

## A REPRESENTAÇÃO DA MORTE INFANTIL NAS IMAGENS CEMITERIAIS NO ESTADO DO PARANÁ (SÉCULO XX)

Prof. Dr. Alberto Gawryszewski \*

### Identificação e caracterização do problema:

A questão central desenvolvida neste trabalho foi o uso das imagens de crianças (fotografias e estatuárias) encontradas em sepulturas em cemitérios paranaenses, mas fazendo uma ponte com o cemitério São João Batista, localizado na cidade do Rio de Janeiro. As cidades paranaenses escolhidas trazem em si traços e histórias diferentes. Foram mapeadas as sepulturas do principal cemitério de São Mateus do Sul, Curitiba, Ponta Grossa, Castro, Guarapuava, Guaíra, Lapa, Londrina, Cascavel, Marechal Cândido Rondon e Foz do Iguaçu.

### Perspectivas:

A escolha da imagem, da frase ou dos objetos infantis na sepultura não é gratuita. Ela traz uma afetividade que comove. Não é só uma forma de amenizar a dor, mas manter a memória para os próximos e distantes. Neste sentido é impossível ficar impassível diante de uma sepultura de uma criança repleta de significados.

O familiar da criança morta deseja prestar uma homenagem, mas ao mesmo tempo tecer uma memória dos laços que construiu. Esta é um fato social, temporal e espacial. Na maioria das vezes há liberdade de escolha das narrativas, dos signos e das imagens, que podem trazer impressões sobre o infante morto, suas relações sociais, escolares e familiares.

Peter Burke (2000) procurou demonstrar como a fonte visual pode ser considerada evidência histórica e como nos últimos anos ela tem sido usada e tem sido importante na construção do conhecimento histórico. Não deixou de chamar a atenção para os perigos da análise imagética sem um embasamento teórico consistente. Mostrou, ainda, como as imagens constituem guias para mudanças de idéias sobre doença e saúde, aparência, padrões de beleza, para conhecer a cultura material, suporte para a história das mentalidades etc. Estas questões, como veremos, são passíveis de serem observadas nas imagens fotográficas cimiteriais infantis.

---

\* Professor Doutor - Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História Social - Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: [agawry@sercomtel.com.br](mailto:agawry@sercomtel.com.br). As fotografias contidas neste texto foram realizadas pelo autor *in loco*. Pesquisa financiada pelo CNPq/CAPES (Chamada CNPq/CAPES N<sup>o</sup> 07/2011). Trabalho realizado sob a supervisão da Profa. Dra. Ana Mauad Essus, para o Programa de Pós-graduação em História, como estágio pós-doutoral.

As imagens fotográficas não são consideradas como verdades, elas devem ser analisadas em seu contexto histórico, são visões de um mundo passado, construções de uma memória, carregada de valores.

Ciro Flamarion e Ana Mauad (1997, p. 406) já apresentavam suas idéias sobre a importância da fotografia como fonte histórica e é interessante percebermos o quanto suas perspectivas muito bem se encaixam em neste trabalho:

É indiscutível a importância da fotografia como marca cultural de uma época, não só pelo passado ao qual nos remete, e principalmente, pelo passado que vem à tona. Um passado que revela, através do olhar fotográfico, um tempo e um espaço que fazem sentido. Um sentido individual que envolve a escolha efetivamente realizada; e outro, que remete o sujeito à sua época.

Boris Kossoy em seu clássico estudo “Fotografia & História” afirma que a imagem pouco ou nada diz ou emociona àqueles que nada sabem do contexto histórico particular em que se originou. Bem, no caso das fotografias cemiteriais uma coisa o observador sabe: trata-se de um morto. A partir disso, apontamos para uma perspectiva distinta: há razão para a emoção e/ou lamento, mesmo de sujeitos (passantes) não relacionados ao túmulo observado, em especial se for uma criança, adolescente ou jovem acompanhado de um epitáfio com dizeres igualmente emotivo. Trata-se, talvez, de uma nova abordagem teórica da fotografia.

Na mesma obra disse Kossoy:

Toda fotografia é um resíduo do passado. Um artefato que contém em si fragmento determinado da realidade registrada fotograficamente. Se, por um lado, este artefato nos oferece indícios quanto aos elementos constitutivos (assunto, fotógrafo, tecnologia) que lhe deram origem, por outro o registro visual nele contido reúne um inventário de informações acerca daquele preciso fragmento tempo/espaço retratado. (2009, p. 46-7).

Interessa-nos sobremaneira a “segunda parte”, ou seja, o inventário de informações contidas. Bem verdade que não desprezamos a primeira perspectiva, pois o processo das imagens cemiteriais está se modificando: os velhos retratos em Preto & Branco justapostos em medalhões de porcelana e envoltos em bronze estão cedendo espaço para imagens coloridas em novos suportes, a partir de tecnologias novas.

Em importante diferencial da fotografia cemiterial é a impossibilidade de ser vista pelo que faz a pose. Se a imagem é baseada na tríade fotografado-fotógrafo-observador, segundo a maioria dos estudos, para a imagem cemiterial consideramos diferente. Aqui um observador (um familiar) escolheu a fotografia como fonte de memória e recordação forma uma dupla. Portanto, de observador passou a “autor”, ser atuante. O fotografado um ser

passivo (caso não tenha escolhido a fotografia ainda em via para ornamentar a sepultura). O passante passou a ser o observador. Podemos acrescentar também o espaço físico em que se encontra a fotografia: o cemitério. Um espaço público que recebe a visita de pessoas que não tiveram nenhum contato com o falecido. Mas, se tratando de uma criança, quase impossível ficar impassível. Estamos, portanto, diante de uma grande diferencial no mundo da imagem.

Partimos dos conceitos de representação, narrativas, memória e práticas sociais elaborados por Chartier. Compreendemos que os vivos deixam impressões sobre si e sobre os mortos. Esses produzem seus próprios documentos, dando significados e sentido à vida. Representam seus sentimentos, sensibilidades, aspirações sociais e coletivas, sejam vinculadas às relações humanas terrenas ou “celestiais”. Segundo pesquisadores cemiteriais, as fotos e as esculturas buscam tornar presente o ausente.

### **Algumas premissas:**

Partimos de algumas premissas para compreendermos nosso objeto. Em primeiro lugar vimos o cemitério como um local privilegiado para a construção de uma memória local, de manutenção de costumes e tradições. Em segundo lugar, vinculado ao primeiro, é um local de defesa de uma perenidade, da infinitude do morto ou da vida. Os dados do falecido, por meio de escritos e/ou de imagens também é uma memória exposta destinados aos passantes, dando o posicionamento dos vivos e “mortos” sobre a vida e a morte. Em terceiro lugar, temos clareza que o cemitério reflete a sociedade, os estratos sociais, as crenças e os valores culturais, morais, éticos e religiosos. Enfim, os valores socialmente aceitos (que podem variar ou não com o tempo). Dentro destas premissas, partimos para outra, ou seja, as imagens (fotografias e estatuária) e as narrativas dos epitáfios ajudam a compreender permanências e mudanças não só em relação à vida ou à morte, mas sobre a cultura material, padrões de beleza, relações humanas, de parentesco, valorização de determinadas carreiras profissionais, entre outras. Enfim, de valores e ideias socialmente aceitas. Assim o padrão da pose também é convencionalmente aceito. Por fim, acreditamos que o cemitério estaria dentro do que chamou Fabril (1998), “circuito social da fotografia”, ou seja, um local de consumo da imagem.

### **A fotografia: origens e seu ingresso nos cemitérios brasileiros**

A fotografia, em sua forma primitiva, foi publicizada por Louis Daguerre no ano de 1839, na França. No Brasil, o daguerreótipo chegou em 1840, ou seja, imediatamente após sua invenção, logo caindo nas graças do imperador D. Pedro II e de sua família, o que ajudou ainda mais na sua difusão pelas nossas terras. Relatos para o final do século nos dão conta da

existência de dezenas de fotógrafos estabelecidos e outros tantos ambulantes (às vezes estes dois tinham relações profissionais). Kossoy (s/d, p. 28) nos escreve sobre outra profissão paralela (dentista, relojoeiro, comerciantes entre outras), como forma de sobrevivência destes fotógrafos. Portanto, é importante perceber o seu uso imediato na construção da memória.

No Brasil, pelas visitas por nós realizadas, podemos perceber a entrada da fotografia nos cemitérios brasileiros, enquanto ornamento e como forma de memória familiar, somente na primeira década do século XX. A razão ainda não nos foi revelada. Estas imagens estavam ligadas às famílias possuidoras de recursos financeiros para arcar com a manutenção do mausoléu e da confecção da foto.

O trabalho de Tânia Andrade Lima (1994) é muito interessante, mesmo não pesquisando com o uso de fotografias cemiteriais, mas observando as mudanças nos padrões no interior dos cemitérios com a transformação política e econômica que ocorreu no fim do século XIX e início do século XX na cidade do Rio de Janeiro. Estas transformações, ainda a serem estudadas, permanecem até hoje, nos dando a entender o espaço cemiterial como espaço vivo. Dividiu sua pesquisa em três momentos: Padrão inaugural (1850 -1888); padrão de transição (1889-1902); e padrão de consolidação (1903-1930). No primeiro período as representações da morte são escatológicas, macabras e mórbidas, assim seus símbolos remetem aos fins dos tempos (cobra que morde o próprio rabo, foices, ampulhetas aladas entre outros). O branco domina. Os mortos dormem o sono da esperança, pois o cemitério é o espaço do silêncio, dos olhos fechados, enfim, o local de quem dorme. Os mausoléus da ordem escravocrata representam a autopromoção dos seus, os epitáfios expressam sua posição de privilégio.

O segundo período/padrão, conforme Tânia corresponderia à emergência de uma nova ordem, a capitalista. No cemitério ocorre o empobrecimento da arquitetura tumular, as representações escatológicas de então foram substituídas pelo signo da cruz, singela, acompanhada por pequeno livro aberto ou pergaminho. Uma produção massificada, padronizada, pouco criativa. Destaca-se a presença da ideologia positivista, ainda merecedora de um estudo mais aprofundado na arte tumular.

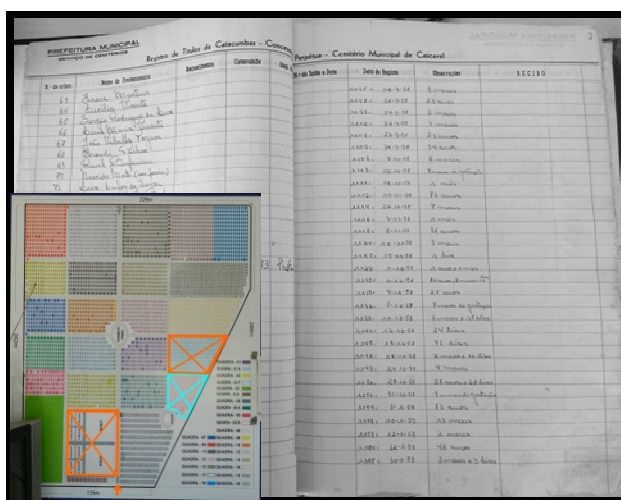
Por fim, o último padrão, ocorrido em período de reativação econômica. A burguesia voltava-se ao cemitério, onde investe maciçamente na morte, introduzindo novos materiais na arquitetura tumular, tal como o bronze, e conquistando seu espaço, demonstrando seu poder, reforçando sua memória com mausoléus monumentais. Aqui, neste novo momento é que vamos encontrar um novo instrumento de memória, de ornamentação: a fotografia, feita por fotógrafo profissional.

Mas, antes da entrada da fotografia cemiterial a imagem do morto era feita na forma de busto, relevo facial ou de corpo inteiro, compondo a estatuária da sepultura. Com nosso objeto, a criança, também foi assim.

### A memória de criança em cemitérios

Antes de adentrarmos na questão da fotografia infantil propriamente dita, vejamos duas questões pertinentes, muito relacionadas: primeiro, o espaço cemiterial infantil; segundo, a morte infantil.

Quanto ao primeiro aspecto, verificamos em pelo menos quatro cemitérios (Guaiá, Castro, Cascavel e Foz de Iguaçu) a existência de áreas destinadas às crianças. Qual a razão desta separação? A leitura do Livro de Títulos de Catacumbas do Cemitério Municipal de Cascavel, na folha 03, do ano de 1959, nos apresenta que a maioria das mortes era de crianças. Para atender esta grande demanda pelo espaço cemiterial infantil, as crianças ocuparam três espaços específicos. Entretanto, com o deslocamento das famílias para outras localidades, a passagem do tempo propriamente dito, a necessidade de nossos espaços cemiteriais diante da demanda atual, estes espaços estão sendo ocupados por sepulturas familiares. Portanto, toda esta documentação (dados, imagens, epitáfios etc.) está sendo destruída. No mapa do cemitério em questão, sobre o livro citado, duas áreas delimitadas por linhas e uma cruz laranja mostram os espaços que antes eram ocupadas por túmulos infantis; a outra área, em azul, já se iniciou o projeto de demolição dos túmulos infantis existentes.





Nessa última área remanescente ainda pode-se encontrar um pequeno número de fotos de crianças e ornamentações em estatuária, como por exemplo, da criança Mayara, onde seu túmulo é único, pois possui azulejos ilustrados de anjos, com forte significado religioso. Os pais abstiveram-se de fazer um epitáfio e colocar data: bastaram a imagem fotográfica e as imagens desenhadas. Ou não, tais informações estariam no azulejo destruído? Infelizmente peças já se perderam, mas quantos túmulos originais como estes já foram destruídos neste único cemitério?

Para o cemitério de Foz de Iguaçu, onde, por meio dos livros de sepultamentos, verificamos a grande mortalidade infantil, nos foi informado por funcionários que cerca de seis mil sepulturas infantis já foram destruídas. Acreditamos que este número esteja acima da realidade, mas não podemos desprezar esta informação. Ainda neste cemitério nos é possibilitado encontrar fileiras de sepulturas infantis.

No cemitério de São João Batista, cidade do Rio de Janeiro, é possível encontrar uma parte destinada às crianças. Sobre este ponto Vailati escreveu:

De fato, no cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro, se observa certa permanência – até as primeiras décadas – do costume em se concentrar conjuntamente os túmulos dos ‘anjinhos’. A partir daí, não só a criança passou a ser enterrada de preferência junto à família, como em muitos casos ela ombreia com o pai-de-família como personagem símbolo dos jazigos familiares, informando a unicidade desse momento nas histórias dos comportamentos fúnebres. (2010, p.197)



No caso, podemos perceber uma permanência maior do sepultamento isolado infantil no estado do Paraná.

Outra informação importante trazida por Vailati é sobre o espaço ocupado pela criança na vida e na morte na sociedade brasileira do século XIX, em especial sobre conceito relacionado à infância, muito caros para nossa pesquisa, tais como “anjo” e “inocente”. Vejamos.

Em sua pesquisa Vailati nos informa que a criança era portadora de uma natureza específica, daí, por exemplo, haver uma diferenciação entre a morte adulta e a morte infantil. Portanto, diferenças nos trajes, procedimentos de exposição e nas manifestações da morte. A criança morta era adjetivada como tal. Assim, o autor localiza expressões como “párvulo”, “criança”, “inocente” e “anjo”. As duas primeiras significando criança, menino ou menina, estes com a idade de até sete anos (ver discussão mais adiante). As duas últimas “(...) trazem consigo significados que são fundamentais à caracterização da criança morta enquanto portadora de uma natureza diferenciada das dos demais defuntos.” (p. 49). Ambas as expressões estão relacionadas à criança morta, sendo a última comum até os dias de hoje. Lembremos da imagem de Mayara, acima. A expressão “inocente” passou a figurar como importante elemento nos túmulos infantis. Em geral antecedia o nome próprio da criança morta, que se dava de duas maneiras: sozinho, em diminutivo (Arthurzinho, por exemplo) demonstrando afeição, ou incluindo os nomes dos pais. Algumas vezes afirmando que era filho legítimo.



Vailati nos afirma, mais uma vez, que a expressão “inocente” também estaria vinculada à idade da criança morta. Este ponto é importante, pois também estaria vinculada a forma como a criança estaria representada na imagem fotográfica, como veremos adiante.

Também os chamados “anjinhos” (ou “anjos”) também tinham relação com a idade. Conforme Valdez (apud Borges, 2008. P. 119):

“os anjinhos eram qualquer criança que morresse até cerca de sete anos, idade máxima concedida aos não pecadores (...) por eles não se devia chorar para não molhar as asas do anjo que vinha recolher o anjinho. O normal era que se considerasse positivo a ida de mais um anjo para o céu para proteger os que aqui na terra permanecessem, ou para recebê-los no portal dos céus(...)”.

A imagem ao lado deixa isto bem claro: em um túmulo de uma criança, morta no início do século XX, um anjo vem buscar outro “anjo”, pois ao céu está destinada, como aponta seu dedo. Abrimos um parêntese para discutir este aspecto levantado por Valdez (1999). Ainda durante o século XX a morte infantil era vista como algo de positivo, mesmo trazendo uma carga de dor. A criança morta, em especial até a idade de sete anos, era vista como positiva, pois a família poderia contar, a partir de então, de um membro próximo como um “anjo”, um intercessor no mundo celestial. O uso da fotografia, neste caso, passou a ter um significado importante, pois em local de destaque na casa, ao lado da imagem do santo preferido da família e/ou de Nossa Senhora ou de Jesus, lá estaria depositada.

Vailati, mais uma vez, nos dá a posição médica contra essa postura “positiva”, já que a alta mortalidade infantil poderia comprometer o crescimento econômico da pátria. Inicia-se um combate nos meios políticos e acadêmicos, em especial pelas teses das faculdades de medicina. O médico José Pereira do Rego, Barão de Lavradio, em 1847, afirmou: “O desprezo no princípio das moléstias da primeira infância, apresentando-se ao médico crianças já moribundas de gastro-enterites, hepatites e tubérculos mesentérios, julgando seus ignorantes progenitores ser uma felicidade a morte das crianças”. (Apud Vailati, p. 19)

Patrícia Lavelle (apud Vailati) também afirma:

“A imagem, mórbida estranha, não era incomum na segunda metade do século XIX. Era costume fazer retratar os ‘anjinhos’, isto é, as crianças que morriam pequenas, antes dos sete anos, ou então as jovens virgens, antes de casar. Por trás deste estranho hábito, delineia-se todo um culto da morte precoce, que tem o seu início ainda nos tempos coloniais com a idealização da criança morta, o ‘anjinho’.” (2010, P. 206)

Portanto, uma postura de veio dos tempos coloniais e que perdurou até a república.

Em relação a esta problemática vinculada á idade, mais uma vez Vailati nos ajuda a compreendê-la. Como já foi citado, havia uma diferenciação entre os procedimentos de vestir, velar, expor e enterrar adulto e criança. As idades de sete e doze anos como os limites entre





estes dois mundos foi determinante. Da mesma forma a idade de até sete anos para definir uma criança “inocente”.

Em relação ao mundo do trabalho, conforme Vailati, a criança com sete ou mais anos, fora da classe dominante, já poderia nele ingressar. No mundo da religião, ter “razão” ou “malícia” é que determinaria o fim da infância. Ter razão ou malícia seria a capacidade de pecar. Portanto, a idéia de inocente estaria vinculada à pureza d’alma. Da mesma forma, que a inocência ou “estado de inocência” estaria vinculado ao ato do batismo, isto é, não possuir o pecado original. No contraponto, a idade de doze anos seria a plenitude da malícia. Lembrando que as meninas com tal idade já estariam prontas para o casamento (daí o batizado ser na faixa dos oito a dez anos, não próximo ao matrimônio), e os meninos na idade dos catorze ou quinze.

Neste mundo de crenças é que a preparação do corpo para os procedimentos funerários da criança se torna importante. Tal como o adulto, vestir o morto com a roupa apropriada seria uma forma de garantir a salvação da alma. No caso da criança inocente, na crença popular, já era garantida sua salvação. Daí a denominação de “anjo”.

Claudia Rodrigues (1997) e Vailati nos trazem informações valiosas sobre as mortalhas usadas por meio dos livros de assentamentos de óbitos, entre outros. Roupas de santos utilizadas e as cores diversas para meninos e meninas são os temas presentes. Em nosso caso, nos remetemos às fotografias cemiteriais. Estas, tiradas em vida ou já morta, é que vão ornamentar as sepulturas no século XX.

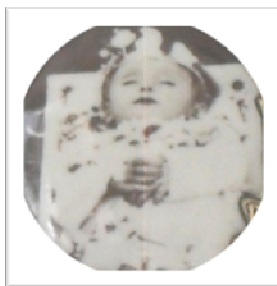
A criança morta somente é fotografada após a toalete funerária, já pronta para o funeral. No caso em questão, fotografias do século XIX até meados do século XX, já com a mortalha escolhida e dentro do caixão. Pelas imagens coletadas, a roupa branca e a posição das mãos (em forma de oração) passam a predominar. Por ser a imagem única da criança morta, a que vai para o álbum de família e/ou ornamentar a casa em local de destaque, junto com outros entes sagrados, o seu preparo deve ser especial. Conforme Ana Mauad: “Fotografias de pessoas mortas, inclusive crianças, não eram raras em álbuns de familiares”. (1999, p.156)

Em muitos casos, a fotografia aproximava o morto do parente distante, ou seja, aquele que não pôde comparecer ao ato fúnebre, recebia uma lembrança do último momento do corpo na terra.

Vejamos, a partir de agora, um conjunto de fotografias cemiteriais selecionadas para este trabalho.



Curitiba, 1909

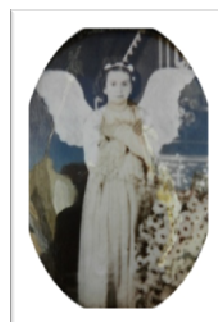


Londrina, 1938



Foz do Iguaçu, 1978

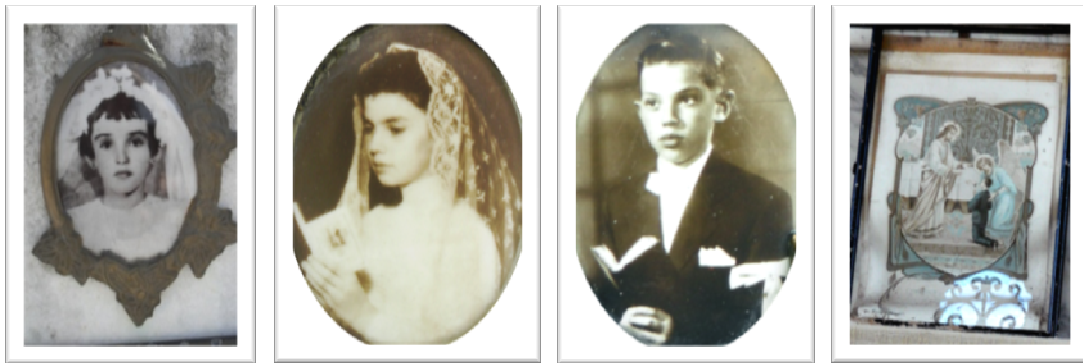
Vêm-se na imagem de 1909 e 1938 a presença da mortalha virginal (roupa branca), coroa de flores, ramalhete de flores e a renda, a vestimenta tradicional do século XIX nas palavras de Vailati e Rodrigues. A fotografia da direita, fotografia de 1909, a criança está de olho aberto. Havia uma crença popular de que as crianças deveriam ficar de olhos abertos para facilitar o encontro do caminho do céu. Na fotografia de 1978, ligeira mudança, roupa mais simples, porém branca, ausência do ramalhete, mas as mãos em forma de oração. Estas imagens vão ao encontro do descrito pelos viajantes e manuais eclesiásticos usados por Vailati. Do grande volume de fotografia levantadas nos cemitérios do Paraná e Rio de Janeiro, até o presente momento, só obtivemos nove com este perfil, sendo três localizados no cemitério São Pedro, de Londrina, fundado em 1932.



Dona Menina, citada por Borges (2008, p. 116), relembra com alegria a ocasião em que foi escolhida para representar o anjo no drama Santa Dorotéia. Diversas são as festividades católicas que ocorrem no Brasil em que crianças (meninas) são vestidas de anjo. Tais ocasiões merecem ser registradas para os álbuns de família. Poucos eram os retratos feitos pelas famílias, assim este acontecimento deveria receber um carinho especial. A pose singela, somada à vestimenta angelical, à tradição e à religiosidade popular de considerar a criança como anjo, tornava esta fotografia propícia para ornamentar a sepultura por ocasião do falecimento da criança retratada. Devia-se lembrar da criança como ser especial, uma

pessoa boa, devota e, acima de tudo, um anjo. Agora, de fato um “anjo”. Curioso que nos casos das fotografias do centro e da direita, as crianças fogem do padrão do século XIX de serem consideradas inocentes. As idades estão acima dos sete anos, mas a consideração dos pais é pela ausência de malícia das retratadas. Portanto, as fotografias nos apontam para uma nova definição, pelo menos etária, para o conceito de anjo. Na fotografia da esquerda, o “anjinho” tem ao seu pescoço a chupeta.

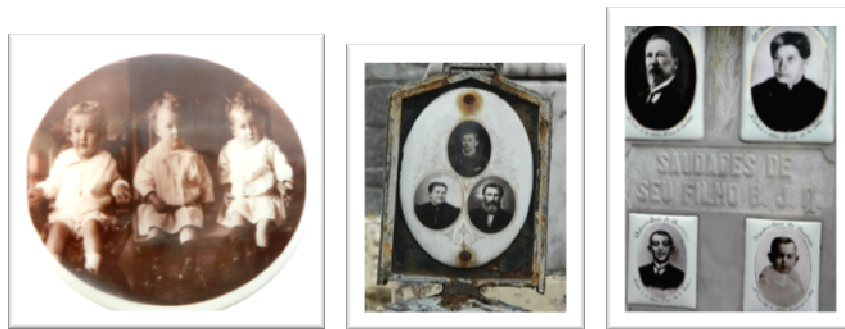
Mas a religiosidade não estava apenas na idade da inocência, pois outros rituais se apresentavam durante a vida, sendo um dos mais importantes, a primeira comunhão. Aqui, como já relatamos, entre as idades de oito a doze anos. Abaixo temos três exemplos deste tipo de ornamento tumular. Uma imagem frontal, onde a jovem olha diretamente para o fotógrafo; nas outras duas imagens, a pose tradicional, meio de lado, com o missal nas mãos, com as devidas vestimentas. Representações de uma devoção, de crianças que morreram, mas aprenderam o caminho correto da religião, provavelmente indicada por e para a alegria dos pais. Curiosamente foi possível encontrar em um mausoléu (capela-sepultura) uma moldura contendo o atestado de batismo da criança. Talvez pela ausência da fotografia (não acreditamos) o certificado comprova o ato religioso.



Mas, a criança também pode ser apresentada dentro de um contexto familiar, ou seja, acompanhada de seu pai, mãe, irmão, irmão ou todos reunidos. Em uma sociedade tradicional, mostrar a família unida, amada, não deixa de ser um fato social dos mais relevantes.

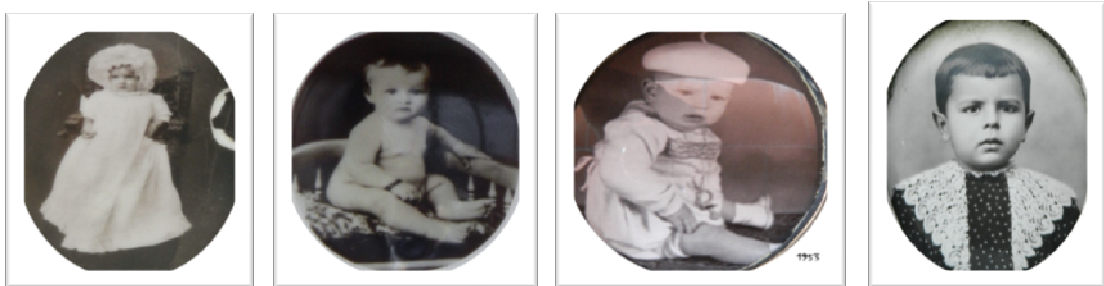


Nas três imagens acima, podemos visualizar dois períodos distintos, as fotografias da esquerda e da direita realizadas no final do século XIX ou início do século XX, enquanto que a central é de meados do século XX. Percebe-se nas duas mais antigas uma formalidade, uma pose tradicional dos fotógrafos de então. Sem toques, imóveis, sem esboçar qualquer reação, demonstrando hierarquias. É claro que a da direita é uma fotomontagem. Fotografia do centro, com vestimentas mais leve, de passeio, tirada ao livre, como a da esquerda, traz uma pose descontraída, mas devidamente pensada pelo fotógrafo. A criança recebe o carinho do pai, orgulhoso de sua cria. Todas retiradas de sepulturas, cuja mensagem é mostrar a unidade e a felicidade familiar.

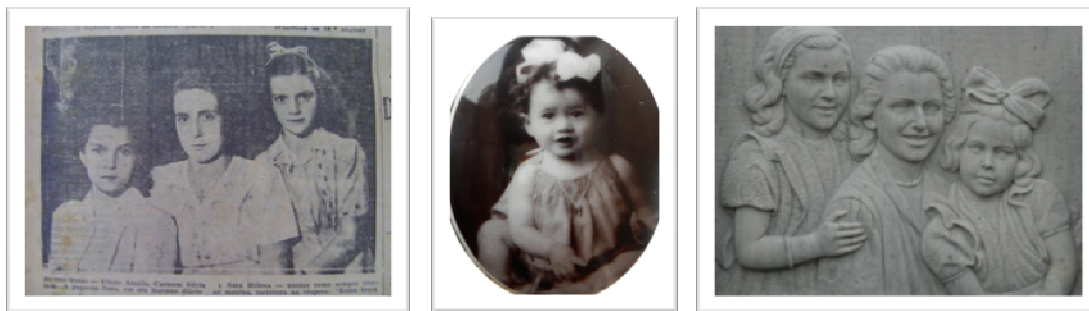


As três fotografias acima, todas tiradas por profissionais em seus estúdios, mais uma vez nos traz a informação da unidade familiar. No caso da fotografia da esquerda, vemos três crianças em idade da inocência. Na sepultura nenhuma informação sobre os mesmos. Seria a única fotografia das três crianças? Não haveria fotografias isoladas delas? Teriam morrido simultaneamente, em período próximo? Esta seria a hipótese mais viável. Na imagem da direita vemos um casal e seus dois filhos. A frase diz: “Saudade de seu filho B.J.Q”. O pai morreu no ano de 1918, a mãe em 1915 e os dois filhos no mês de julho de 1913. Doenças eram comuns nestes tempos, que vitimavam famílias inteiras. Na fotografia do meio, pai, mãe e filho jovem, sem datas.

Abaixo, apresentamos quatro fotografias de crianças produzidas em estúdios, vê-se a pompa e a elegância, mesmo das crianças menores. Poses tradicionais, vestimenta (ou ausência) demonstrando saúde, riqueza e uma falta de inocência (apesar da idade assim representar) e sem risos. Mais uma vez as crianças são representadas como seres vivos normais e não vestindo uma mortalha dentro de um caixão. Evidentemente que os pais dispunham de renda para tal. Provavelmente, até foram vestidos com a mortalha apropriada, com as mãos em oração etc., mas a opção dos pais foi por outra pose, com sua mensagem de uma nova ordem dominante. Talvez pensassem os pais, como muitos dos passantes, que as crianças eram inocentes e como tal já tinham o paraíso garantido. A mortalha era para outra ocasião, não para ornamentar o túmulo.



O padrão encontrado nos cemitérios pesquisados foi, como vimos, o da fotografia isolada. Mas a imagem da criança pode estar associada à mãe, ao pai, ao irmão etc., como também já vimos. Nas imagens abaixo, podemos ver, na esquerda, em uma placa em mármore com o relevo de uma mãe e suas duas filhas, encontrada no cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro. No lado direito, uma fotografia de jornal gaúcho, com imagem semelhante. Ambas as famílias morreram em desastre de avião, em Porto Alegre, em 1950. Na sepultura, abaixo da imagem, uma expressão de dor do pai/esposo: “Quanta dor!... Quantas saudades!...”. Chama à atenção a similitude da pose e das vestimentas. Trata-se do padrão de uma família de posses. A placa, diferente da fotografia, expõe contatos físicos, sorrisos, uma cumplicidade. Talvez um aprimoramento do artista (apedido da família ou não) da fotografia para ornamentar o túmulo. Na fotografia do centro, apenas como ilustração, vemos o laço na cabeça. Este pode ser encontrado em demasia nas meninas no decorrer de décadas, inclusive nos uniformes escolares.

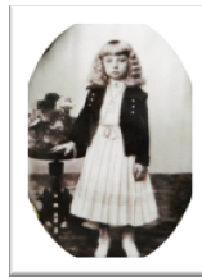
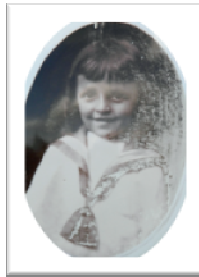


### **Outras passagens:**

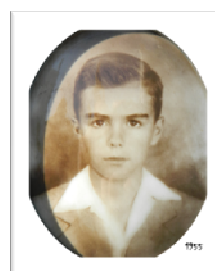
As fotografias não eram de pouco custo, assim a seleção deveria ser rigorosa. Mais ainda quando for para ser adicionada ao álbum de família. As passagens mais importantes da vida deviam ser lembradas e rememoradas com o tempo. Nas sepulturas infantis estes momentos se fazem presentes: a famosa foto da bundinha por ar; a primeira comunhão e a própria morte (estas já vistas). Crianças, em muitos cemitérios, por sua condição de “anjos”, “inocentes” e possuidoras de pureza, tornam-se intercessoras. Ao lado da famosa intercessora Maria Bueno, no cemitério de Curitiba, há um túmulo de uma criança chamada Eunice, morta nos anos 20. Curiosamente esta “pegou carona” na fama de sua vizinha e também se tornou intercessora. Nas imagens abaixo visualizamos, da esquerda para direita. Na primeira fotografia vemos Eunice, com traje típico de criança de classe média/elite. Na imagem do centro, as placas agradecendo a Eunice as graças recebidas. Ao fundo desta imagem, com setas indicativas, podemos visualizar a estátua de Maria Bueno, localizada acima de sua sepultura e bem à frente, na parede do cemitério, as placas com os agradecimentos das intercessões feitas e das graças alcançadas. Por fim, na fotografia da direita, a sepultura do menino Schietti, repleto de flores, tirada no dia de finados. José Oswaldo Schietti, morto por atropelamento em 1950, aos nove anos de idade, em frente à Catedral Metropolitana após fazer a primeira comunhão. Morrer em um momento tal especial o fez tornar uma criança intercessora. Seu túmulo, no cemitério de São Pedro, em Londrina, é o mais visitado no dia de finados.



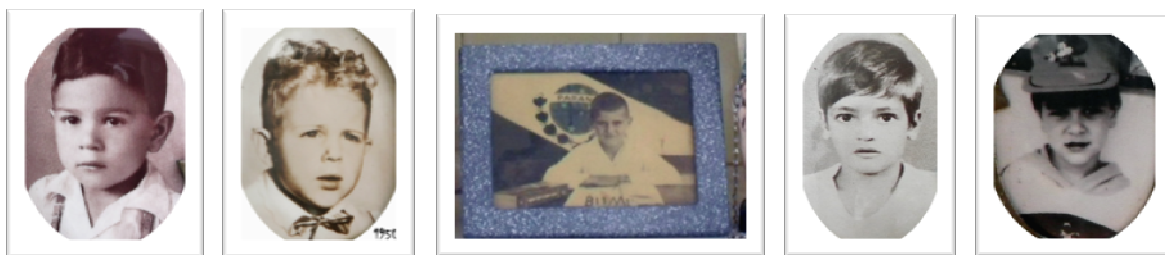
Nas próximas imagens de crianças, daremos atenção às suas vestimentas. Aí vemos a roupa de marinheiro e de “militar” (de uso comum nas ruas e como uniforme escolar) para os meninos e meninas e, em especial para estas, modelitos distintos (muitos vindos da França, ricamente enfeitados).



Ana Mauad nos apresentou diversas propagandas do século XIX de lojas da Corte anunciando a possibilidade de comprar de diversos modelos. Sobre a adolescência diz: “Não existia uma roupa voltada para o adolescente, mas com 12 anos os meninos começavam a largar as calçolas e as meninas encompridavam os vestidos, assumindo gradualmente a maneira de vestir dos adultos” (1999, p. 144). A idade da inocência já se foi, a malícia pode estar presente, a comunhão já foi realizada. Após os 12 anos o uso do blazer, do paletó e da gravata se faz presente. Isto se pode visualizar em relação aos meninos nas próximas imagens, podendo-se perceber este processo para o século XX.



Por fim, uma mudança de postura nos fins da década de 60 para diante. A primeira imagem mostra uma criança usando suspensórios na segunda, de 1956, comum nas cenas dos filmes norte-americanos, cabelo curto e enroladinho, com o uso da gravata borboleta, comum antes dos 10 anos. Depois tudo muda: roupas mais simples, informais, até chegar ao atual boné do Mickey. Não poderia ficar de fora a tradicional fotografia escolar, presentes nos álbuns de fotografia de quase todos, símbolo da educação (desejada, valorizada e rara em outros tempos), da conquista do saber e de um futuro mais promissor.



#### **Observação final:**

Muitas opções de escolhas de fotografias e abordagens poderiam ser feitas. Este recorte atendeu os objetivos do Simpósio Internacional História e Historiografia. Mudanças no enfrentar/entender a morte, no espaço cemiterial, a possibilidade do uso da fotografia neste processo foi o intuito deste trabalho. Muito há por se fazer, refletir e produzir neste campo ainda muito fértil, mas pouco regado.

#### **Referências Bibliográficas:**

- BORGES, Deborah Rodrigues. Registros de memória em imagens: usos e funções da fotografia mortuária em contexto familiar na cidade de Bela Vista de Goiás (1920-1960) Dissertação da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, Goiânia/GO, 2008.
- BURKE, Peter. Testemunha ocular. História e Imagem, Bauru: SP:EDUSC, 2004
- \_\_\_\_\_. Variedades de história cultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CARDOSO, Ciro F. & MAUAD, Ana M. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema In: CARDOSO, Ciro F. & VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). Domínios da História. São Paulo: Campus, 21ª. Ed., 1999.
- FABRIS, Annateresa. O circuito social da fotografia: estudo de caso 1º. In: FABRIS, Annateresa (org.). Fotografia: usos e funções no século XIX. 2. ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1998. (Coleção Texto e Arte, 3). P. 39-58.



KOSSOY, Boris. Fotografia & História, São Paulo: Ateliê, 2009

\_\_\_\_\_. Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro, Rio de Janeiro: IMS, s/d.

LAVELLE, Patrícia. O espelho distorcido: imagens do indivíduo no Brasil oitocentista. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2003.

LIMA, Tânia A. De morcegos e caveiras a cruzes e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX. In: Anais do Museu Paulista (Nova Série). São Paulo: USP. V.2, jan.dez. 1994, p.87-150.

MAUAD, Ana Maria. A vida das crianças de elite durante o Império. In: PRIORE, Mary Del. História das crianças no Brasil. São Paulo: Contexto, 1999. P. 137-176.

RODRIGUES, Claudia. Lugares dos mortos na cidade dos vivos, Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio, 1997.

VAILATI, Luiz Lima. A morte menina (Infância e morte infantil no Brasil dos oitocentos. - Rio de Janeiro e São Paulo). São Paulo: Alameda, 2010.

VALDEZ, Diane. Filhos do pecado, moleques e curumins: imagens da infância nas terras goyanas do século XIX. 1999. 216 f. Dissertação (Mestrado em História das Sociedades Agrárias). Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1999.