros lugares seriam tão insalubres quanto. Para eles, a parada nos depósitos pode inclusive piorar os focos de infecção. Além disso, endividaria as paróquias.

Mas o relato de Ariés deixa bastante claro que o que mais chamou atenção na nova proposta foi o desaparecimento da possibilidade de distinção social através dos rituais funerários. Em especial ao observarmos alguns relatos, como o dos administradores do Hospital de Caridade. Para eles, o povo logo se habituará ao novo costume, principalmente,

Por não se sentir excluído e porque todo mundo fará a mesma coisa. Em primeiro lugar porque seria geral e que as pessoas de consideração sofreriam a mesma lei. O cemitério ficará nu, sem distinção de fortuna ou nascimento (ibidem, p.531)

Contrastando a isto, encontramos no mesmo texto a declaração do Arcebispo de Toulouse de que "nada pode deter a vaidade dos grandes que querem sempre ser distinguidos e a dos pequenos que não cessam de querer se igualar aos grandes."(ibidem) Assim, dos projetos que surgem em seguida, todos separam as sepulturas por categorias, provenientes da divisão social de acordo com a classe a qual pertencem. Criam-se, então, lugares arborizados – com grandes espaços nas valas comuns – onde "a harmonia do cemitério é assegurada pela beleza dos monumentos funerários e dos jardins". Em resumo, apresenta-se ao olhar como galerias cheias de monumentos num grande jardim (ibidem).

Outro fator determinante nesta transformação é a maneira com que o homem passa a tratar sua individualidade, e conseqüentemente, sua maneira de perceber e tratar a morte,

resultado das mudanças na sociedade sob a influência do racionalismo iluminista e posteriormente do romantismo.

A partir do século XVIII, o homem das sociedades ocidentais tendem a dar à morte um sentido novo. Exalta-a, dramatiza-a, deseja-a impressionante e arrebatadora. Mas, ao mesmo tempo, se ocupa menos da própria morte, e, assim, a morte romântica, retórica, é antes de tudo a morte do outro - o outro cuja saudade e lembrança inspiram, nos séculos XIX e XX, o novo culto dos túmulos e dos cemitérios. (ibidem, p. 531).

É preciso lembrar que o século XVIII é século das revoluções burguesas, que modificaram completamente os modos de produção, deixando para trás os resquícios da sociedade feudal e abrindo caminho para a consolidação do capitalismo. As massas e os partidos da Revolução Francesa cumpriram sua tarefa libertando e instaurando a moderna sociedade burguesa. (MARX, 1977). É preciso atentar também ao fato de que Napoleão

criou na França as condições sem as quais não seria possível desenvolver a livre concorrência, explorar a propriedade territorial dividida e utilizar as forças produtivas industriais da nação que tinham sido libertadas; além das fronteiras da França ele varreu por toda a parte as instituições feudais, na medida que isto era necessário para dar à sociedade burguesa da França um ambiente adequado e atual no continente europeu.(ibidem, p.18)

Tais mudanças sociais, especialmente as resultantes dos processos revolucionários trazem incertezas perante o futuro. “A revolução política abolira as velhas barreiras entre as classes, e a revolução econômica intensificara a instabilidade da vida num grau até aí inconcebível” (HAUSER, 1973).

Inicia-se o século XIX com o princípio da homenagem aos mortos, e muda drasticamente a relação afetiva entre o desaparecido e o “sobrevivente”. Relação esta que passa a ser privada. Em oposição ao pavor supersticioso que os mortos causavam na idade média, o europeu volta ao culto que os primeiros homens prestavam aos seus mortos. Enquanto, desde a Idade Média até o século XVII onde o sujeito demonstrava vontades com relação aos rituais funerários expressas por testamento, no século XIX, em resposta à afeição aos seus entes queridos e a repugnância em aceitar o seu desaparecimento, cresce o apego aos restos mortais (ARIÉS,1973), que reflete também a relação do sujeito com seu próprio medo de desaparecer, numa espécie de relação de espelho, conforme a teoria lacaniana (FRANCO, 2008). O romantismo traz a complacência diante da morte, mas também traz, de certa forma, a ansiedade sobre suas próprias memórias não poderem morrer, ultrapassando a morte definitiva, expressando uma nova forma materialista respeito pela morte que garantiu o sucesso de venda de lotes funerários perpétuos e

monumentos projetados para preservar – e exaltar – a memória do morto. Um exemplar é o cemitério Père-Lachaise, em Paris que rapidamente estava coberto de monumentos, tornando-se um local de passeio. (BRUNEAL, 2006).

Certamente a ascensão da burguesia tem um papel importante neste processo, principalmente se percebemos a escultura tumular como uma forma de alcançar distinção social através da disposição estética. Entendendo que, disposição estética, de acordo com Bourdieu é caracterizada como a expressão distintiva de uma posição privilegiada no espaço social, cujo valor distintivo determina-se objetivamente na relação com expressões engendradas a partir de condições diferentes. Como toda espécie de gosto, ela une e separa: sendo o produto dos condicionamentos associados a uma classe particular de condições de existência, ela une todos aqueles que são produto de condições semelhantes, mas distinguindo-os de todos os outros (BOURDIEU, 2007, p. 56). A produção artística, então, neste período, começa a servir como expressão distintiva, sendo que, “em termos de consciência pequeno burguesa, o romantismo foi, na filosofia, na literatura e na arte, *o reflexo mais completo das contradições da sociedade capitalista em desenvolvimento.*” (FISCHER, 2007, p.66)

A representação da dor é o tema favorito da escultura funerária, apresentando uma espécie de tributo pago indiretamente à morte, assim como efígies recostadas, relevos induzindo à ideia de separação, onde, na maioria das vezes, o sobrevivente divide sentimentos e pensamentos com o morto que repousa no túmulo. Na maioria dos monumentos funerários, entretanto, a ideia da morte era rejeitada, e o defunto era lembrado como era em vida. O retrato tornou-se um dos elementos mais permanentes do trabalho, ressurgem orantes e surgem também os monumentos homenageando soldados e heróis, as altas aspirações, o hiper-realismo impactante gerado pelo espírito de revanche que toma conta dos franceses após a invasão da Prússia, enfim, o cemitério passa a ser um grande arquivo da humanidade. (BRUNEAL, 2006). Tais características rapidamente atingem outros países e vão se generalizando pela Europa, para não muito mais tarde chegarem às colônias portuguesas e espanholas.

## **TRANSFORMAÇÕES PROFUNDAS: O BRASIL RECEBENDO O CEMITÉRIO EXTRAMUROS**

Certamente as transformações ocorridas na Europa trariam reflexos para o Brasil, então colônia portuguesa. É necessário considerar que o século XIX também é um século de transformações profundas para o Brasil, porém tais transformações seriam bastante distintas das ocorridas na Europa.

De acordo com Antônio Candido, o Brasil inicia o séc. XIX numa situação política e cultural bastante contraditória. Para as classes superiores brasileiras, a dependência da colônia, o mundo fechado criado pela Metrópole, além de impedir o intercâmbio comercial e tomar parte da riqueza do país, estabelecia condições humilhantes aos brasileiros. Também o povo, por sua vez, começava a demonstrar descontentamento com as classes superiores, ameaçando o Estado português.

A cultura intelectual era igualmente insatisfatória. Muitos administradores já eram brasileiros, que haviam estudado na Europa, devido à determinação da coroa portuguesa “em manter seus domínios americanos desprovido de instrumentos de transmissão e difusão da cultura superior”(CANDIDO, 2002). No Brasil não havia universidades, nem tipografias, nem periódicos.

Este contexto é brutalmente modificado com a chegada da família real portuguesa ao Brasil, cuja “presença insólita e sob alguns aspectos salvadora”, não apenas fez do Brasil sede da Metrópole e posteriormente elevou-o a categoria de Reino Unido, como tornou-se um marco histórico cultural transformador, em especial a partir do Rio de Janeiro, que, ainda de acordo com Antônio Candido, se tornou definitivamente centro do país e foco de irradiação intelectual e artística.

Depois de 1808, foram permitidas as tipografias e imprimiram-se os primeiros livros, criou-se uma importante biblioteca pública, foi possível importar obras estrangeiras, abriram-se cursos e foram fundadas algumas escolas superiores. A população dobrou de imediato e se transformou social e culturalmente ao receber a corte europeia com seus costumes. O Brasil passa a receber muitos homens instruídos, brasileiros e estrangeiros; viajantes, cientistas, artistas e artesãos. E o mais importante no que diz respeito às mudanças no âmbito da arte: A partir de 1816, uma importante missão artística contratada na França fundou o que seria depois a Academia de Belas Artes, com os cursos de desenho, pintura, escultura, gravura etc., rompendo a tradição local de fundo barroco e instaurando o Neoclassicismo, que era então uma forma preferencial de modernidade. Pintores como Taunay e Debret, arquitetos como Grandjean de Montigny, escultores como os Irmãos Ferrez deixaram marca profunda na prática artística acadêmica de todo o nosso século XIX. Ao mesmo tempo florescia uma notável atividade musical, com o brasileiro José Maurício, o português Marcos Portugal, o austríaco Segismundo Neukomm, além de numerosos compositores de música ligeira, como José Joaquim da Câmara.(CANDIDO, 2002.)

Em poucas décadas, o desejo crescente de autonomia culmina na separação de Portugal e intelectuais do país falando na promoção de reformas necessárias para civilizar e modernizar o país: liberdade de comércio e pensamento, de instrução, representação nacional, abolição, a chegada de imigrantes, da industrialização, e não muito mais tarde, a República.

O Brasil do Segundo Império sente rapidamente os reflexos do desenvolvimento movido pela segunda Revolução Industrial, também conhecida como Revolução Científico-Tecnológica. A dinâmica expansionista do capitalismo, apontada por Hobsbawn dá ao processo de transformação mundial proporções nunca vistas. Esta experiência, que se inicia no fim do século XIX, de acordo com o historiador Nicolau Svecenko, foi intensa e atingiu a todas as camadas sociais.

De fato, nunca em nenhum período anterior, tantas pessoas foram envolvidas de modo tão completo e tão rápido num processo de transformação de seus hábitos cotidianos, suas convicções, seus modos de percepção e até seus reflexos instintivos. Isso não apenas no Brasil, mas num mundo tomado agora como integrado. (SEVCENKO, 1998. p. 07)

Tal integração é explicada por Hobsbawn como um reflexo fundamental da economia capitalista, cuja característica de globalização consolidou-se com mais intensidade durante o século XIX, à medida que expandiu suas operações aos lugares mais remotos do planeta. “O capitalismo era assim, não só internacional na sua prática, mas internacionalista na sua teoria.” (HOBSEBAWN apud SEVCENKO, 1998)

Segue uma onda de desenvolvimento científico, processos produtivos, potenciais energéticos, como eletricidade e derivados de petróleo, novos campos de exploração industrial, novos ramos metalúrgicos, desenvolvimento da microbiologia, da medicina, das técnicas de conservação de alimentos, medicina, farmacologia, higiene e profilaxia, controle de moléstias, natalidade e prolongamento da vida, entre outras tantas, que modificaram profundamente a sociedade brasileira, em todos os âmbitos e hierarquias. (SEVCENKO, 1998). A mobilidade social finalmente chega ao Brasil.

Neste contexto, é inevitável que as ideias de higienização vindas da Europa, e que demonstravam a necessidade urgente da mudança de hábitos com relação aos mortos não tardassem a chegar em terras brasileiras. Não foram recebidas da mesma forma em todo o Brasil, afinal, o desenvolvimento econômico e, portanto, as condições sociais e culturais de cada região eram bastante diversas, porém, em linhas gerais, com alguma distância temporal e velocidade difícil de ser descrita de maneira mais precisa em um estudo inicial sem aprofundamento em casos particulares, foram ocorrendo de maneira similar. Assim como na Europa, em um primeiro momento houve alguma rejeição à ideia de separar-se dos mortos<sup>21</sup>, e esta foi sentida com maior impacto em algumas províncias do que outras. Vale destacar o caso de Salvador, onde a

---

<sup>21</sup> Para a sociedade da época, enterrar seus mortos nas igrejas não os separava deles, visto que os familiares estariam frequentemente no mesmo local que seus entes queridos e estes estariam a ouvir suas orações. Já o cemitério distante, onde a presença dos vivos parecia não fazer nenhum sentido, era visto como a consolidação da separação eterna.

construção do cemitério foi mote de um levante popular de grandes proporções, conhecida como Cemiteriada. Nas grandes metrópoles próximas a capital, o exemplo europeu é mais rapidamente assimilado. “Cemitérios de São Paulo e Rio de Janeiro aproximam-se da pomposidade dos cemitérios das cidades europeias, centros mercantis e industriais e fortunas individuais.” (VALLADARES, 1972). Uma característica importante a ser apontada é o fatos de nossos cuidados com os mortos, pompas funerárias, notadamente nos mostrarem a herança cristã portuguesa, como demonstra Gilberto Freyre, que perceberá a mesma herança em túmulos afro-cristãos de um cemitério de Moçambique. De fato, este historiador foi o primeiro brasileiro a ver nos cemitérios uma fonte de estudo da sociedade. Para ele os túmulos ou jazigos são

prolongamentos das casas-grandes, depois dos sobrados, das casas térreas, dos mucambos, hoje das últimas mansões ou casas puramente burguesas e do numeroso casario pequeno burguês, camponês, pastoril e proletário – é, como a própria casa, uma expressão ecológica de ocupação ou domínio do espaço pelo homem [...] E sob este ponto de vista, o túmulo patriarcal é, de todas as formas de ocupação humana do espaço, a que representa maior esforço no sentido de permanência ou sobrevivência da família: aquela forma de ocupação do espaço cuja arquitetura, cuja escultura, cuja simbologia continua e até aperfeiçoa a das casas-grandes e dos sobrados dos vivos, requintando-se, dentro de espaços imensamente menores que os ocupados por essas casas senhoriais, em desafios do tempo. (FREIRE apud RIBEIRO,1999)

Em aspectos gerais, conforme aponta o historiador Clarival Prado Valladares,

o primeiro indício de bem-estar econômico se vê na compra do supérfluo , entretanto, entendido como sinal de notabilização. Gastar no túmulo faz parte do processo de diferenciação social, especialmente quando se pretende prestígio para o nome da família. Assim tem acontecido desde que os cemitérios secularizados se erigiram, [...] a fim de atender a nobiliarquia do segundo império brasileiro, alias, mais riqueza do que nobreza, dando sucessão aos pomposos jazigos de família dos barões aos ainda mais pomposos jazigos de família dos comendadores. (VALLADARES, 1972)

É certo, deste ponto de vista, que a arte é um importante instrumento para tal notabilização, não só pela obviedade demonstrada pelos jazigos mais incrementados, mas também pela sua comparação com os jazigos mais simples, ou de classe média. Afinal, “a arte do rico e a do pobre caminham juntas, de mãos dadas, sempre preocupadas em refletir com sinceridade o gosto dominante de cada data, na respectiva coletividade. Ambas cuidam pressurosas, tanto do kitsch massificado como do evento de inerência artística”(VALLADARES, 1972). E nisto reside a distinção, perpetuada no cemitério secularizado, tanto no aspecto que envolve a escolha, produção e aquisição lápides, capelas e obras a elas associadas, quanto no que diz respeito à sua preservação e/ou reformulações futuras, feitas pelas gerações seguintes.

## O CEMITÉRIO SÃO FRANCISCO DE PAULA

No Paraná o processo de higienização e transferência dos mortos ocorreu de maneira semelhante às metrópoles brasileiras, sendo o processo iniciado pelo agravamento de epidemias, especialmente no litoral, onde aparecem os primeiros cemitérios extramuros (CAROLLO, 1995). Em Curitiba, o primeiro cemitério secularizado foi o Cemitério São Francisco de Paula, cuja pedra inaugural foi decerrada em 1854, e em dois anos já contava com setenta e cinco inumados. Em 1862 teve suas obras paradas por falta de verba e retomadas apenas dois anos depois, sendo o campo santo oficialmente terminado em 31 de janeiro de 1866. A construção da capela iniciaria em 1897. O local, também conhecido como Cemitério Municipal, passou por diversas modificações, sendo a primeira em 1905, quando um decreto da Câmara determinou sua arborização, a construção de alamedas e um passeio de 3m de largura. Depois houveram ainda outras modificações bastante significativas em épocas bastante distintas do século XX, que fazem com que o Cemitério São Francisco de Paula pouco se pareça com o que era no século XIX, incluindo ampliações, substituições e grandes reformas. Atualmente com 51.414m<sup>2</sup> e mais de setenta mil sepultados (GRASSI, 2006) não é difícil, após um passeio em suas dependências, identificar os elementos de distinção social apresentados neste artigo. A disposição geográfica dos túmulos e mausoléus mais refinados e das sepulturas mais simples é percebida rapidamente. Na parte frontal, bastante arborizada, encontra-se uma pracinha, o início da larga alameda central, onde vemos a maior parte dos mausoléus, em especial de figuras célebres da história paranaense e que vai ficando mais estreita nos fundos do cemitério, mais precisamente após a cruz das almas. Ela é cortada perpendicularmente por outras duas alamedas mais largas, que dão acesso aos portões laterais.

Diferentemente de outras metrópoles brasileiras, como São Paulo e Rio de Janeiro, onde surgiram rapidamente diversos cemitérios em variados pontos das cidades, possibilitando a escolha do cemitério como primeiro ato distintivo, o cemitério São Francisco de Paula abrigava a todas as classes. Em Curitiba, esta distinção parece surgir, não como uma premissa mas como uma decorrência natural dos processos sociais aos quais a sociedade local era submetida. O primeiro motivo para se acreditar nisso é que, o local que hoje percebemos e foi citado anteriormente como a área mais simples do cemitério, é resultante de uma posterior ampliação, não sendo parte do projeto original. Além disso, a região que seria no início do século XX ocupada pelos mais belos conjuntos escultóricos, também começou a ser ocupada a posteriori. Por conta disso, percebendo ser a parte dianteira do cemitério a primeira a ser ocupada, e tendo ela um misto maior de estilos

e elementos distintivos bastante diversificados, optou-se pela observação mais detalhada das sepulturas ali eternizadas. Optou-se, também, em virtude do objetivo do artigo, não entrevistar as famílias ou buscar informações pormenorizadas a respeito das sepulturas e conjuntos escultóricos, a fim de perceber os elementos tal como eles se apresentam ao público em geral.

Na parte mais antiga do cemitério, logo na entrada, ficava a antiga capela, onde hoje temos uma praçinha. Ali predominam os túmulos verticais e há um grande misto de túmulos muito antigos, alguns praticamente abandonados, sem nenhuma identificação, alguns muito antigos bem conservados, e um grande número de túmulos reformados. Nota-se ali, com clareza, as duas contingências apontadas por Valladares: a pobreza que silencia a sete palmos da vala comum e do outro lado, porém com idêntica potência, o materialismo excessivo. Além disso, conforme observa o autor, no caso do sujeito cuja família goza de uma situação favorável à construção de um jazigo à altura de sua posição, nem assim o destino é menos inexorável.

A perpetuidade do jazigo da família é uma quimera: depende da vigilância ininterrupta e do custeio dispendioso dos descendentes usuários...depende da boa sorte em relação aos vândalos do cemitério, os ladrões de bronze, de mármore, para não falar nos ladrões de dentes de ouro depende, até mesmo, do gosto dos herdeiros, pois nem sempre acham bonito o jazigo do vovô e resolvem moderniza-los nos materiais da moda...(VALLADARES, 1972)

Muitos jazigos encontrados na parte frontal, que notadamente outrora foram de grande destaque, encontram-se abandonados, ou passaram por reformas que descaracterizaram completamente sua forma inicial, muitas vezes demonstrando que a mobilidade social das famílias na sociedade capitalista nem sempre é ascendente.

A maioria das sepulturas segue certo padrão de placas de mármore com a identificação do morto. Estas placas tem o mesmo tipo de letra e informações relativamente padronizadas, como nome e datas de nascimento e falecimento, e uma vez ou outra acrescidas de "Orai por ele", e mais raramente alguma frase de afeto. Sabe-se que era uma prática bastante comum nas marmorarias brasileiras o uso de catálogos que iam das peças mais simples e padronizadas, a cópias de esculturas de cemitérios europeus. Aliás, esta será uma prática que se expandirá muito a chegada dos artesãos italianos ao Brasil. Em Curitiba não se foge a regra, sendo também uma constante das classes mais abastadas o ato de encomendar as obras em marmorarias paulistas, ou até europeias.

A predominância, aparentemente, é a de monumentos verticais, com apenas uma cruz (que também aparece em diversas sepulturas mais simples). Se não foram predominantes durante

as primeiras décadas de existência deste cemitério, ao menos foram, certamente, os grandes “sobreviventes” deste período. Em alguns casos, foram modificados, anexados a outras construções posteriores, até mesmo transferidos para dentro de jazigos e capelas familiares construídas no século XX. Aliás, segundo observa Ariés, os monumentos verticais encontram-se entre os mais antigos tipos de sepulturas, sendo inclusive anteriores aos cemitérios extramuros. Tais monumentos, em geral estreitos e altos, contam muitas vezes apenas com a cruz e uma placa de mármore padrão. Com relação às poucas esculturas que parecem de fato fazer parte do recorte espaço/tempo escolhido, podemos observar a predominância de orantes, anjos e figuras femininas.

Da mesma maneira que os monumentos verticais, os orantes também estão entre as primeiras formas escultura tumular. Em geral, nos casos observados no ali, são também representados como anjos a orar pelo sepultado. Além de orantes, as figuras celestiais encontradas neste cemitério também assumem outras alegorias, mais específicas como o anjo da guarda – seja em forma de querubins ou grandes anjos com imponentes asas – ou anjos à espera do juízo final. Estas alegorias são identificadas através de outros elementos simbólicos que fazem parte do conjunto escultórico, como coroas, trombetas, urnas, ou pela atitude do anjo, de contemplação, resignação, imponente, etc. Seja qual for o caso, representam a fé da família no amparo divino da alma, cuja figura angelical guardará até o dia do juízo final, intercederá por sua salvação e o guiará até o paraíso.

Outro tipo de escultura tumular encontrado nesta época é a figura feminina. Podem ser percebidas como alegorias à dor, ao luto, à saudade, representando o sentimento de perda que acompanha a família em luto. Conhecidas popularmente como pranteadoras ou carpideiras são como representantes dos familiares eternamente a chorar ao lado do ente querido. Resultam das mudanças de mentalidade a partir do período romântico, anteriormente citadas, onde a morte torna-se carregada de sentido poético. Em alguns casos também agregam a função de orantes, assim como os anjos, cuja atitude de resignação ou o olhar voltado para o Céu podem representar a fé e a esperança no reencontro na vida além-túmulo.

## CONCLUSÃO

Não é novidade que a arte e a morte possuem estreita relação, e que a mesma pode ser percebida de diversas formas, a depender da época e da sociedade que a executa. Através da arte, os povos contam ao longo dos milênios como seus contemporâneos a encaram e o destino de seus mortos.

Desta mesma forma, o cemitério secularizado caracteriza-se como um espaço onde está refletida a organização social da cidade onde se insere. Muito mais que um espaço onde a sociedade depositou (e deposita) seus mortos, também ali eterniza-se o status da família caracterizando-se como um espaço de distinção social. Tal distinção se faz possível através da monumentalidade e da presença de conjuntos escultóricos de maior ou menor valor artístico ou até mesmo da ausência dos mesmos.

Não há dúvida que a força motriz que gerou os cemitérios extramuros tenha sido o processo de higienização, mas a maneira com que os mesmos se configuraram e a presença de tais elementos artísticos comprova a necessidade que a sociedade - ao passar por profundas transformações estruturais que permitiram a mobilidade de classes - demonstra em eternizar sua posição e distinguir sua família entre as demais. Tal distinção se faz através da arte. E nisto ela se difere de sua função em outras sociedades onde era associada a morte, como o caso do Egito, porque adquire esta função distintiva, onde sua presença ou sua ausência por si só podem comprovar a situação econômica da família. Assim, o cemitério secularizado tornou-se um espaço onde observamos a maneira com que as classes sociais fogem da possível igualdade gerada pela morte, bem como uma fonte histórica e antropológica para que possamos entender as atitudes sociais diante da morte, que nada mais são do que um reflexo da estrutura econômica na qual esta sociedade está inserida.

O caso do cemitério São Francisco de Paula, portanto, carrega este reflexo, tanto quanto qualquer outro cemitério e seus pormenores demandam pesquisas mais aprofundadas.

## REFERÊNCIAS

- ARIÉS, P. **O Homem diante da Morte**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982
- BOURDIEU, P. **A Distinção. Crítica Social do Julgamento**. São Paulo: Edusp, 2007.
- BRUNEAU, P. **Sculpture from Antique to Middle Ages**. London: Taschen, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **O Romantismo no Brasil**. Humanistas – FFLCH/USP, 2002.
- CAROLLO, C.L. **Cemitério Municipal São Francisco de Paula: monumento e documento**. Curitiba: Prefeitura Municipal, Casa Romário Martins, 1995.
- FISCHER, Ernest. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2007.
- FRANCO, C. **A cara da morte. imaginário fúnebre no relato de sepultadores de São Paulo**. 2008 -Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião), PUC/SP, São Paulo.
- GRASSI, C. **Um olhar: a arte do silêncio**. Curitiba: Ed. Do autor, 2006.
- MARX, Karl. **O 18 Brumario e as cartas a Kugelmann**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977
- RIBEIRO, J.E. **Escultores Italianos e sua contribuição à Arte Tumular Paulistana**. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH/USP, 1999.
- SEVCENKO, N. **História da Vida Privada no Brasil. Vol. 3: República: Da belle époque até a era do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- VALLADARES, C. P. **Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros**. Brasília: MEC-RJ, 1972.