

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**ASSIM NA MORTE  
COMO NA VIDA**  
ARTE E SOCIEDADE NO CEMITÉRIO  
SÃO JOÃO BATISTA (1866 – 1915)

Henrique Sérgio de Araújo Batista

Fortaleza  
Maio, 2003

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

# **ASSIM NA MORTE COMO NA VIDA**

**ARTE E SOCIEDADE NO CEMITÉRIO  
SÃO JOÃO BATISTA (1866 – 1915)**

**Henrique Sérgio de Araújo Batista**

Dissertação apresentada como exigência parcial para a obtenção do grau de mestre em História Social à Comissão Julgadora da Universidade Federal do Ceará, sob a orientação da Prof. Dr. Francisco Régis Lopes Ramos.

**Fortaleza  
Maio, 2003**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

# ASSIM NA MORTE COMO NA VIDA

ARTE E SOCIEDADE NO CEMITÉRIO  
SÃO JOÃO BATISTA (1866 – 1915)

Henrique Sérgio de Araújo Batista

Esta Dissertação foi julgada e aprovada, em sua forma final,  
pelo orientador e membros da banca examinadora, composta pelos  
professores:

  
Prof. Dr. Francisco Régis Lopes Ramos - UFC  
Orientador

  
Prof. Dr. Gilmar de Carvalho - UFC

  
Prof. Dr. Manoel Luis Salgado Guimarães - UFRJ

Fortaleza  
Maio, 2003

## FICHA CATALOGRÁFICA

B336a

Batista, Henrique Sérgio de Araújo.

Assim na Morte como na Vida: Arte e Sociedade no Cemitério São João Batista (1866 – 1915) / Henrique Sérgio de Araújo Batista. – Fortaleza, 2003. 2002f.

Orientador: Francisco Régis Lopes Ramos

Dissertação(mestrado) – Universidade Federal do Ceará

1. Cemitério – Fortaleza (CE) – História 2. Fortaleza (CE) – Uso e Costumes. I. Francisco Régis Lopes Ramos; II. Universidade Federal do Ceará; III. Título.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a FUNCAP pelo apoio recebido. Sem o suporte financeiro como bolsista da Fundação, não teria aprofundado minha investigação.

Afirmava sempre que meus agradecimentos iriam ocupar um número maior de páginas do que o existente em qualquer capítulo da dissertação. Certamente se fosse escrever um texto de agradecimentos proporcional a ajuda e ao apoio recebido teria que encadernar meu trabalho em volumes como se enciclopédia fosse. Graças ao Bom Deus, tive ao meu lado pessoas generosas e amigas que muito me ajudaram. É claro que, algumas vezes, portas foram fechadas com a empáfia dos que julgam eterno o poder, por menor (ou maior) que ele seja. Para certas pessoas só existe um tipo de fé: a má. Mas é sempre bom lembrá-las, como diria Chico Buarque de Holanda, que *"apesar de você amanhã há de ser outro dia"*.

O primeiro volume de minha enciclopédia "Agradecimentos" seria exclusivo para o principal responsável por minha trajetória no mestrado. Se meu anjo da guarda ainda, depois de tanto tempo, continua de férias em alguma ilha a leste do Éden, ao sul de Sumatra, posso afirmar que encontrei outro que, como diz a prece, ilumina o meu caminho até hoje. Sem tal celestial ajuda não teria iniciado o mestrado e quiçá concluído. Muitas vezes, procurei sua sala – onde a Humanas é mais humana –, e fui recebido com a mais benfazeja atenção. **A você, mestre Gilmar de Carvalho, dedico minha dissertação.**

Embora a estrada do mestrado seja longa, o caminho não é deserto, e sem a orientação do Prof. Régis Lopes não teria posto o indefinido ponto final na dissertação. Não sei quais os requisitos necessários indicadores de uma correta orientação. Talvez nem exista uma fórmula ideal. Mas, o certo é que a confiança em mim depositada pelo Régis tornou possível a construção de um texto em que o prazer da escrita não foi preterido em nome de uma formalidade burocrática tantas vezes estéril. Este parágrafo (correspondente ao segundo volume da enciclopédia) não é um ato de agradecimento, mas de reconhecimento, de gratidão ao mestre, com admiração.

Embora não queira transformar estes agradecimentos em algo proibitivo aos diabéticos tal a taxa de glicose neles contido, recomendável é reafirmar meu orgulho de ter, desde o projeto inicial, a colaboração de dois dos mais competentes e brilhantes da nova, e felizmente futura geração de historiadores. Uma é professora. O outro já é mestre mesmo sem o respaldo de um concurso



oficial. Aos celestes amigos de jornada, Meize e Antonio Luiz meus agradecimentos eternos.

Para o estudo da arte cemiterial no Brasil é imprescindível o livro do Clarival do Prado Valladares. Todavia, trata-se de um texto de difícil acesso. Apesar do reduzido número de exemplares existentes em Fortaleza, tive, desde o início uma cópia dos dois volumes da publicação. Sem a gentil ajuda da Sra. Heloísa Juaçaba, que me emprestou os seus, meu êxito inicial estaria comprometido. Devo a minha amiga-irmã Mônica Campelo o encontro com a nossa grande dama das artes plásticas, Sra. Heloísa Juaçaba. Creio não ser necessário reafirmar para Mônica meu bem-querer, mas meus agradecimentos, sim.

Minha investigação no Arquivo Público Estadual me permitiu conhecer um exemplo de cordialidade e educação: o prof. e historiador André Frota de Oliveira. Exímio pesquisador, o prof. André é o espírito e os olhos do arquivo. Sem sua competente ajuda não existiria pesquisa satisfatória nos documentos dos séculos XVIII e XIX do acervo da referida instituição. Agradeço ao Mestre André todo e imprescindível apoio recebido nestes dois anos de convívio quase diário.

Ao iniciar minha investigação no Arquivo Público em 2001, tive o total apoio da diretora Profa. Valda e de sua equipe. Meus agradecimentos a todos os funcionários do arquivo que colaboraram diligentemente com o sucesso de minha pesquisa. Embora possa omitir algum nome, por condenável esquecimento, gostaria de agradecer a Cléa, a Liduína (a quem dei muito trabalho), a Valeska, ao prof. Assis, a D. Vera (guardiã dos pesquisadores), ao Etevaldo, ao Giuliano (pelas constantes idas ao acervo em busca dos inventários pedidos), ao Paulo Cardoso. Enfim, a todos que, de um modo ou de outro, auxiliaram-me nesse período. Atualmente, o arquivo é administrado pelo historiador Mardônio, a quem reitero meus agradecimentos, acreditando que sua administração certamente contribuirá para o aperfeiçoamento de tão instigante atividade que é a pesquisa em fontes cartoriais.

Por intermédio da Prof Valda, conheci o grande escritor, memorialista e historiador, Dr. Manuelito Eduardo Campos. Homem da Renascença, o Dr. Manuelito é de uma cortesia irrepreensível e de uma generosidade louvável. Raros são aqueles que oferecem todo seu acervo de livros a um recém-conhecido. Ao Dr. Manuelito, meus sinceros agradecimentos.

O mestrado me permitiu conhecer outro herdeiro da Renascença, o prof. Liberal de Castro, arquiteto, professor, e historiador por competência. É impossível estudar a cidade de Fortaleza nos séculos XIX e XX sem ler seus escritos. Sinto-me honrado por tê-lo como um interlocutor e espero merecer sempre sua atenção.

Sou muito agradecido a arqueóloga prof. Tânia Andrade Lima, cujo texto sobre os cemitérios do Botafogo e Catumbi no Rio de Janeiro é fundamental para o estudo da arte cemiterial. Embora possa discordar, em certa medida, de sua leitura sobre determinado estilo artístico, sou devedor de sua erudição e

generosidade. Afinal quantos professores ministrariam uma aula ao um desconhecido em plena viagem de trabalho?

Agradeço a prof. Adelaide pelas preciosas contribuições quando da qualificação. Encontrar a prof Adelaide na Universidade é sempre realimentar a esperança de que sua presença civilizadora irá iluminar os recantos mais obscuros lá existentes.

Agradeço especialmente ao prof. Eurípedes pela recepção fraternal recebida e iniciada na entrevista de seleção. Naquele nervoso momento tive uma acolhida cortês de que jamais esquecerei. Afinal, segundo Kenneth Clark, a cortesia é um "ritual pelo qual evitamos ferir os sentimentos de outras pessoas na satisfação de nossos egos".

Irrepreensível atenção recebi de Regina. Sempre solícita e educada na secretaria do mestrado tentando ajudar a todos os mestrados, sem distinção alguma.

Agradeço a Sra. Teresa Maria Távora Ximenes por ter, gentilmente, liberado as fotos de seu pai Senador Virgílio Távora visitando o cemitério São João Batista. Trata-se de um importante documento que, certamente, enriqueceu minha dissertação. Agradeço também as doutoras Célia Costa Lima e Dra. Célia Moraes Correia pelo empenho para que eu tivesse acesso a tais registros.

Não tenho palavras para agradecer a Sra. Ana Teresa Brito, bibliotecária da Fundação Ricardo Espírito Santo e Silva em Portugal, por toda ajuda recebida. Minha eterna gratidão. Ao agradecer a Sra. Ana Teresa Brito, também o faço a todas as bibliotecas, arquivos e fundações portuguesas.

Agradeço também ao Dr. Hugo Porto antigo administrador do cemitério São João Batista pela autorização para pesquisar e fotografar a referida necrópole. A sua equipe, D. Neta, capitão Eyder, meus agradecimentos.

Não só no céu moram os anjos e os querubins. Alguns habitam nossa cidade e nos prestam auxílio incomparável. Desses generosos e atenciosos anjos, certamente Gertrudes e Madalena estão entre os mais iluminados. Sem a ajuda de ambas minha investigação ficaria muito limitada. A melhor forma de agradecer tamanha ajuda é continuar a ser um assíduo pesquisador tanto na biblioteca da Academia Cearense de Letras quanto na Pública Estadual.

Agradeço ao meu "embaixador" no Rio de Janeiro, Hugo, pelo apoio recebido e incentivo para cursar o mestrado. Sei que meus pedidos de livros e cópias de dissertações deram muito trabalho. Agradeço ao meu outro "embaixador" no Rio, Claudios também pelo apoio generoso e pelas idas ao Catumbi.



São muitos os amigos que me ajudaram, Afonso Celso, Cauby, Humberto Mauro, Joaquim, Mona Gadelha, Raimundinho, Raul, Sérgio, Roseli. Que Deus continue a abençoar a todos. Também agradeço ao Heráclito e ao Victor pelo apoio técnico em suas áreas – revelação e diagramação. Certamente a qualidade da dissertação dependeu da competência e talento de cada um dos dois.

Agradeço a minha turma do mestrado (Ana Carla, Antonio, Benedito, Diocleciana, Gleison, Glória, Gustava, Ivaneide, Iza, Luiz, Mirtes e Rosilene). O fato de haver uma diversidade de formação acadêmica e até mesmo geográfica tornou mais rica a convivência e o debate de idéias. Formamos um grupo unido e muito dedicado ao mestrado, sem exibição de arrogância e estrelismo. Afinal, o céu já é repleto desses astros luminosos. Gostaria de agradecer particularmente a Gustava pelo sorriso acolhedor e amigo que muito me ajudou no dia da entrevista quando da fase de seleção, e a Mirtes pelo dom de encantar a todos com sua inteligência e alegria. Embora seja da turma seguinte, agradeço ao Fabiano pela generosa ajuda e apoio fundamental nesta trajetória final.

Agradeço a Nicolás.

E também ao meu pai.

## RESUMO

Este trabalho analisa a arte tumular, as formas que a pedra toma para expressar a saudade, a dor, a ostentação e o poder em um novo local de enterramento: o cemitério. Parte da constatação que o saber médico no século XIX condenava a prática de sepultamento nas igrejas e defendia a construção de necrópoles fora do perímetro urbano. Todavia, a busca de perpetuar a memória e o poder de certas famílias também foi responsável, juntamente com o discurso científico, pelo erguer dessas necrópoles. Ao erguer um mausoléu, mirava-se o futuro não apenas tentando evitar o esquecimento, mas também tentando determinar qual memória deveria ser preservada, dentre tantas possíveis. Os túmulos portam outros sentidos além das especificidades das escolas artísticas. Entendendo os túmulos como monumentos, busco compor leituras intitulado-os de Monumento como Denúncia, Monumento como Ensino, Monumento como manifestação popular, e Monumento como Drama.

## ABSTRACT

This dissertation analyses tomb art, the many ways a stone can be sculpted to express longing, pain, power, and wealthy-ness in a new burying ground: the cemetery. The starting point is the assumption that the medical knowledge of the XIX century condemned the burying in churches and defended the creation of cemeteries outside the city limits. However, the desire to perpetuate the memory and the power of certain families was also responsible, along with the scientific discourse, for the creation of these cemeteries. When a mausoleum was built, the aim was the future, not only as a way to avoid the loss of the memory but also as a way to settle which memory should be preserved, among the many possibilities. The tombs carry meanings that go beyond the study of the artistic schools. Seeing the tombs as monuments, this work classifies them in Denouncement tombs, Teaching tombs, Popular Manifestation tombs, and Drama tombs.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>1. AOS OLHOS DOS VIVOS</b> .....	25
1.1. <i>Bem-vindo à casa dos mortos e dos vivos</i> .....	25
1.2. <i>E os mortos de mudam – Cemitério São Casimiro</i> .....	34
1.3. <i>Entre atos – Igreja do Rosário</i> .....	45
1.4. <i>Nova mudança – Cemitério São João Batista</i> .....	50
1.5. <i>Artista...</i> .....	62
1.6. <i>... E Estilos</i> .....	77
<b>2. A PERDA E A PEDRA</b> .....	88
2.1. <i>Monumento como denúncia</i> .....	88
2.2. <i>Monumento como exemplo</i> .....	101
2.3. <i>Monumento como manifestação popular</i> .....	115
2.4. <i>Monumento como drama</i> .....	131
<b>3. ÚLTIMO DESEJO</b> .....	144
3.1. <i>Testamentos e inventários</i> .....	144
3.2. <i>Arina Castello Branco</i> .....	157
3.3. <i>Manoel Dias</i> .....	163
3.4. <i>Maria do Rosário Augusta Brandão</i> .....	169
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	177





INTRO  
"Se partires um dia rumo a Ítaca,  
faz votos de que o caminho seja longo,  
repleto de aventuras, repleto de saber.  
Nem Lestrigões nem os ciclopes  
Nem o colérico Posídon te intimidem;  
Eles no teu caminho jamais encontrarás  
Se altivo for teu pensamento, se sutil  
Emoção teu corpo e teu espírito tocar.  
Nem Lestrigões nem os Ciclopes  
Nem o bravo Posídon hás de ver,  
Se tu mesmo não os leares dentro da alma,  
Se tua alma não os puser diante de ti.

Faz votos de que o caminho seja longo.  
Numerosas serão as manhãs de verão  
Nas quais, com que prazer, com que alegria,  
Tu hás de entrar pela primeira vez um porto  
Para correr as lojas dos fenícios  
E belas mercancias adquirir:  
Madrepérolas, corais, âmbar, ébanos,  
E perfumes sensuais de toda espécie,  
Quanto houver de aromas deleitosos.  
A muitas cidades do Egito peregrina  
Para aprender, para aprender dos doutos.

Tem todo o tempo Ítaca na mente.  
Estás predestinado a ali chegar.  
Mas não apresses a viagem nunca.  
Melhor muitos anos leares de jornada  
E fundeares na ilha velho enfim,  
Rico de quanto ganhaste no caminho,  
Sem esperar riquezas que Ítaca te desse.  
Uma bela viagem deu-te Ítaca.  
Sem ela não te ponhas a caminho.  
Mais do que isso não lhe cumpre dar-te.  
Ítaca não te iludiu, se a achas pobre.  
Tu te tornaste sábio, um homem de experiência,  
E agora sabes o que significam Ítacas.

Kavafis

## INTRODUÇÃO

A morte sempre esteve presente nos relatos da família. Minha bisavó materna, ao contrário da irmã que era parteira, era requisitada para acompanhar os últimos instantes dos moribundos e organizar as tarefas necessárias do bem morrer. E um dos momentos mais importantes residia em comunicar ao agonizante que ele estava morrendo. Nas primeiras décadas do século XIX, a morte não tinha sido expulsa e ainda fazia parte da vida. O fim fazia parte do destino com o qual as pessoas estavam acostumadas e não era considerado um escândalo cuja existência não poderia ser admitida:

*“Sua persistência aparece, então como um escândalo diante do qual se tem a escolha entre duas atitudes: uma é a do interdito, que consiste em fazer como se ela não existisse, expulsando-a para fora da vida diária; a outra é de **Dying** - aceitá-la como um fato técnico, mas a reduzindo ao estado de uma coisa qualquer, tão insignificante quanto necessária”.*<sup>1</sup>

Em 1999, caminhando um pouco de banda por causa de meus mortos<sup>2</sup>, acompanhando amigos, que iriam acender velas para as Almas no Cruzeiro do cemitério São João Batista, localizado bem próximo dos fundos da necrópole, fui atraído por dois túmulos localizados em áreas opostas do cemitério - o do Barão de Aratanha (1830-1901), e o da família Boris (1892). No primeiro, o olhar se dirige para o alto mirando um Gólgota de tijolos com a crucificação de Jesus formando um harmonioso conjunto de arte estatuária, talvez o maior investimento de construção funerária na cidade de Fortaleza. No segundo, o olhar se dirige para o chão onde se encontram os túmulos de membros da família Boris cercados por muros que impedem, ao contrário do primeiro, a visão de seu interior. Na ausência de escultura, um ficus-benjamim com grosso tronco indicando sua idade. O túmulo do Barão de Aratanha se destaca pela qualidade artística; já os dos Boris, por seu isolamento. Tomei uma decisão - estudá-los.

<sup>1</sup> ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. V. II. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990, p. 646.

<sup>2</sup> “Do lado esquerdo carrego meus mortos / Por isso caminho um pouco de banda”. (ANDRADE, Carlos Drummond apud RÔNAI, Paulo. *Dicionário Universal Nova Fronteira de Citações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 645).





*Barão de Aratanha (1901)  
Fundição: N. Burck*

Ao estudar a arte cemiterial no São João Batista (1866-1915), busco problematizar os lugares de memória reservados aos mortos nesta arena de lutas, posto ser o cemitério um espaço de conflito e exclusão. Não existe um único modelo de apresentar a morte, pois as atitudes diante da finitude não são idênticas. E tal não se dá sequer entre os membros de uma mesma camada social, quanto mais entre grupos socialmente opostos.

Se o cemitério é um espaço de exclusão e de conflito, na arte quais seriam as leituras conflitantes? O certo é que sujeitos historicamente situados investiram



*Barão de Aratanha (1901)  
Fundição: N. Burck*

Ao estudar a arte cemiterial no São João Batista (1866-1915), busco problematizar os lugares de memória reservados aos mortos nesta arena de lutas, posto ser o cemitério um espaço de conflito e exclusão. Não existe um único modelo de apresentar a morte, pois as atitudes diante da finitude não são idênticas. E tal não se dá sequer entre os membros de uma mesma camada social, quanto mais entre grupos socialmente opostos.

Se o cemitério é um espaço de exclusão e de conflito, na arte quais seriam as leituras conflitantes? O certo é que sujeitos historicamente situados investiram



maciçamente em seus túmulos, pois não adianta, segundo Veblen<sup>3</sup>, ser rico apenas, torna-se imprescindível ostentar tal riqueza de forma conspícua. Não obstante, tal “ostentação” não é exclusiva da elite, posto que em certos túmulos das camadas populares encontram-se materiais e revestimentos industriais que buscam alcançar a mesma magnificência do mármore.

Como é expressa a arte tumular em um espaço de memórias conflituoso, com diferentes atitudes diante da finitude? Delimitei minha área de estudo nas primeiras 40 filas do cemitério, o que corresponde a aproximadamente 2.500 sepulturas. Meus estudos indicam que essa área é formada de sepulturas perpétuas, ou seja, o acesso aos enterramentos ficava restrito aos que podiam pagar pelo terreno, enquanto outros teriam que alugar as covas por um período de 3 a 5 anos, quando então teriam de remover os despojos para o ossuário. Ou seja, a área em estudo era o espaço reservado, embora não exclusivo, para as camadas que podiam arcar com os custos de um terreno perpétuo. Preocupação, aliás, encontrada em muitos testamentos, já que é freqüente a disposição de se ser enterrado em sepultura definitiva.

Estudo os túmulos do cemitério, os estilos artísticos, as formas que a pedra toma para expressar a saudade, a dor, e a ostentação. O cemitério, como o novo local de enterramento, traz características diferentes dos sepulcros das igrejas. A verticalidade no interior dos templos era limitada devido ao espaço, como também a monumentalidade. O investimento na ostentação tumular pedia espaços maiores que ultrapassavam as dimensões dos templos. Todavia, a proibição dos enterramentos *ad sanctos* também seguia os ensinamentos do saber médico condenatório dessas inumações: “A divisão do espaço obedecia ditames higiênicos, o argumento higienista foi, desde os meados do século XIX, uma das principais armas esgrimidas a favor da criação de necrópoles extra-urbe, mas também foi condicionada por lógicas de poder e de distinção social”.<sup>4</sup>

Inicialmente, após a construção das necrópoles, determinados túmulos

<sup>3</sup>VEBLEN, Thorstein. *A teoria da classe ociosa*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

<sup>4</sup>CATROGA, Fernando. A Monumentalidade funerária como símbolo de distinção social. *Os brasileiros de Torna-Viagem*. Comissão Nacional para as comemorações dos descobrimentos portugueses. Lisboa, 2000, p. 168.

foram transportados das igrejas para os novos locais de enterramento<sup>5</sup>. Nos cemitérios, a arte tumular pôde explorar, na segunda metade do século XIX, toda a gama de esculturas características do neoclássico.

Desconheço dados sobre túmulos situados dentro das igrejas que apresentem esculturas alegóricas tidas, de certo modo, como características da produção estatuária tumular no século XIX. O templo era um local de devoção aos santos, e as figuras esculpidas faziam parte da corte celeste a adornar os altares.<sup>6</sup>

A interpretação histórica se faz a partir das várias experiências humanas, em suas diversas temporalidades. Na própria composição do alabastro ou do tijolo rebocado existem sentimentos, carne, sangue. Os túmulos, como parte da realidade, foram construídos segundo determinados interesses e valores. Entender a história dos túmulos como experiência humana é pensá-la como um vasto campo de possibilidades, em que várias propostas estão postas.

Não é possível afirmar que a arquitetura cemiterial (nesse sentido, vale ressaltar a do outro lado dos muros) era contemporânea dos movimentos artísticos existentes na Europa. Não é viável delimitar fronteiras cronológicas rígidas entre os estilos artísticos existentes na arte tumular, sendo muito freqüente encontrar túmulos das duas primeiras décadas do século XX seguindo os preceitos predominantes no século anterior.

Analisando os cemitérios do Catumbi e o São João Batista no Rio de Janeiro, a arqueóloga Tania Andrade Lima os dividiu em três fases artísticas: Padrão Inaugural ("Neoclássico" – 1850-1888); Padrão de Transição ("Cruz e pedra" – 1889-1902); e Padrão de Consolidação ("Art Nouveau" – 1903-1930). Em

---

<sup>5</sup> No cemitério do Catumbi, no Rio de Janeiro, certos túmulos foram transportados da igreja da Irmandade da Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula, para o cemitério de propriedade da Ordem.

<sup>6</sup> Em certo sentido, após a criação das necrópoles, existiam espaços distintos para as duas manifestações artísticas: nas igrejas, imagens inspiradas no texto sagrado. E no cemitério, as que apresentam substantivos abstratos como "amor", ou seja, pagãs. No século XIX, raras são as esculturas, a céu aberto, com temática hagiológica. Quando essas são transportadas para os cemitérios, são postas em altares, no interior dos mausoléus. A partir do século XX, esculturas de Jesus e Maria, como as do túmulo da família Albano, começam a sair dos nichos e são exibidas sob o sol que nos protege. Segundo Tânia Andrade Lima, as imagens com temáticas cristãs são introduzidas nos cemitérios no início do século XX. (LIMA, Tânia Andrade. De morcegos e caveiras a cruzes e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX (estudo de identidade e mobilidade sociais). *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, v. 2, 1994).



certo sentido e em certa medida, é possível encontrar tais fases no cemitério São João Batista. Porém, tais divisões são aqui interpretadas não como modelo, e sim como ponto de partida para problematizar as múltiplas relações entre arte e sociedade na composição dos túmulos.

Com o chamado estilo Art Deco, a partir da década de 30, as camadas médias de Fortaleza conseguem maior visibilidade dentro do São João Batista com seus túmulos de linhas retas, sem o excesso característico do nouveau. A simplicidade das linhas tornou possível a popularização do estilo entre representantes de tais camadas e foi, de certa forma, rejeitada pela elite. Quando a arquitetura modernista influenciada pela construção de Brasília serve de modelo para o erguer de capelas, inicia-se a diminuição da importância do São João Batista como principal cemitério da cidade, com a difusão do uso de revestimentos (a exemplo de cerâmicas ou azulejos) na década de 60 do século passado. Noutros túmulos, entretanto, a aplicação de cerâmicas populares alcança o rigor geométrico da Op Art.

Na tentativa de fugir do anonimato e da impessoalidade da arquitetura tumular, as camadas pobres conseguem na mesma década uma visibilidade até então opaca:



Joana R. Vieira (1930); Pedro Pessoa Rangel (1960)

*“No mesmo sentido da distinção do status social e da individualização do morto e de sua família, as sepulturas e os túmulos modernos começam a ser ornamentados e cultuados como monumentos, ou*



*como réplicas miniaturizadas, em outros casos vistas em grandes proporções, deslocadas da própria casa da família, seguindo muitas vezes os próprios estilos arquitetônicos de sua época, com seus portais, vitrais, jarros, bronzes, mármore e muitos outros objetos de decoração de interiores. Esta materialização ostensiva aparece, então, como forma de lutar, através dos meios materiais disponíveis, contra a possibilidade de se tornarem invisíveis ou inidentificáveis aos olhos da comunidade local".<sup>7</sup>*



Manuel do Rego Falcão (1912)



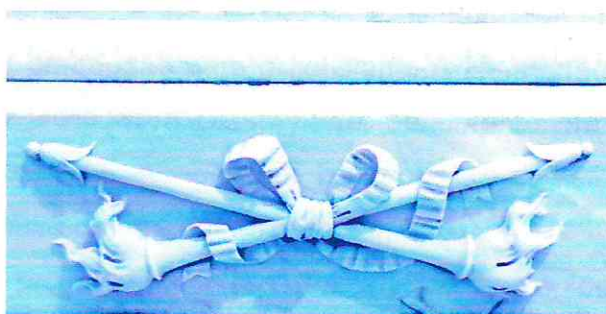
Maria Leal (1971)

Leituras diferentes da arte tumular surgem com toda força e exuberância. Enquanto algumas famílias revestem seus túmulos com cerâmicas populares e os transformam em exemplos do grafismo da Op Art, outras preferem adaptar no túmulo das famílias os revestimentos usados em suas próprias casas com misturas de materiais, transformando os túmulos em varandas, terraços, como se fossem extensões do próprio lar: vitória alcançada contra o anonimato. Contudo, minha investigação não avança além de 1915.

<sup>7</sup> ZUCHIWSCHI, José. *Agora e na hora de nossa morte - Por uma interpretação simbólica do espaço funerário da São Paulo contemporânea*. 1992. Dissertação de Mestrado - Universidade de Brasília, Brasília, p. 47.



General Sampaio (1866-detalhe)  
Cantaria: Joaquim Antunes dos Santos



Joaquim Rodrigues Júnior (1914)

Ao analisar os estilos artísticos no cemitério, decidi não focar com mais profundidade o estudo dos símbolos que caracterizam as fases (“Padrão Inaugural”, “Padrão de Transição”, “Padrão de Consolidação”). Primeiro, por não existir uma fronteira delimitando seu uso em um determinado período ou contexto. Tanto o jazigo do General Sampaio, inaugurado em 1874, quanto o de Joaquim Rodrigues Júnior, falecido em 1914, exibem tochas invertidas. Provavelmente o significado desse símbolo seja o mesmo para ambos, mas podem ser apenas elementos decorativos. Conforme Fernando Catroga:

*“Para representar o seu papel, o cenário cemiterial tinha de ser predominantemente simbólico. Todavia, esta verificação tem de ser interpretada com cautelas. É que, nesta trama, a função metafísica está intimamente colada às suas implicações sociais, e estas, como se viu, incitavam à repetição, gerando uma linguagem que, apesar de sua aparente extensão - já foram recenseados cerca de 100 signos -, tendia a reactualizar velhos símbolos funerários e a reproduzi-los numa duração longa, duplicação só compatível com estéticas padronizadas. E, como os símbolos só actuam dentro de um horizonte de crença capaz de apreender o seu implícito, há que perguntar se, descontando os de conotação mais directa e religiosa (como a cruz, o símbolo por excelência do amor de Deus pelo homem, da redenção do género humano, da glória e triunfo da fé cristã), eles não foram utilizados como meros elementos decorativos e alegóricos, fraqueza*



*que parece comprovada pelo ecletismo das suas origens e pelas conotações claramente profanas de alguns deles*".<sup>8</sup>

Para estabelecer um diálogo com presença dos túmulos é imprescindível ultrapassar os limites da relação mecânica sujeito-objeto. Como poderia existir um diálogo entre um "sujeito" e um "objeto"? Tal comunicação pode se instalar quando existe uma relação sujeito-sujeito, e, ao romper-se a dicotomia anterior, busca-se construir uma abertura de percepção para o cotidiano. A Hermenêutica do Cotidiano, como entende Maria Odila Silva Dias, "*parte, atualmente, de um enfoque de crítica da cultura e da metafísica tradicional, que consiste no esforço de transcender dualidades como sujeito-objeto, natureza-cultura*".<sup>9</sup>

Tratarei dos túmulos como prolongamento do passado, ou seja, como monumentos. Aliás, na origem da palavra monumento já se faz presente o sentido de memória:

*"A palavra latina monumentum remete para a raiz indo-europeia men, que exprime uma das funções essenciais do espírito (mens), a memória (menini). O verbo monere significa "fazer recordar", de onde "avisar", "iluminar", "instruir". O monumentum é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos. Quando Cícero fala dos monumenta huius ordinis [Philippicae, XIX, 41], designa os atos comemorativos, quer dizer, os decretos do senado. Mas desde a Antiguidade romana o monumentum tende a especializar-se em dois sentidos: 1) uma obra comemorativa de arquitetura ou de escultura: arco do triunfo, coluna, troféu, pórtico, etc; 2) um monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada: a morte*".<sup>10</sup>

Assim, desde sua origem o sepulcro é considerado monumento, portanto, memória que, ainda de acordo com Le Goff, está ligado "*ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória*

<sup>8</sup> CATROGA, Fernando. *O Céu da Memória - cemitério romântico e culto cívico dos mortos*. Coimbra: Minerva, 1999, p. 112.

<sup>9</sup> DIAS, Maria Odila Silva. Hermenêutica do Quotidiano, in *Projeto História*, São Paulo, n. 17, 1998, p. 231.

<sup>10</sup> LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Ed. Unicamp, 1996, p 535.

coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos".<sup>11</sup>

O investimento na arte tumular, a construção de jazigos monumentais visava perpetuar, assim como em Portugal, a memória de certas famílias, a memória do poder que as mesmas exerciam: *"E, como se sabe, a configuração monumental das necrópoles portuguesas oitocentistas foi um dos campos em que os novos grupos dominantes procuram confirmar o seu status e objectivar seu sonho de imortalização"*.<sup>12</sup> Ao erguer um mausoléu, mirava-se o futuro não apenas tentando evitar o olvido, mas também determinar qual memória deveria ser preservada, dentre tantas possíveis. Como documento e monumento, o mausoléu *"resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro (...) determinada imagem de si própria"*.<sup>13</sup>

A presença, em Fortaleza, de registros de determinadas famílias que construíram um cemitério como lugar de distinção social e poder está reduzida, em sua maioria, a placas de identificação de ruas. O poder que as mesmas possuíam foi desaparecendo com a descendência. A dinâmica da reordenação espacial da cidade apagou outras marcas de memórias dessas famílias: no local do palacete do Barão de Ibiapaba, atualmente funciona uma agência bancária. No de Luis Ribeiro da Cunha, foi construído outro monumento de distinção social (Palacete Guarany) que, depois de sediar um banco, encontra-se vazio.

No cemitério, o poder da memória<sup>14</sup> exibe toda sua jactância, e os mausoléus dos acima citados, entre outros, petrificam a memória de um poder: *"o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder"*.<sup>15</sup>

O cemitério São João Batista (1866) foi construído numa época em que o saber científico condenava a inumação dentro das igrejas, pregava a construção

<sup>11</sup> Ibid. p. 536.

<sup>12</sup> CATROGA, *A monumentalidade...*, p. 171.

<sup>13</sup> LE GOFF, Op. Cit., p. 548.

<sup>14</sup> "como lugar de persistência, de continuidade, de capacidade de viver o inexistente". (PINTO, Júlio Pimentel. Os muitos tempos da memória. *Projeto e História*, São Paulo, n. 17, 1998, p. 207).

<sup>15</sup> LE GOFF, *História...*, p. 545.



de cemitérios fora do perímetro urbano e a sanitização da cidade. Os médicos afirmavam que a decomposição de cadáveres produzia gases que poluíam o ar, contaminavam os vivos causando doenças e epidemias. Bem antes da construção do São João Batista, uma lei Imperial, em 1828, recomendava que as câmaras municipais elaborassem posturas para tratar do estabelecimento de cemitérios fora do recinto das igrejas. Somente em 1844, o poder público da província do Ceará determina a edificação de um cemitério público - o Croatá, depois chamado São Casimiro.

No entanto, o controle médico não se restringia à proibição de inumações dentro das igrejas, determinava tanto o horário do cortejo fúnebre quanto o número preciso de badaladas de acordo com o sexo do morto: "*Por cada homem não se poderão fazer mais de nove signaes, por cada mulher mais do que seis (...)*"<sup>16</sup>.

No início dos anos 60 do século XIX, surgem discussões visando à construção de um novo cemitério, posto que o São Casimiro já se encontrava muito próximo ao centro da cidade, com agravante de estar sendo soterrado pelas areias. Foi então criada uma comissão tencionando encontrar o local do novo cemitério a ser construído. A necrópole foi inaugurada, mesmo inacabada, em 1866 com a bênção do local. Sua administração fica a cargo da Santa Casa da Misericórdia que, por lei provincial de 1860, já era a responsável pela gestão do São Casimiro.

A dissertação foi dividida em 3 capítulos, buscando inicialmente discutir as razões da proibição *ad sanctos*. Na construção do primeiro capítulo, os artigos do Dr. Castro Carreira são a fonte primária para investigar como o discurso científico defensor dessa proibição utiliza-se da imprensa para propagação das idéias higienizadoras. Nesse capítulo, a análise dos jornais possui um peso não encontrado nos seguintes.

Nos túmulos do cemitério São João Batista, ao mármore foi dado forma por artistas, escultores, mestres da pedra (canteiros). No decorrer do presente estudo

---

<sup>16</sup> CAMPOS, Eduardo. *Capítulos de História da fortaleza do século XIX - o Social e o Urbano -*. Fortaleza: Ed. UFC, 1985, p.56.

cito os canteiros portugueses, como também suas atitudes com relação a finitude. Ao importar túmulos das cantarias lusitanas, compartilhavam-se códigos entre as duas nações, não somente artefatos.

Acredito que os túmulos portam outros significados, além das especificidades das escolas artísticas. Entendendo os túmulos como monumentos, busco compor leituras intitulando-os de Monumento como Denúncia, Monumento como manifestação popular, Monumento como Ensino, e Monumento como Drama. Para tanto, foram estudadas quatro sepulturas de representantes da elite, delimitadas, no período que se inicia com a inauguração daquele dedicado ao General Sampaio, em 1874, até o de José de Mendonça Nogueira, provavelmente erguido no ano seguinte ao seu assassinato, 1915.

No terceiro capítulo dedico-me aos testamentos e inventários que tratam de temas como ritos fúnebres, e principalmente, qual a importância desses documentos legais na construção de uma memória, na exibição de poder e riqueza na necrópole.

Minha investigação, nos inventários e testamentos, no Arquivo Público do Estado foi iniciada em janeiro de 2001, e buscava encontrar indícios da relação artista e compradores, bem como o montante do capital investido. Também pesquisava sobre as últimas disposições testamentárias relacionadas aos túmulos.

O primeiro documento analisado foi o inventário e testamento do Senador Tomaz Pompeo de Sousa Brasil, falecido em 1877. A leitura de um documento do século XIX apresenta certos problemas que, determinadas vezes, são intransponíveis, pois o suporte material, o papel, desmancha-se ao ser manuseado.

A pesquisa no Arquivo Público foi determinada pelos jazigos do São João Batista, que eu buscava estudar. E o do senador Tomaz Pompeo de Sousa Brasil, de autoria de Germano Salles, como os da família do comendador José Antônio Machado, não trazem informações sobre túmulos. Algumas escolhas iniciais foram



abandonadas. Outros túmulos adquiriram destaque por causa da pesquisa que, certamente, passa a pautar o elaborar da escrita.



*José Antonio Machado (1870)  
Cantaria: Germano José de Salles*

Foram analisados mais de 1.500 inventários e 500 testamentos, de 1811 a 1940. Os inventários da primeira metade do século XIX são mais elaborados quanto às disposições das exéquias. A Igreja, de acordo com Cláudia Rodrigues<sup>18</sup>, aplicava a “pedagogia do medo”, e os testadores fugindo do fogo do inferno, ou da eternidade no purgatório, pediam a proteção de vários santos e dispunham com afinco sobre missas para sua alma e dos seus.

Nos testamentos, os afetos eram reafirmados, as preferências reveladas, e o poder perpetuado. Casada com seu sobrinho, provavelmente mais novo, Clara Joaquina de Almeida e Castro, ao fazer seu testamento aos 75 anos, determina que seis escravos passariam a ser propriedade do marido se o mesmo não casasse. Caso contrário, deveriam ser libertados.<sup>17</sup>



*Maria Carolina da Fonseca Aguiar (1872)  
Cantaria: Germano José de Salles*

<sup>17</sup> Inventário de Clara Joaquina de Almeida e Castro - Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 19-A.

<sup>18</sup> RODRIGUES, Cláudia. *Nas fronteiras do além: o processo de secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)*. 2002. Tese de Doutorado - Universidade Federal Fluminense, Niterói.

Para tornar possível o estudo da arte e sociedade no cemitério São João Batista é preciso analisar o próprio cemitério e seus túmulos, pois estes constituem o ponto de partida da pesquisa. Um dos procedimentos básicos foi esquadrihar os túmulos, estilos artísticos, suas localizações, formas, como também os materiais empregados. Cada túmulo, além de ser resultado do trabalho de artistas e artesãos inseridos socialmente em uma determinada época, está relacionado também às famílias que o ergueram e que fazem parte da mesma sociedade. A partir das famílias é possível problematizar estilos predominantes, resistências aos mesmos e os valores em questão.

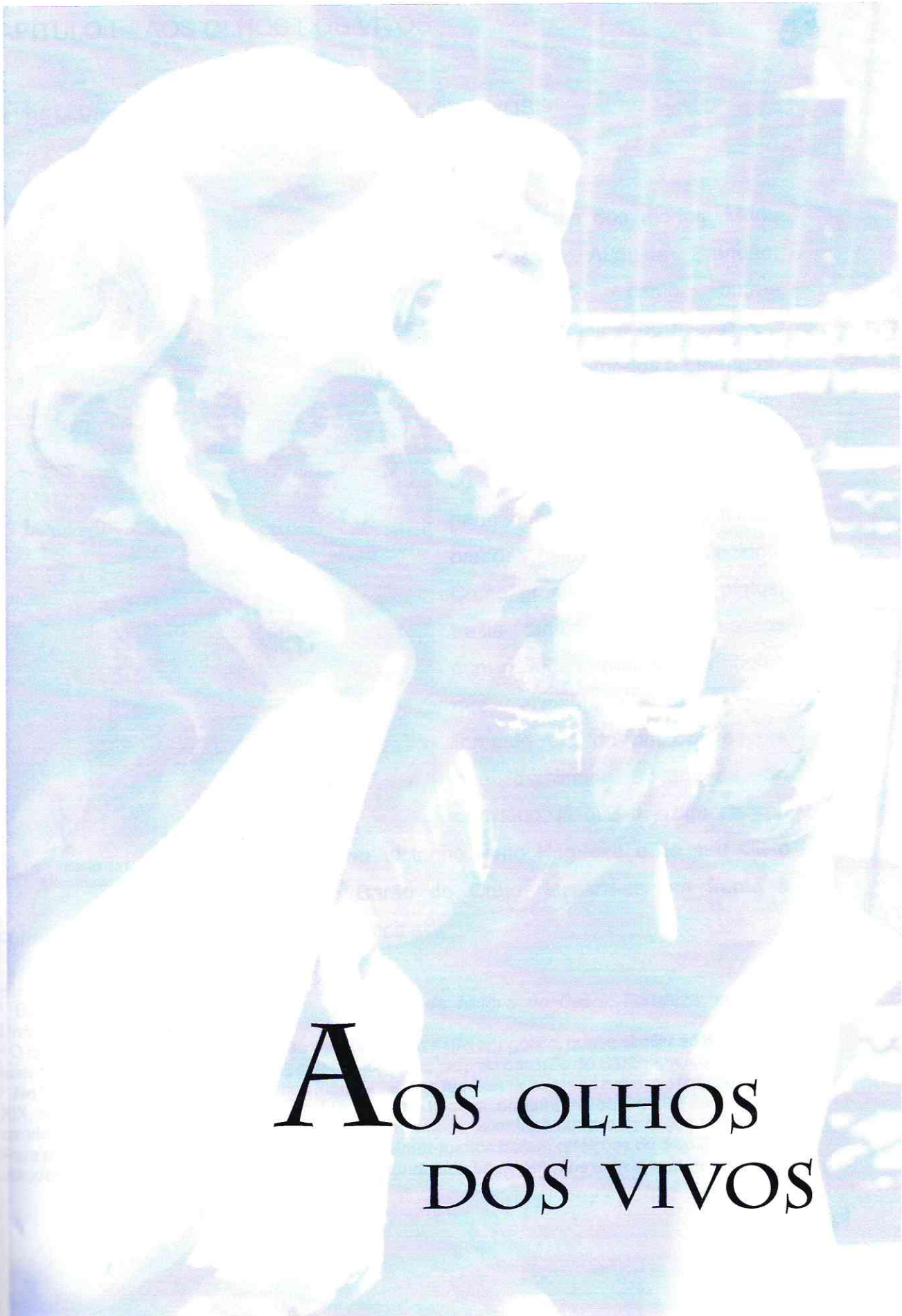
Ao indicar os estilos artísticos que predominam nos períodos estudados não pretendi fazer uma pesquisa classificatória, pois seria reduzir as experiências sociais que forjaram as construções dos túmulos no cemitério a uma seqüência de fases de uma História linear da Arte.

Para compor as discussões da presente dissertação, procuro fazer uma tessitura dinâmica entre palavras e imagens: há um largo uso de fotografias, realizadas entre os anos de 2000 e 2003 por Nicolas Moreira, com o objetivo de dar certos destaques ao que é dito no texto. Não se trata de um conjunto de "ilustrações" ou "comprovações", e sim um esforço no sentido de ressaltar certos ângulos, e, portanto, selecionar enfoques que, em certa medida, podem interagir com o fluxo da escrita. Longe de qualquer posição teórica que dá à fotografia a condição de "cópia do real", o que busco é utilizá-la como forma de abrir certas visibilidades para os túmulos a partir de enquadramentos previamente estudados, com base nas problemáticas construídas e nos objetivos delimitados pelos recortes temáticos.





# Capítulo 1



# AOS OLHOS DOS VIVOS

## CAPÍTULO I – AOS OLHOS DOS VIVOS

### 1.1. BEM-VINDO À CASA DOS MORTOS E DOS VIVOS!



Barão do Crato (1880)  
Mamoraria: Frederico Skinner

Era dia dos mortos. Maria do Rosário Augusta Brandão, provavelmente como outras mulheres no início do século XX, levava seus bordados e croché ao cemitério onde, em volta do mausoléu familiar, instalava-se com cestas de comida para permanecer, o dia inteiro, em suas orações pelos parentes falecidos. Como grande criadora de pintos, trazia também consigo balaios com galinhas chocas e os fihotes que alimentava.<sup>1</sup> O cenário formado era de um convescote que dominava a entrada do cemitério, já que o jazigo de seu

sobrinho Victorino Pinto Nogueira e de seu dileto irmão Barão do Crato<sup>2</sup> localiza-se em frente à capela da necrópole, logo à entrada principal<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Baseado em BARROSO, Gustavo. *À margem da história do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962, p.324.

<sup>2</sup> O baldaquino do mausoléu do Barão de Crato é em estilo neogótico, quase similar ao dos altares laterais da igreja de N. S. dos Navegantes, situada ao lado do casarão do Barão em Icó.

<sup>3</sup> No Rio de Janeiro, segundo Américo Fluminense, as famílias ricas mandavam, no final do século XIX, seus escravos e criados, no início da manhã de finados, ornamentar os túmulos com vasos e candelabros de prata. Essa decoração era uma forma de ostentar a riqueza de seus proprietários. Para proteger os adornos, durante todo o dia, os empregados faziam refeições ao lado dos jazigos, atitudes copiadas por outras famílias que, "prestando aos seus defuntos uma prova de dedicação



Nesta área, estão enterrados alguns dos principais representantes da elite fortalezense do século XIX, inclusive a própria Maria do Rosário, falecida em 1909. E a ordem familiar é reforçada tanto quanto a estratificação social de além- muros.



Visconde do Icó (1862)



Manoel Fernandes Vieira (1879)



Miguel Fernandes Vieira (1862)



André Bastos de Oliveira (1862)

As alianças familiares se perpetuam nas pedras dos mausoléus. Mesmo não tendo falecido em Fortaleza, o Visconde do Icó está enterrado no São João Batista, ao lado do túmulo de seu filho Manoel Fernandes Vieira, próximo ao de outro filho, o Senador Miguel Fernandes Vieira. Esse túmulo, por sua vez, localiza-se na vizinhança do de seu sogro e cunhado André Bastos de Oliveira, cuja filha e viúva do mesmo Miguel Fernandes Vieira tornou-se baronesa ao casar com o

---

*com o passar um dia ao lado de suas sepulturas, julgaram conciliável ao pranto da saudade com as exigências do apetite". (FLUMINENSE, Américo. Os cemitérios do Rio. Revista KOSMOS, ano 2, novembro, 11, 1905, [s.p.]).*

primo Barão de Aquiraz, que havia anteriormente se casado com duas primas, irmãs do mesmo Senador Miguel Fernandes Vieira. O cemitério torna-se também um lugar de reunião da família.

Se em vida não houve união, a morte procura apagar os percalços. O capital que tais alianças acumulavam englobava o dote (escravos, jóias)<sup>4</sup>, e também outro tipo de capital, talvez mais significativo, o próprio sobrenome<sup>5</sup>. Para Evaldo Cabral de Mello<sup>6</sup>, a solidariedade familiar passava por duas situações delicadas - a partilha dos bens e o casamento dos filhos. Após o matrimônio, a mulher tornava-se “antes filha dos sogros do que dos pais, a irmã dos cunhados



Barão de Aquiraz (1896)

<sup>4</sup> O dote de Anna Fernandes Vieira, filha do desembargador André Bastos de Oliveira, viúva de Miguel Fernandes Vieira e depois Baronesa de Aquiraz totalizava mais de vinte e nove contos de réis (Cartório de Órfão de Fortaleza – Pacote 33 – Inventário de André Bastos de Oliveira):

* Dinheiro	20:000\$000	
* Jóias: 1 adereço de brilhantes	5:000\$000	
1 pulseira de pérolas e brilhantes	80\$000	
1 par de brincos de brilhantes	80\$000	
1 par de brincos de coral e brilhantes	80\$000	
1 alfinete de coral e brilhantes	40\$000	
1 baixela de prata	864\$800	
	(6:264\$800)	
* Escravos: Antonia, 24 anos	600\$000	
Maria, 20 anos	800\$000	
Christina, 14 anos	700\$000	
Raimunda	650\$000	
	(2:750\$000)	Total: 29:014\$000

<sup>5</sup> Quando faleceu a Baronesa de Aquiraz, o jornal “Libertador”, de 22 de julho de 1884, reafirma a importância do sobrenome: “Oriunda de uma família illustre, a respeitável senhora soube alliar á nobreza do nome a nobreza dos sentimentos”.

<sup>6</sup> MELLO, Evaldo Cabral de. O fim das casas grandes. In ALENCASTRO, Luiz Filipe de. *História da vida Privada no Brasil 2*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.



mais que dos irmãos”.<sup>7</sup> Visando evitar os riscos com a entrada de algum novo membro, buscava-se a endogamia, que foi a preferida na família Fernandes Vieira, na segunda metade do século XIX.

O espaço anterior da necrópole torna-se extensão dos domínios dessas famílias e, portanto, a atitude de Maria do Rosário, mesmo quando o culto dos mortos era prática arraigada entre famílias de camadas sociais distintas, vinculava-se a tal teia de poder. Não se rende homenagem somente ao parente morto, mas ao que ele significou em vida. E, de certa forma, trata-se de uma modalidade de autocelebração:

*“O homem morto ainda é, de certo modo, homem social. E, no caso de jazigo ou monumento, o morto se torna expressão ou ostentação de poder, de prestígio, de riqueza dos sobreviventes, dos descendentes, dos parentes, dos filhos, da família”.*<sup>8</sup>

O grande investimento nos mausoléus reafirmava e legitimava, a céu aberto, o poderio econômico e político dessas famílias. A riqueza adquirida pelo comércio, seja ele de mercadorias ou de escravos (também uma mercadoria), tornou possível o surgimento de uma certa “aristocracia” local que encontrava, no cemitério, lugar público para ostentar o que até então era quase exclusivo do âmbito privado. Na correspondência entre o Paço municipal e o Palácio provincial, de 04 de maio de 1865, encontramos indícios dessa suntuosidade com a taxaço de carros de luxo, que se diferenciariam dos indicados para transporte de mercadorias. A criação do tributo indica o trânsito desses carros, pois, caso contrário, não haveria a necessidade do imposto<sup>9</sup>.

A imprensa também denunciava o culto ao luxo, entendido como necessidade causadora de males, ostentativo resultado de fantasia do espírito e

<sup>7</sup> Ibid., p. 395.

<sup>8</sup> FREYRE, Gilberto. Introdução à 2ª edição. In: \_\_\_\_\_ *Sobrados e Mocambos*. 12ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000, p. 736.

<sup>9</sup> Jornal “Cearense”, de 07 de abril de 1865

Balanço da Câmara Municipal da cidade de Fortaleza do 1º trimestre do ano financeiro de 1865  
Receita

(...) Imposto sobre carroças e carros que andam a frete na cidade	62\$750
Idem sobre cavallos, idem	
Idem sobre carros de luxo	128\$000

Aproximadamente 23 anos após o balanço da Câmara Municipal, o tributo continua a ser cobrado, pois no inventário de Luís Ribeiro da Cunha (Cartório de Órfãos - Pacote 20), de 1888, existe o gasto de 25 mil réis para o pagamento do imposto de carro de luxo.

da vaidade que levam honrados pais de famílias a buscarem perigosamente os recursos necessários a tal culto: “*Já em outra ocasião assinalamos das chagas mais profundas e mais universaes de nossa epoca: a necessidade immoderada do luxo*”.<sup>10</sup> O articulista parece ecoar as palavras do Padre Lopes Gama que, em 1832, no jornal “O Carapuço”, mostrava os riscos de perderem a honra por causa do luxo tanto o magistrado, o militar, o funcionário público, o marido, a donzela, como as senhoras. Se, de acordo com o religioso, para os homens o luxo é uma paixão, para as mulheres é uma mania – “*É ele o primeiro ídolo, ao qual sacrificarão facilmente o que têm de mais precioso, a honra*”.<sup>11</sup>

No romance *A Fome*<sup>12</sup>, Rodolfo Teófilo descreve o interior da residência de um comendador traficante de negros durante a seca de 1877-79 (como Luís Ribeiro da Cunha<sup>13</sup>, cujo túmulo é o primeiro da ala onde se encontra o do Barão

<sup>10</sup> Jornal “Cearense”, de 21 de abril de 1857.

<sup>11</sup> GAMA, Lopes (Padre). *O Carapuço*. (Org. Evaldo Cabral de Mello). São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.45.

<sup>12</sup> Segundo Antônio Sales, em *Retratos e lembranças* (Waldemar de Castro e Silva Editor, 1938), Rodolfo Teófilo primeiro escreveu a *História da seca no Ceará*, para depois romanceá-la, em *A fome*, de 1880. No inventário de Maria Carolina da Fonseca (Cartório de Órfãos de Fortaleza Pacote 164), de 1878, existe um exemplar do jornal “Constituição”, de 10 de novembro de 1878. Na primeira página, em uma seção intitulada “Folhetim”, aparece texto de Rodolfo Teófilo intitulado “*Scenas da Secca - O commissário - IV*”, que constará, com algumas modificações, de seu romance *A fome*, editada por Gualter R. Silva, e impresso na cidade do Porto, em 1880. De acordo com esse único número do “Constituição”, é lícito supor que Teófilo estava escrevendo relato sobre a seca de 1877-1879, durante sua ocorrência. Antes de ser um romance, que foi editado posteriormente, trata-se de uma escrita com tons de reportagem jornalística. O realismo, portanto, do estilo de Teófilo, antes de ser uma filiação à corrente literária, é testemunhar de um partícipe ativo do flagelo.

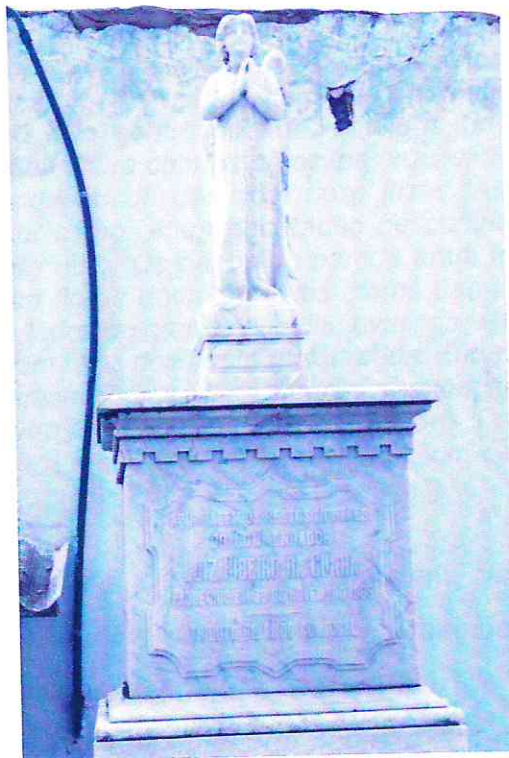
Pode-se procurar exemplos, de acordo com Eduardo Campos, de fatos ocorridos em Fortaleza, nesse período, que foram relatados, com fidelidade, no romance. (CAMPOS, Eduardo. *A memória imperfeita*. Fortaleza: Fundo Editorial do Instituto do Ceará, 1993).

<sup>13</sup> O fausto de certas residências de Fortaleza já havia sido realçado, quando José Maria Eustáquio Vieira, sogro de Luis Ribeiro da Cunha, recepcionou, em 1848, o novo presidente da Província, Fausto Augusto de Aguiar: “*O edifício escolhido para o baile foi o sobrado do Sr. José Maria Eustáquio Vieira, uma das casas de melhor gosto desta cidade, já pela beleza do seu exterior, já pela elegancia com que são decoradas as duas aliás não pequenas salas de frente...*”(ABREU, Cruz. *Presidentes do Ceará - Segundo Reinado - 16º Presidente - Fausto Augusto de Aguiar. Revista Trimestral do Instituto do Ceará*, t. 23, 1919, p.116). Em seu inventário, de 1854 (Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 134), o sobrado palco da festa, com cinco portas, foi avaliado em doze contos de réis, valor quase o dobro superior à avaliação de seus treze escravos. Adornavam a residência jarros de porcelana, piano, tapete, espelhos com molduras douradas e quadros envoltos no mesmo tipo de moldura, relógio de parede, entre aparelhos de chá de porcelanas, talheres de prata, compoteiras. O monte total dos bens inventariados foi de mais de sessenta contos de réis (61:901\$000).

Já o montante dos bens do comendador Luis Ribeiro da Cunha, avaliados em 1888, foi de mais de quinhentos contos de réis (523:677\$624), sendo que os bens imóveis atingiram



do Crato), sinalizando para o fato de o mausoléu ser uma continuação de outro cenário: a sala de visitas de um rico comerciante<sup>14</sup>.



Luis Ribeiro da Cunha (1888)

*Uma das portas laterais do salão de visita, aberta para o corredor, deixava entrar a claridade necessária às escravas, que espanavam os móveis. Era um salão de luxo, porém ornado à moda parisiense e que seria um conforto, uma delícia num clima frio, mas, no equador, era uma estufa, uma tortura. Uma mobília de mogno à Luís XIV, estofada, com as cadeiras em duas filas, aos lados do sofá, numa simetria monótona e rotineira, enchiam espaço da parede do oitão ao meio da sala. As cadeiras pisavam com os pés de carritéis de metal amarelo um espesso tapete francês, verdeengo com alegóricas figuras chinesas.*

aproximadamente trezentos e setenta contos de réis (376:169\$333). A relação dos móveis foi dividida seguindo os compartimentos da casa: sala de visita, sala de espera, alcova, sala de jantar, cozinha, escritório, terraço. (Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 20).

<sup>14</sup> Embora outros comerciantes vendiam escravos como, Manoel Antônio da Rocha Júnior, a fama de negreiros não atingiu a todos como ao comendador Luis Ribeiro da Cunha, que, se morresse, de acordo com "O Libertador" não iria para o céu porque "Deus não tem lugar allí para os que estão ao serviço dos inimigos da humanidade - os negreiros". (Jornal "Libertador", de 27 de novembro de 1884) Aliás, nem ao paraíso o comendador poderia alçar; posto ter enriquecido graças a um pacto com o diabo que o viera buscar pessoalmente vestido de vaqueiro no dia de seu enterro. (BARROSO, Gustavo. *Coração de Menino*. 3ª ed. Fortaleza:UFC - Casa José de Alencar, 2000).

*Sobre o mármore dos dunquerque espelhos de cristal encaixalhados em quadrilongas molduras douradas, com festões áureos de narcisos e tulipas. Dois a dois, sobre a pedra do móvel, empinavam-se os jarros de porcelana, mostrando no bojo ramalhetes de rosas em relevo, aparentando a cor e frescura naturais. Entre as flores petrificadas apareciam as figuras esbeltas e sadias de camponesas meio nuas, deixando perceber as formas meio descobertas. Do centro do teto, um forro de pesado estuque, em desacordo na altura com os preceitos arquitetônicos, descia o suporte de um candeeiro de gás com doze luzes. As três janelas, que se abriam para a rua, eram decoradas de cortinados de seda branca, franjados de ouro. Os panos de parede eram forrados de papel azul-celeste com flores douradas. Nos claros das janelas e nos espaços vazios dos lados do grande espelho oval sobre o sofá pendiam retratos de família em telas ricamente molduradas. Entre as personagens que o pincel do artista copiou, duas prendiam a atenção: uma pela esquisitez do traje, outra pela irregularidade das feições. De vis-à-vis, olhavam um para o outro, mas com um olhar morto, um olhar de animal quando ruminava.<sup>15</sup>*

Tanto o salão como o mausoléu revelam “a preocupação com as aparências e com os símbolos de distinção, na medida em que esses valores contribuíam para a fixação de nomes de família, de marcas potencialmente capazes de substituir os antigos títulos de nobreza”.<sup>16</sup> Em Fortaleza, a fixação do nome de família requeria tanto o título nobiliárquico como o fausto residencial descrito por Teófilo.

A ostentação dos interiores das casas tanto quanto a arte do cemitério fazem parte do que Giulio Carlo Argan considera como “*espaço urbano*”, que abrange não apenas o traçado arquitetônico de uma cidade, mas também “*a decoração do quarto de dormir ou da sala de jantar, até o tipo de roupa e de adornos com que as pessoas andam, representam seu papel na dimensão cênica da cidade*”.<sup>17</sup> Tais símbolos de ostentação, como vestuário, móveis, adornos, são códigos coletivamente compartilhados dentro de um grupo. Muito provavelmente, o público visado pelos artefatos funerários, construídos no cemitério São João

<sup>15</sup> TEOFILO, Rodolfo. *A Fome*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979, p.57.

<sup>16</sup> LIMA, Tânia Andrade. Pratos e mais pratos: louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, v. 3, janeiro, 1995, p.131.

<sup>17</sup> ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p.43.



Batista, era formado principalmente por representantes desse grupo, no caso, os membros da própria elite, que desfrutavam do interior dessas residências<sup>18</sup>.

Os jornais de Fortaleza do século XIX são ricos em informações sobre os ritos fúnebres dos membros da elite. Mesmo quando o falecido pertencia a corrente política oposta à do jornal, a morte de tais indivíduos é comentada. Algumas vezes, a edição do dia é dedicada exclusivamente ao falecimento de um prócer da província, como quando da morte do Senador Thomaz Pompeo de Sousa Brasil. Também são freqüentes os avisos de falecimento ou de missas, muito provavelmente pagos, pois, no caso do jornal "Cearense", fazem parte da coluna diária intitulada "Anúncios". Já não ocorre o mesmo quando se trata de componentes das camadas populares. Em coluna dessa mesma publicação são registrados os sepultamentos, no cemitério São João Batista, com os dados considerados então essenciais: nome, cor, idade e causa da morte. Nessa coluna é possível tomar ciência da morte dos anônimos. Sabe-se daqueles que carregaram as fitas do caixão do Barão do Crato, mas desconhecemos os que acompanharam o cortejo dos homens comuns.

Em suas memórias, Gustavo Barroso ameniza a ausência de relatos sobre as exéquias das camadas populares, perpetuando a história de Raimunda, Maria e Vitória, filhas de um certo Gonçalo, que, de tão pobre, tinha a rama do melão como telhado de parte do casebre onde viviam, nas vizinhanças de Messejana. Em suas visitas ao barraco, Barroso jamais encontrava as três irmãs juntas. Quando eram chamadas pelo pai, aparecia uma de cada vez usando um vestido de chita rosa já gasto. Era o único vestido decente que possuíam e, por isso, só podiam se apresentar diante das visitas uma de cada vez. Diziam até que o traje era herança materna. Em uma noite natalina, por volta de 1909, aproximando-se dessa casa, Gustavo Barroso encontrou pessoas caminhando na mesma direção. Em lá chegando, o escritor depara-se com um velório: uma das moças havia morrido. Com seu relato, vislumbramos os ritos fúnebres das camadas populares, quando um vestido rosa transforma-se em mortalha:

---

<sup>18</sup> O público a que se dirigia essa ostentação talvez não ultrapassasse um número correspondente à quantidade de convites enviados para o enterro: de 100 a 300 cartas.

*“A casinha humilde estava cheia de mulheres. Os homens apinhavam-se no terreiro. Às vezes, cantavam benditos. Esperavam a manhã para o enterro. Abraçamos o Gonçalo que chorava muito e demos uma olhadela ao copiá. O corpo da rapariga achava-se deitado numa esteira sobre o chão batido. Ardiam-lhe duas velas de carnaúba à cabeceira. Em volta, lábios femininos rezando. Estava com o vestido cor-de-rosa, único decente que a família possuía. Com ele foi para o cemitério da Messejana, ao romper o dia, dentro duma rede pequenina, carregada aos ombros dos caboclos que sincronizavam o passo pelas veredas branquicentas, gritando:*

*- Cheguem, irmãos das almas!*

*De todas as casas saíam homens e mulheres, os homens para carregar a defunta, as mulheres para rezar por sua alma. Cabisbaixos e tristes acompanhamos o enterro humilde e, assim, terminou nossa noite de Natal, a última que passei nos tabuleiros. A vida atirou-me depois para muito longe”.*

Qual teria sido a trajetória das duas irmãs agora sem o único bem que possuíam? Como se mostrariam para as visitas que o pai recebia? O destino encarregou-se de que o costume róseo não mais fosse imprescindível - uma morreu esmagada por um bonde. E a outra, devorada por jacarés em algum rio da Amazônia. Não precisaram, portanto, da veste:

*“Fiquei pensativo, lembrando-me daquela triste noite de Natal em que vira a pobre Vitória levando para o túmulo o vestido cor-de-rosa das três. As outras duas não puderam ser vestidas depois de mortas. Até na morte as coitadinhas estavam destinadas a ter um vestido só!”<sup>19</sup>.*

---

<sup>19</sup> BARROSO, Gustavo. *O consulado da china*. 3ª ed. Fortaleza: UFC - Casa José de Alencar, 2000, p. 85 e 86.



## 1.2. E OS MORTOS SE MUDAM - CEMITÉRIO SÃO CASIMIRO

Ao inglês Henrique Ellery foi negada sepultura no cemitério São Casimiro, quando de sua morte em 12 de agosto de 1856. Embora o finado tivesse manifestado, em anos anteriores, seu desejo de professar o catolicismo, suas práticas religiosas não correspondiam ao esperado de um convertido. Para o vigário Carlos Augusto Peixoto Alencar, em artigo elogiando a decisão do Provisor do Bispado denegatória do pedido de sepultura eclesiástica para o britânico, o mesmo *“desgraçadamente deu provas de que sua conversão não tinha sido sincera”*.<sup>1</sup>

Apesar de terem sido proibidas as inumações nas igrejas, os padres ainda exerciam seu domínio sobre tal matéria. Tornava-se necessário, portanto, que o cemitério fosse bento para se iniciarem os enterros. O presidente da Província, Casimiro José de Moraes Sarmiento, responsável pela construção do cemitério, erguido no morro do Croatá, requer ao Cônego Visitador da Província, reverendo Antônio Pinto de Mendonça, *“por bem da religião, e da saúde publica desta capital de remetter-me a indispensável licença”*.<sup>2</sup>

Passados mais de trinta anos da proibição da sepultura em campo santo, ao inglês Henrique Ellery, o controle da Igreja sobre os enterramentos no cemitério ainda é reafirmado. Na catedral de Fortaleza, realiza-se, em 1888, o “Primeiro Synodo Diocesano Fortalexiense” que determina que seja reservada uma área do cemitério para serem enterrados os párvulos e *“a todos aquelles, a quem se nega a sepultura ecclesiastica”*. Entretanto, não se faz necessário que tal área seja separada por muros ou cercas.

Mas quem não poderia ter direito ao sepultamento em lugar sagrado? No capítulo dedicado às exéquias, estão listados alguns dos interditados:

*“aos judeus, pagãos e a toda classe d’infiéis; aos acatholicos, apostatas e excomumngados – vitandos e públicos – et iis, qui sunt in loco interdicto, eo durante -; aos que suicidam-se por ira, desespero ou outra causa semelhante – (non tamen si ex insania id accidat-); nisi*

<sup>1</sup> Jornal “Cearense”, de 26 de setembro de 1856.

<sup>2</sup> Jornal “Cearense”, de 27 de março de 1848.



*ante mortem derint signa poenitentiae-; aos que morrem em duello- etiamsi privatim id accidat et ante obitum non incerta poenitentiae signa dederint, atque a peccatis et censuris absolutionem obtinuerint- aos pecadores que fallecem – sine poenitentia-; em fim, a todos aquelles a quem por direito canônico deve-se negar a sepultura ecclesiastica”.*

Ao final da década de 80 do século XIX, a Igreja católica encontrava-se enfraquecida, principalmente por causa da chamada “questão religiosa”, como também pela incipiente presença de práticas cristãs não-católicas. As determinações do sínodo buscavam dar continuidade ao processo de romanização ultramontano do clero, iniciado com a criação do Seminário da Prainha, em 1860, para, disciplinado e coeso, recuperar seu poder de controle sobre questões terrenas e celestes. E o domínio da morte acontece em um espaço fronteiro entre esses dois mundos. Aos párocos, além da responsabilidade pelos cultos, a “*verdadeira e grave obrigação de guardar os Cemitérios catholicos - religiose et decenter*”.<sup>3</sup> Essa vigilância atingiria até os jazigos que não poderiam exibir inscrições ou formas contrárias aos preceitos cristãos.

Questões relacionadas à saúde pública teriam sido as responsáveis pela proibição das inumações no interior e vizinhanças das igrejas. Acreditava-se que os gases produzidos pela decomposição dos cadáveres ocasionariam doenças. O saber médico de então ensinava que deveriam ser construídos cemitérios em áreas afastadas dos centros das cidades. Embora os enterros dentro das igrejas fossem práticas arraigadas, o discurso começava a romper com o domínio religioso. A decisão do local onde se ergueria o cemitério, em Fortaleza, ficaria sob a responsabilidade de médicos: “*ao médico da pobreza, e do cirurgião mor da província, e cirurgião ajudante do corpo fixo de caçadores*”.<sup>4</sup> Essa comissão decidiu que a área vizinha ao morro do Croatá reunia todas as condições higiênicas necessárias para o empreendimento, posto ficar a sotavento da cidade e as exalações prejudiciais aos cidadãos seriam dispersas pelos ventos. A bíblica luta entre trevas e luz ganha um novo personagem também vindo do mundo

<sup>3</sup> “Actas e Constituições do Primeiro Synodo Diocesano Fortalexiense”. Fortaleza, Typographia Econômica, 1888, pp.197, 190, 197.

<sup>4</sup> Jornal “Cearense”, de 23 de dezembro de 1847.

natural: o vento, que não só balançava as palhas dos coqueiros, mas afastava os gases de corpos em putrefação. Entre dois inimigos fidalguescos surge então um aliado para lutar ao lado do bem. Aparentemente, o familiar odor exalado dos mortos tornou-se tão apavorante quanto a própria morte.

A área do cemitério obedeceu também requisitos matemáticos, científicos que levaram em consideração o número de falecimentos dos anos de 1845 (294), 1846 (286) e 1847 (170)<sup>5</sup> e compreendia, entre os 150 palmos de frente e 300 de fundos, 800 sepulturas. Na parede posterior, próximo à capela, foram construídas catacumbas que, somadas às sepulturas, proporcionariam um período de três anos para que cada sepultura permanecesse fechada, tempo necessário para a total decomposição cadavérica.

Em 1848, ao elogiar a decisão do presidente de Província pela construção da necrópole, em artigo intitulado “Hygiene”, o Dr. Castro Carreira aponta um dos motivos da proibição das inumações nos templos católicos: a falta de espaço. Em Fortaleza, os enterros aconteciam em apenas *“duas exíguas capelinhas<sup>6</sup> desta cidade, ou no meio da rua, no adro e aos lados da começada matriz”<sup>7</sup>*.

Segundo o Dr. Castro Carreira, a construção do cemitério significava que a cidade estaria saindo das trevas, ao receber raios civilizadores vindos da Europa: *“já sobre nós vai aparecendo algum de civilização, fazendo-nos conhecer, o que a Europa culta tem julgado maior necessidade; afastar dos vivos as perniciosas emanações aos mortos”<sup>8</sup>*.

No primeiro de seus artigos intitulados de “Hygiene”, o Dr. Castro Carreira<sup>9</sup> reafirma a cientificidade de seu conhecimento, não somente como contraponto do que considera os motivos das inumações nas igrejas, mas também como solução para tal problema, já que seria por intermédio da ciência que se restauraria a já maculada casa do Senhor. Ou seja, a ciência como luz e salvação tal qual uma religião:

<sup>5</sup> Jornal “Cearense”, de 03 de fevereiro de 1848.

<sup>6</sup> Provavelmente nas igrejas do Rosário e na Capela da Conceição da Prainha.

<sup>7</sup> Jornal “Cearense”, de 03 de fevereiro de 1848.

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> Na maioria dos casos os artigos não são assinados. No entanto, com o intuito de legitimar o discurso higienista havia a necessidade de que o mesmo fosse autoral.



*"(...) que há de resgatar os Templos do desdouro, do aviltamento, a que a vaidade, a estupidez, e a superstição, os reduziu tornando-os de caça de oração em receptáculos de podridão e seminário dos males que são conseqüências inevitáveis do ar viciado."*<sup>10</sup>

Vaidade. Estupidez. Superstição. Ao contrário da Santíssima, a trindade do mal. Ao listar as possíveis razões das tradicionais práticas de enterramentos, Carreira não só ilumina tais motivos, mas indica claramente o não-dito, o termo ausente da discussão científica no que se refere à proibição dos enterros, nas igrejas, e à construção dos cemitérios - vaidade, e sua busca de distinção. Como ressalta Valladares:

*"Era, e sempre foi, desejo do abastado, distinguir-se através de uma marca perene, de um objeto de consagração – o túmulo – pela atração de comparar-se aos grandes personagens da História, sem-cerimônia, incluindo os soberanos, os faraós, os reis, os papas e os príncipes, que mereceram sepulcros diferentes dos demais".*<sup>11</sup>

A vaidade aparece, como o próprio Carreira ilustra, como um dos motivos das inumações dentro dos templos, mas não para a proibição dessa mesma prática. Em seus artigos para o jornal "O Carapuceiro", nos anos trinta do século XIX em Recife, o padre Lopes Gama já denunciava a ostentação nos ritos fúnebres e responsabilizava a presunção dos vivos por tais atos:

*"O que significa tanto aparato, tanta riqueza para dar à sepultura um cadáver, a maior parte das vezes já podre, senão vaidade e mais vaidade? Para que são essas que se levantam ao teto da igreja, circuladas de tantas luzes, com tanta sobejidão de galões etc.? Serão para adornar os frios restos de um morto? Os mortos são insensíveis a essas decorações. Serão para maior glória de Deus? Deus ama o espírito, ama a pureza, e não aparatos. Serão para nutrir a soberba dos vivos? Isto sim, nem outros são os desenhos das pompas funerais".*<sup>12</sup>

Há indícios de resistência<sup>13</sup> à decisão da proibição dos enterros nas igrejas em Fortaleza, mas as possíveis oposições não atingiram o ápice como em

<sup>10</sup> Jornal "Cearense", de 03 de fevereiro de 1848.

<sup>11</sup> VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura - MEC, 1972, p. 280.

<sup>12</sup> GAMA, Op. Cit., p. 77.

<sup>13</sup> Ao tratar das resistências à legislação imperial que previa a construção de cemitérios públicos, o arquiteto Liberal de Castro entende tais resistências como decorrentes das tradições religiosas, mas também "por parecer a alguns que o enterramento em cemitérios insinuava perda de prestígio social do morto, argumento reforçado pelo fato de escravos e pessoas sem posição social sempre

Salvador quando a população destruiu, em 1836, sua primeira necrópole no dia da inauguração<sup>14</sup>. Todavia, sinais de resistências foram encontrados no próprio discurso dos defensores da proibição. Em artigo não-assinado, publicado antes da inauguração do São Casimiro, em março de 1848, um articulista com argumentos similares aos do Dr. Castro Carreira (o que possibilita a suposição de Carreira ser o autor) elogia a atitude do vigário da freguesia em defesa da proibição: "(...) e a boa vontade com que o vigário da freguesia tem procurado destruir enraizados preconceitos do povo mais ignorante".<sup>15</sup>

Demonstrando conhecimentos específicos da história do cristianismo, o articulista informa que os próprios textos canônicos são contrários a tais práticas e que, no Concílio de Bazar, o Cânone 18 proíbe o sepultamento nos templos.<sup>16</sup> Acusa, portanto, os sacerdotes de terem introduzido tão condenável prática incentivadora de fanatismo, mas que proporcionava lucros para os religiosos:

*"O desejo de formentar o fanatismo deo-lhe origem: e sendo a principio concedido levar para os templos somente os corpos dos martyres, que por suas virtudes merecião honras singulares, depois foi-se extendendo o privilegio aos bispos, e imperadores, e finalmente não houve quem não aspirasse a honra de ser sepultado junto aos santos, julgando assim merecer melhor perante Deos: crensa com que muito aproveitarião os membros da religião, que em vez de combater o erro, e favorecido pelo amor das exportulas que chegavão a grandes sommas por ser geral o pagamento do direito de sepultura, ainda que deminuto fosse o preço".*<sup>17</sup>

Em seus estudos sobre a história da morte no ocidente, Philippe Ariès afirma que os santos e mártires foram enterrados em cemitérios fora das cidades e, por causa dessas sepulturas, igrejas foram construídas para receberem aqueles que vinham em peregrinação. Em um segundo momento, os mortos foram enterrados no interior dos templos próximos à sepultura dos santos. A igreja tornou-se "*une necrópole dans une necrópole*".<sup>18</sup>

---

se haverem enterrado ao ar livre". (CASTRO, José Liberal de. *Igreja Matriz de Viçosa do Ceará - Arquitetura e pintura de forro*. Fortaleza: Ed. UFC; IPHAN, 2001, p. 50).

<sup>14</sup> REIS, João José. *A morte é uma festa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

<sup>15</sup> Jornal "Cearense", de 20 de março de 1848.

<sup>16</sup> "Et nullo modo intra ambitum murorum civitatum cujuslibet defuncti corpus hamatum...Placuit corpora defunctorum nullo modo intra basilicam S. sepeliantur".

<sup>17</sup> Jornal "Cearense", de 20 de março de 1848.

<sup>18</sup> ARIÈS, Philippe. *Images de l'homme devant la mort*. Paris: Seuil, 1983, pg. 21.



Para Valladares a igreja era “o *sinônimo absoluto de sarcófago*”.<sup>19</sup> Não existiam sepulturas individuais, e os cadáveres eram inumados em grandes covas coletivas que eram marcadas<sup>20</sup>, de acordo com João José Reis<sup>21</sup>, para que não se usassem as de recente inumação<sup>22</sup>. Após o fechamento, reiniciavam-se os sepultamentos em outra cova ocasionando uma circulação pela nave.

De acordo com o Dr. Castro Carreira, tal prática, que estava sendo abolida por outros povos cristãos, produzia danosos resultados em Fortaleza. Segundo o médico, apesar de prejudiciais, eram de difícil extinção, já que se tratava de costumes arraigados, de interpretações canônicas equivocadas, da cobiça, e até mesmo do fanatismo. Um outro equívoco seria entender a proibição como mera inovação. Ao contrário, era uma ação que objetivava resultados benéficos para toda a cidade, ou seja, a proibição visava à utilidade pública:

*“Por nocivos que sejam os costumes muito custa destruí-los, quando elles achão-se inveterados, unidos á crença popular pois não só a isso se oppõem considerações religiosas mal entendidas, mas também todos suppoem não proceder a sua destruição de uma utilidade publica, e sim do desejo de inovação”.*<sup>23</sup>

Provavelmente o mesmo articulista reafirma, em 1850, que as práticas das inumações nas igrejas foram decorrentes de cupidez de um clero com diminuto senso moral: “*Desapparecao a suprestição e todos virão, que na innovação havia uma idéia de melhoramento na hygiene publica, e com ella em nada se contrariavao os princípios religiosos*”.<sup>24</sup>

O controle não se restringia ao corpo frio e inerte em processo de putrefação, mas também ao vivo e pulsante, embora não sejam apresentadas pelo autor soluções para combater as exalações dos vivos:

*“Tem-se muitas vezes demonstrado q’o ar que exhalamos dos pulmões no acto da expiração, o suor do nosso corpo, todas as mais excreções*

<sup>19</sup> VALLADARES, Op. Cit. v. 2, p. 1293.

<sup>20</sup> Nas missas de sétimo dia, a campa era coberta com um pano, identificando o local do sepultamento do recém-falecido.

<sup>21</sup> REIS, Op. Cit.

<sup>22</sup> No regulamento do São Casimiro, nenhuma sepultura poderia ser aberta antes de dezoito meses após a derradeira inumação. Esse prazo possivelmente não era aplicado à igreja do Rosário, que, de acordo com as escavações, possuía apenas 42 campas. Embora, dentro da nave, existiam outros locais para os sepultamentos.

<sup>23</sup> Jornal “Cearense”, de 20 de março de 1848.

<sup>24</sup> Jornal “Cearense”, de 28 de janeiro de 1850.

*por tal forma corrompem a athmosphera, que chegando a certo ponto de condensação trazem uma morte certa*.<sup>25</sup>

O discurso científico embandeirado pelo articulista, contraditoriamente, mostra-se mais como inovação decorrente de uma problemática das grandes capitais européias, ou de um Rio de Janeiro com 137.078 pessoas em 1838<sup>26</sup>, do que a de uma Fortaleza com pouco mais de 8.000 viventes<sup>27</sup> encravada em dunas escaldantes e revoltas. Formado em 1844, na Escola de Medicina do Rio de Janeiro<sup>28</sup>, o Dr. Liberato Castro Carreira muito provavelmente havia tomado conhecimento dessas idéias, na Corte, já que a Academia Imperial de Medicina, juntamente com a Escola de Medicina, formava “a instância especializada na produção de uma saber com vistas a viabilizar a perspectiva política da higienização do espaço urbano”.<sup>29</sup>

Impedidos de sepultar seus mortos próximo aos santos de devoção ou à pia batismal, as atitudes diante da finitude tiveram que adaptar-se ao campo aberto, tendo o céu por testemunha.

Alguns meses após o início de funcionamento do São Casimiro, em 1848, um artigo publicado no mesmo jornal “Cearense” não mais louva a administração do então presidente de Província, Fausto Augusto de Aguiar, ou seja, o novo presidente teria a oposição do jornal. O artigo anônimo de 1849 acusa o abandono do cemitério, com as areias a cobrirem parte do local e, o que seria mais grave, os túmulos poderiam ser violados pelos animais que adentravam na cidade dos mortos. Ao final, um brado acusatório contra o presidente provincial que perseguiria até os falecidos:

*“Oh! Sr. Fausto nem os mortos v ex deixa descansar em pás! Não há povo por mais bárbaro que não tenha uma profunda e respeitosa veneração pelos túmulos o presidente do Ceará consente na profanação das cinzas de nossos patrícios!”*<sup>30</sup>

<sup>25</sup> Idem.

<sup>26</sup> RODRIGUES, Cláudia. *Lugares dos mortos na cidade dos vivos - Tradições e transformações fúnebres na corte*. 1995. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal Fluminense, Niterói, p. 64.

<sup>27</sup> ABREU, Cruz. *Revista Trimestral do Instituto Histórico do Ceará*. Fortaleza, t. XXIII, 1919.

<sup>28</sup> STUDART, Guilherme (Barão de). *Dicionário Bio-Bibliográfico*. Fortaleza: Ed. UFC, v. 2, 1980.

<sup>29</sup> RODRIGUES, Op. Cit., p. 49.

<sup>30</sup> Jornal “Cearense”, de 01 de novembro de 1849.



A preocupação com tal profanação, juntamente com a demarcação de uma nova propriedade (o jazigo privado), perdurou até os nossos dias. Parte dos túmulos do cemitério São João Batista são cercados por grades de diferentes formatos, das mais simples a cercaduras mais elaboradas que, em grande número, foram executadas pela Fundação Cearense. O ferro foi um dos materiais, juntamente com o vidro, mais utilizados pela intitulada “Arte Nova” que surge na Europa no final do século XIX e se espalha por vários países. É o início, embora tímido, da prática de se transpor material empregado na construção das residências dos vivos para a dos mortos: o mesmo padrão de grade de ferro que orna janelas enquadra os túmulos. Até quando o jazigo não corre o risco de ser violado por animais por ser uma área cimentada, a cerca faz-se presente para exibir uma atitude diante da finitude que já se manifestara dentro das igrejas: a busca de afirmar a individualidade.<sup>31</sup>



*Antonio Diogo (1932)*

*Paulo A. Moraes*

*Família Bezerra de Menezes*

Não restaram muitas lápides nas igrejas de Fortaleza que possam indicar como essa busca de individualidade se desenvolveu inicialmente dentro dos templos, ao serem escolhidas sepulturas individuais e não mais as coletivas. A mais conhecida é do Major Facundo - uma lápide denúncia mandada construir por

<sup>31</sup> “Le déplacement des cimetières em même temps que la volonté nouvelle de posséder une tombe individuelle, définitive et coïncidant avec la sépulture, obligèrent les urbanistes à concevoir un modèle de cimetière entièrement nouveau”. (ARIÈS, Op. Cit., p. 244).

sua viúva<sup>32</sup> que, ao gravar o nome do presidente da Província - Barão de Vitória - quando do assassinato, o acusa (ou sua mulher) da responsabilidade do delito:

*Aqui jazem  
os restos mortaes  
do Major  
João facundo  
De Castro Menezes  
Vice Presidente da Província.  
Assassinado  
a 8 de dezembro de 1841  
Sendo Presidente  
José Joaquim Coelho  
Nasceo aos 12 de julho de 1787  
Tributo d'amizade  
da sua infeliz esposa  
D. Florencia D'Andrade  
Bezerra e Castro  
A 8 de dezembro de 1842*

Diante da quase total ausência desses registros em Fortaleza, recorro ao convento Franciscano em Recife para observar indícios dessa busca, ainda no interior da igreja, de marca pessoal de distinção. A lápide, encravada na parede, do Coronel Antônio Marques do Santos, falecido em 1842, exhibe não só tal distinção em sua excelência artística, como também no epitáfio que, ao destacar as qualidades do finado, realça primeiramente sua atividade de rico comerciante ("*simples na opulência*") e depois outras de teor pessoal, talvez decorrentes da primeira ("*caritativo, bom amigo, bom pae, bom cidadão*"). Apesar de ser um artefato funerário de esmerada cantaria, a inscrição tumular encerra-se afirmando que a campa é "*tão singela como a sua vida*". Pela lápide podemos visualizar quão singela foi tal trajetória. Mas, as paredes e pisos dos templos mostraram-se

<sup>32</sup> D. Florência de Andrade Bezerra e Castro, viúva pela segunda vez, já conhecia a perda de um marido, mas não por assassinato.





limitados e, no ossuário do mesmo mosteiro, ergue-se conspícua uma funerária. O interior da igreja começa a se tornar pequeno. Com a construção do cemitério de Santo Amaro em 1851, foram erguidos significativos jazigos, como o de Soares Guimarães (localizado no ossuário do convento franciscano) para onde foram trasladados os restos mortais de alguns dos próceres pernambucanos inumados nas igrejas do Recife.

*Antonio Marques dos Santos (1842-Recife)*

No escrito publicado no periódico "Cearense", em 28 de janeiro de 1850, o redator do artigo intitulado "O Cemitério" exorta os vigários, ao constatar a ausência de cemitérios públicos em outras cidades da província, a encorajar seus paroquianos para a



*Soares Guimarães (Recife)*

construção de campos santos. Frisa que, por não se necessitar de gastos excessivos, poder-se-iam erguer em grande parte das cidades - "ainda que sem

*pompa, deixando ao cuidado, e amor de cada qual levantar sobre a sepultura de seos finados aquelles monumentos, que lhe permitissem suas posses, e lhe sugerisse a amisade”.*

São, por enquanto, desconhecidos os registros sobre a arquitetura das construções tumulares no cemitério de São Casimiro. Sabe-se que uma lápide do cemitério dos ingleses<sup>33</sup> era de quartzito e, após seu fechamento, foi usada na pavimentação da calçada da rua Senador Alencar<sup>34</sup>. No entanto, é possível afirmar que a “ vaidade ” irmanou-se com a “ higiene ” para conduzir os mortos para nova morada a céu aberto - a necrópole.

---

<sup>33</sup> O cemitério dos ingleses (ou protestante) era de propriedade da firma Singlehurst e se localizava ao lado do cemitério São Casimiro.

<sup>34</sup> NOGUEIRA, Paulino. Um epitaphio na calçada. *Almanach do Ceará*, 1900, p.142.



### 1.3. ENTRE ATOS - IGREJA DO ROSÁRIO

No drama em torno da morte existiam outros atos e a cerimônia do enterro era um dos mais importantes. A igreja era até 1848, em Fortaleza, o cenário principal tanto para as exéquias quanto para as inumações.

No jornal "Unitário" de 1903, assinando como ARAMAC, João Brígido, de "memória, e sob documentos", organiza o que seria o "Almanaque do Ceará" para o ano de 1845. Quando trata dos cemitérios, informa Brígido a existência de dois na capital: "*interior da igreja do Rosário e murada da capella da Prainha*".<sup>1</sup>

Possivelmente o interior desse templo fosse o mais importante local de enterramentos de Fortaleza. No compromisso de 1840, a irmandade do Rosário trata em seus artigos das exéquias dos irmãos, como também do local dentro do templo onde os corpos seriam enterrados. Pertencer a uma irmandade era uma garantia de que, mesmo na pobreza, os irmãos teriam, na maioria dos casos, funerais dignos. Todavia, poderia existir diferença de tratamento, como no caso da quantidade de missas, entre irmãos que estivessem em dia ou não com suas obrigações. Os artigos 14 e 15 do compromisso de 1840 da irmandade do Rosário de Fortaleza tratam dos enterros e dos sufrágios por seus irmãos falecidos:

*"ART 14. Logo que constar ao procurador o fallecimento de algum irmão, avisará aos irmãos, que possão comparecer para o enterro, para cujo fim terá esta irmandade a sua tumba, e se darão seis signaes, além dos que se devem dar desde a sahida da casa, aonde estiver o fallecido, até a entrada da igreja, e tanto na sahida como na volta, se observarão as solemnidades do costume. Caso o irmão fallecido, seja summamente pobre, esta irmandade fará alguma despeza com o enterro.*

*ART 15. Pelos irmãos fallecidos, que tiverem pago as jóias e annuaes, se mandarão dizer uma missa de corpo presente, e mais seis logo depois, cuja esmola será de seis centos e quarenta réis, e caso o irmão fallecido não tenha pago tudo que era de sua obrigação, e nem deixado com que satisfaça o que deve, terá somente missa de corpo presente,*

---

<sup>1</sup> Jornal "Unitário", de 25 de novembro de 1903.

*e logo depois mais três, o que tudo será executado pelo thesoureiro com todo o fervor, cuidado e caridade”.*<sup>2</sup>

Assim como na procissão da festa de Nossa Senhora do Rosário, em outubro<sup>3</sup>, existia uma distribuição hierarquizada nos locais dentro da igreja que serviriam de túmulos para os irmãos.

Reproduzindo a estratificação social existente além das portas da igreja, a irmandade do Rosário determinava em seu compromisso quem, dentre eles, poderia ser sepultado no local considerado mais nobre. Todavia, existindo a possibilidade de outros que não fizessem parte da confraria serem inumados nesse lugar “mais sagrado” do que os outros:



*“ART 16 (...) de grades acima só serão sepultados o rei, rainha e os empregados da mesa, quando fallecerem no seu anno, assim como seus filhos menores até sette annos ou legítimos, ou illegítimos reconhecidos por seus pais. Da mesma graça gozarão os bemfeitores desta igreja, e com especialidade o bemfeitor Antonio Ribeiro Guimarães, e outro qualquer que quizer gozar desta graça obterá licença do Exm<sup>o</sup> RV<sup>mo</sup> Prelado Diocesano; pagando porem uma certa quantia para esta irmandade que será estipulada em mesa”*<sup>4</sup>

*Igreja do Rosário*

<sup>2</sup> BARROSO, José Liberato. *Compilação das leis provinciais do Ceará, tomo I*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1863, p. 257.

<sup>3</sup> “ART 16(...). A irmandade na procissão de Nossa Senhora do Rosário no dia de sua solmene festa, marchará adiante do pallio, a saber: o juiz ao lado do turiferario, e seguir-se-hão duas alas dos irmãos da mesa, e na frente dellas irão o escrivão com a cruz, o thesoureiro e o procurador com as lanternas, e caso o bemfeitor Antonio Ribeiro Guimarães queira incorporar-se á irmandade, irá do outro lado do turiferario. Em falta do thesoureiro, do procurador e do escrivão, irão outros quesquer irmãos”. (Idem, p. 34).

<sup>4</sup> BARROSO, José Liberato, Op. Cit., p. 34.



Teria sido, de certo modo, inexecutável se o compromisso da confraria vetasse essa área para outros que não seus afiliados, levando em consideração que, entre os anos de 1821 e 1854, a igreja funcionava como matriz<sup>5</sup>. O próprio compromisso reconhece uma possível limitação da irmandade durante tal período, posto afirmar a necessária consonância da confraria dos pretos com pároco da igreja:

*“Esta irmandade em todos os tempos, e muito principalmente enquanto esta igreja servir de matriz, terá a maior harmonia como o Rv<sup>m</sup> Parocho desta freguezia, a quem se prestará com o que for possível a tempo e á hora; e as suas advertências e recommendações para o bom regimem desta irmandade, e acerto de seus actos, serão religiosamente observados”<sup>6</sup>.*

A única sepultura individual de que temos vestígios, na Igreja do Rosário, é a do Major Facundo; embora possam ter existido outras, a prática era a da sepultura anônima, sem lápide de identificação.

Nos testamentos pesquisados do período não existem disposições sobre a localização dentro do templo do enterro, ou de uma sepultura perpétua. O espaço interno da igreja do Rosário é muito reduzido para poder ser loteado por representante da elite à época, como era o desejo do rico comerciante de Granja<sup>7</sup> José Romão da Motta, que, em seu testamento de 1852, determina que seja enterrado na *“Capella do Bom Jesus dos Navegantes na Matriz desta Villa, em uma sepultura do lado do Evangelho da mesma Capella para a qual já tenho provisão registrada no livro da Igreja Matriz, devendo esta sepultura servir também para minha mulher(...)”<sup>8</sup>.*

---

<sup>5</sup> Segundo Rodolfo Teófilo, a igreja do Rosário era freqüentada pela elite: as mulheres iam para as missas em palanquim, e, somente uma vez no ano, era o templo dos escravos. TEOFILO, Rodolfo. *Scenas e Typos*. Fortaleza: Typografia Minerva, 1919.

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> Agradeço ao Prof. André Frota de Oliveira pela indicação.

<sup>8</sup> Apelação Cível de Granja - Relação da Fortaleza - 1876 - Apelante: Vigário José Bevilaqua. Apelada: Anna Alves da Motta - Tribunal de Apelação - Pacote 35.

Muitos nem determinam em qual igreja desejam ser sepultados como o francês José André Saty<sup>9</sup> em 1843. Outros, porém, deixam recomendações minuciosas, como Manoel Francisco da Silva, que, em seu testamento de 1830, incluso no inventário de 1845, não só indica a Igreja do Rosário, mas prescreve que seu enterro seja acompanhado pela Irmandade do Santíssimo Sacramento da qual é filiado<sup>10</sup>. Embora afirme em testamento que deseja ser sepultado sem pompa, Joaquim José Machado Pimentel quer ser enterrado em seu próprio caixão<sup>11</sup>, e que seja celebrada uma missa de corpo presente com a participação de todos os padres da cidade<sup>12</sup>.

Ser enterrado com ostentação e pompa era também uma forma de, em uma sociedade escravista, não ter o mesmo fado reservado aos cativos.<sup>13</sup> Possivelmente visando obter tal distinção, o morador da Villa do Arronche Vicente Ferreira dos Reis despendeu mais de dez por cento do total dos bens inventariados com o enterro de sua mulher Faustina Maria da Conceição, de acordo com o inventário da mesma de 1832<sup>14</sup>. O montante dos gastos – cinquenta e quatro mil, oitenta e oito réis (54\$088) - corresponde quase ao valor dos dois bens imóveis do casal inventariado<sup>15</sup>. Diferenciar-se dos escravos era mais importante do que a preservação do patrimônio familiar. Um vínculo à cor branca, reforçado pelas exéquias, era seguramente mais valioso do que imóveis, que poderiam ser construídos ou comprados: *“Poderosos meios de comunicação, os*

<sup>9</sup> “(...) e sepultado em huma das Igrejas desta Cidade”. Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 130.

<sup>10</sup> Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 160.

<sup>11</sup> Já Agostinha Leopoldina da Costa deseja, em seu testamento de 1837, ser conduzida para a Igreja do Rosário com *“decencia economica em caixão alugado”*. Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 88.

<sup>12</sup> Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 130.

<sup>13</sup> “Um diz daqui: Pois eu hei de enterrar a meu pai como a um escravo? Outro diz: Minha mulher não é nenhuma cativa para ser sepultada sem pompa alguma”. (GAMA, op. cit., p. 6). Para Kátia Matoso, na Bahia, os pobres destinavam parte considerável de seus poucos bens para missas em intenção do falecido, e os que saíam da condição de escravo também queriam exéquias com pompa: “Até os africanos recém-saídos da escravidão queriam um enterro aparatoso”. (MATTOSO, Kátia M. de Queirós. *Bahia Século XIX - uma província do Império*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992, p. 215).

<sup>14</sup> Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 113.

<sup>15</sup> “hua morada de caza no suburbio, com as fruteiras do seo quintal (40\$000), huma morada de cazas nesta villa (16\$000)”. Idem.



*rituais atuam como marcadores e indicadores de posições sociais, reforçam a estrutura de uma sociedade e sua ordenação no mundo*".<sup>16</sup>

Quando dos enterros nos cemitérios São Casimiro e São João Batista, tal ostentação não arrefeceu. Os carregadores de cadáveres, chamados, como em Portugal, de "gatos pingados"<sup>17</sup>, eram vestidos de acordo com as posses da família enlutada. Para os enterros de primeira classe, usavam cartola e casaca, mas para os de terceira, às vezes, conduziam os caixões até mesmo descalços. Em suas crônicas, Raimundo de Menezes relata que, para realizar tal tarefa, os gatos pingados bebiam e, quase embriagados, chegavam a deixar cair o esquife, como aconteceu no enterro do Comendador Luís Ribeiro da Cunha<sup>18</sup>. Mas o caixão do muito rico comerciante estava vazio, pois, devido a um pacto, segundo Gustavo Barroso, o diabo já havia reclamado o que era seu.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> LIMA, Tânia, Op. Cit., p. 138.

<sup>17</sup> CATROGA, Fernando. *O Céu da Memória - cemitério romântico e culto cívico dos mortos*. Coimbra: Minerva, 1999, p. 204.

<sup>18</sup> MENEZES, Raimundo. *Coisas que o tempo levou....* Fortaleza: Edésio Editor, 1938, p. 42.

<sup>19</sup> BARROSO, *Coração....*, p. 100.

#### 1.4. NOVA MUDANÇA - CEMITÉRIO SÃO JOÃO BATISTA

Com a epidemia de cólera, em 1856, foi acrescida uma área ao São Casimiro para o sepultamento dos coléricos. O novo espaço estaria separado por uma grade de ferro do plano já existente, transformando o acréscimo em área exclusiva para coléricos.

No Relatório das Obras Públicas de 1856 sobre a nova área, Adolpho Herbster sugere que fossem proibidos sepultamentos nas catacumbas localizadas próximas à capela.<sup>1</sup>Certamente a preferência dos habitantes de Fortaleza por essa área era indício de uma permanência de atitudes frente à finitude, anteriores<sup>2</sup> à proibição das inumações dentro dos templos. Se vedados estavam os interiores, restava a vizinhança da capela do cemitério. Desse modo, vale salientar que cumpridas não foram as indicações do engenheiro, conforme o relatório de dezembro de 1860:

*“Aproveito a ocasião para lembrar a V. Exa. a conveniência de se proibir os enterramentos nas catacumbas lateraes a capella o q a cinco annos peço, porq entendo q a capella deve estar isolada e no entanto continuão os enterramentos n’aquellas catacumbas creio mesmo q já forão dadas ordens neste sentido porem não forão atendidas<sup>3</sup>.”*

Contudo, a maior preocupação de Adolpho Herbster era o avançar das areias por sobre o muro do cemitério de São Casimiro e a busca de soluções que impedissem o soterramento da necrópole, cuja possibilidade já havia sido prevista desde sua construção. Todavia, não se imaginava que tal vaticínio se concretizasse tão rapidamente. Diante das incertezas da eficácia das soluções para impedir o movimento das areias e os custos destas, o engenheiro sugere o abandono da necrópole e a construção de uma outra:

---

<sup>1</sup> Relatório das Obras Públicas, de 18 de junho de 1856.

<sup>2</sup> Segundo Castro Carreira, no jornal “Cearense” de 03 de fevereiro de 1848, os cadáveres eram enterrados no interior dos templos, como também no adro e nas laterais da igreja matriz em construção. Nas escavações da igreja do Rosário, em 2001, foi encontrada, no adro, uma ossada com os pés encostados no alicerce do templo.

<sup>3</sup> Relatório das Obras Públicas, de 26 de dezembro de 1860.



*“Creio portanto q o verdadeiro será abandonar o cemitério, q alem de outros inconvenientes, tem o de estar m<sup>to</sup> perto da cidade e empregar-se o dinheiro q se poderia despende com este, sem a certeza de remediar-se ao mal, na fundação de outro cemitério em lugar mais conveniente”<sup>4</sup>*

Já em 1860, aparecem dois dos argumentos justificativos da construção do São João Batista. Todavia, nos relatórios apresentados por Adolpho Herbster no período de 1856 a 1863, não é citada a questão dos enterramentos dos coléricos como um motivo aliado aos já expostos para o fechamento do São Casimiro. Mesmo convencido dos males provocados pelos miasmas, ao defender o aterramento de um poço existente no São Casimiro, Herbster<sup>5</sup> não inclui tais emanações mefíticas do solo como razão para um novo cemitério<sup>6</sup>. Ao noticiar a nomeação de uma comissão para indicar os locais do novo cemitério, do matadouro e do paiol, o jornal “Cearense” também não faz menção aos danos causados pelos sepultamentos de coléricos no São Casimiro, desde 1855: *“O cemitério com effeito está ficando sepultado pelas areas, cuja invazão não pode ser desviado, alem de que já está quase dentro da cidade”*.<sup>7</sup> Já para o periódico “O Sol”, não haveria necessidade da transferência do São Casimiro, se os engenheiros não tivessem sido negligentes e houvessem previsto o acúmulo de areias<sup>8</sup>. Nova comissão foi constituída em 1865, pois, após a construção dos muros do novo cemitério, concluiu-se que o local não era o indicado, por se encontrar muito próximo ao riacho de Jacarecanga, que abastecia *“a capital da melhor água potável”*.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> Relatório das Obras Publicas, de 15 de janeiro de 1860.

<sup>5</sup> “Saptisfazendo ao despacho lançado no requerime<sup>to</sup> incluso do Vice provedor interino da Santa Casa de Misericórdia d’esta cidade, tenho a informar a VE<sup>a</sup> q as agoas do poço existente no 2º plano do Cemitério Publico, devem com effeito corromper-se com as agoas de chuvas infiltradas atravez das sepulturas de cholericos, ultimamente abertas em derredor do mesmo poço, e que a evaporação dessas agoas assim impregnadas de materiais em putrefação e os miasmas q das mesmas devem exhalar-se, pode sem duvida influir em que tiver a infelicidade de as aspirar e até produzir consequências funestas; portanto julgo conveniente, como lembra o vice provedor da Santa Casa q se aterre o poço, tanto mais que nenhuma serventia elle tem, nem terá depois q passou para o recinto murado do cemitério”. (Relatório de Obras Públicas, de 22 de setembro de 1862).

<sup>6</sup> Contudo, no Relatório da Província, de 1º de outubro de 1862, o presidente José Bento refere-se aos enterramentos dos coléricos no São Casimiro.

<sup>7</sup> Jornal “Cearense”, de 05 de agosto de 1862.

<sup>8</sup> Jornal “O Sol”, de 18 de janeiro de 1863.

<sup>9</sup> Jornal “Cearense”, de 20 de junho de 1865.

Apesar do pedido da Santa Casa de Misericórdia para que sejam proibidos sepultamentos no cemitério dos ingleses (dos protestantes), ao lado do São Casimiro, alegando que o mesmo localizava-se muito próximo da cidade e, “*tendo pouco pavimento, nele se têm sepultado diversas pessoas acometidas da cólera e febre amarela, de modo que é para recear o desenvolvimento de tais epidemias, se por ventura der-se ali alguma escavação*”,<sup>10</sup> o Presidente da Província indefere a requisição alegando que, como se tratava de um cemitério particular, a presidência não poderia determinar a proibição.

Duas instituições poderosas estavam em conflito: a Santa Casa de Misericórdia e a firma inglesa Singlehurst & C<sup>o</sup>, proprietária do cemitério. A exportação de algodão era o principal responsável pela riqueza da Província, nos anos 1860, que tinha na Inglaterra seu maior comprador. Mesmo no final da década de 80 desse mesmo século, no dizer do agente consular Boris, os navios a vapor de transportes ingleses seriam quase os proprietários do porto de Fortaleza. A Inglaterra ainda era a principal importadora da produção cearense e tal supremacia chegava ao patamar de praticamente dominar o comércio do algodão, já que 9/10 da produção era comprada por Liverpool.<sup>11</sup>

A presença do capital britânico não se limitava ao intercâmbio de mercadorias, mas estendia-se ao serviço de abastecimento de água - Ceará Water Work C<sup>o</sup>. Ltd, à iluminação tanto pública quanto privada - Ceará Gás C<sup>o</sup>. Ltd, em sociedade com Joaquim da Cunha Freire. A firma Singlehurst & C<sup>o</sup> foi a primeira casa comercial inglesa a instalar-se na Província e, durante todo o século XIX, seria “*a principal distribuidora das mercadorias vindas da Inglaterra, além de compradora dos produtos cearenses para o mercado europeu*”.<sup>12</sup>

O embate de interesses entre representantes da elite local - de um lado a Santa Casa de Misericórdia administrada por comerciantes nativos, e de outro, as empresas estrangeiras, tendo a Singlehurst como proprietária do cemitério, ao lado do São Casimiro - indica o nível de internacionalização da economia

<sup>10</sup> Ofício dirigido pelo Presidente da Província às autoridades de Saúde Pública e comissão de Socorros Públicos em 17 de setembro de 1868. Livro de Ofícios (1863-1876), n<sup>o</sup> 174, p. 28.

<sup>11</sup> Relatório do agente consular Boris para o Cônsul de Pernambuco, apud TAKEYA, Denise Monteiro. *Europa, França, e Ceará*. São Paulo: Editora Hucitec; Natal: Ed. UFRN, 1995, p.78.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 111.



cearense. E parece significativo que a expansão de tal conflito entre firmas estrangeiras e cearenses atinja até os domínios da morte.

A vitória da Singlehurst & C<sup>o</sup> não se restringe a manter em funcionamento o cemitério dos ingleses (dos protestantes). Alegando que os gastos para a construção de um novo, junto ao São João Batista, superariam seu orçamento, requer autorização para incorporar a área do São Casimiro. Apesar do parecer contrário do arquiteto da Câmara Municipal - Adolpho Herbster<sup>13</sup>, a autorização foi concedida pelo Presidente da Província:

*“Tenho a diser-lhes em resposta que nem a Câmara Municipal e nem o Provedor de Saúde, aquém ouvi sobre esse pretensão oppoem-se a obra no local e com as dimensões do plano de Vm<sup>ce</sup>, e portanto ficam autorizados a leval-a a effeito como propõem guardadas, quanto ao antigo cemitério protestante as cautelas hygienicas que o caso pede e já lhes foram recommendadas”.*<sup>14</sup>

No entanto, a Santa Casa não desistiu de pedir o fechamento do cemitério inglês. Na sessão ordinária de 24 de julho de 1879, enquanto a cidade ainda sofria as conseqüências da seca de 1877-79, a mesa administrativa decide comunicar ao inspetor de saúde pública que no cemitério protestante existiria espaço apenas para dez sepulturas e:

*“não convindo q’este continue a funcionar no mesmo lugar em q’ se acha pela proximidade com o centro da população, maxime recebendo uma vez por outra cadavares de pessoas fallecidas de febre amarella<sup>15</sup>, resolveu que se officie ao dr. Inspector de saude publica, afim de que seja removido o mesmo cemiterio para outros pontos em que não affecte a salubridade publica, caso não queirão os mesmos proprietários estabelecel-o em uma parte do actual cemitério publico que esse pode ser reservada”.*<sup>16</sup>

Durante a seca de 77-79, Fortaleza recebeu quase cem mil pessoas que superlotavam os abarracamentos que circundavam o perímetro urbano. No

<sup>13</sup> “Direi que pelo lado da hygiene e conveniência pública, não me parece oportuna a concessão da licença pedida”. Em 16 de novembro de 1868. Correspondência da Câmara Municipal para o Presidente da Província.

<sup>14</sup> Diego Velho Cavalcanti de Albuquerque em 24 de novembro de 1868. Livro de Offícios - 1862-1876. Livro n. 174. De acordo com o jornal “Pedro II”, de 13 de novembro de 1868, o presidente da Província teria oficiado a Singlehurst & C<sup>o</sup> para não mais realizar sepultamentos em seu cemitério. Teriam os enterros de acontecer então na área incorporada?

<sup>15</sup> Em maio de 1880, seria sepultado no cemitério protestante o diretor do circo “Pavilhão”, George Hadwin, falecido em decorrência da febre amarela. Jornal “Cearense”, de 05 de maio de 1880.

<sup>16</sup> Jornal “Cearense”, de 21 de setembro de 1879.

abarracamento do Alto da Pimenta, moravam 22.967 retirantes.<sup>17</sup> Em dezembro de 1878, morreram mais de 15 mil pessoas<sup>18</sup>. No dia dez desse mesmo mês, o cemitério da Lagoa Funda recebeu mil e quatro cadáveres e os mais de cinquenta coveiros não conseguiram enterrá-los em sua totalidade. Flagelados cegos pela varíola mendigavam pela cidade. Diante do estado de decomposição, muitos cadáveres foram queimados.

Embora o quadro climático tenha mudado, tornando-se chuvoso em 1879, a economia cearense havia sofrido um declínio considerável; no entanto, diante da calamidade, a administração da Santa Casa se preocupava com os malefícios provocados pelo funcionamento do cemitério protestante. Desde a criação do São Casimiro, em 1848, que o cemitério público é de propriedade da Casa de Misericórdia, mesmo esta só tendo sido inaugurada em 1861.<sup>19</sup>

A questão do fechamento da necrópole protestante só será definitiva quando, em 1882, outra fonte de poder - a estrada de ferro de Baturité - começa a construir no local um de seus armazéns.<sup>20</sup> A proibição dos sepultamentos e a necessidade de remoção já haviam sido determinadas pela câmara municipal, dois anos antes, com justificativa de estar zelando pelo bem estar dos habitantes do município. Por que a mudança na postura da câmara? Teria a intitulada "casa inglesa" perdido parte de sua força e de seu poder com o crescimento da Casa Boris? Após duradouro conflito, a Santa Casa de Misericórdia consegue seu intento:

*"A câmara a quem incumbe velar pelo bem estar de seus municipaes, não podia, sem completo desprezo das regras recommendadas pela hygiene, deixar de assim proceder.*

*Conta-nos que a zelosa mesa administrativa da Santa Casa de Misericordia trata de remediar isso; mandando destinar uma pequena parte do cemitério de S. João Baptista para serem nella sepultados os*

<sup>17</sup> THEÓPHILO, Rodolpho. *Varíola e vacinação no Ceará*. Ed.fac-sim. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 1997, p. 43.

<sup>18</sup> Jornal "Cearense", de 05 de novembro de 1879.

<sup>19</sup> Resolução Provincial nº 344, de 1º de agosto de 1844.

Art. 11. *Satisfeita a Thesouraria, o cemitério passará ser propriedade da casa de misericórdia, ou de caridade, que exisitir, e caso não exista ainda tão philantropico estabelecimento, à sua construção serão applicados os rendimentos do mesmo cemitério*".

<sup>20</sup> Jornal "Cearense", de 19 de dezembro de 1882.



*cadáveres dos acatholicos. Depende ainda a adopção dessa medida da aprovação do deocesano*<sup>21</sup>.

Atualmente, o muro que dividia<sup>22</sup> o cemitério protestante do São João Batista não mais existe. O contínuo construir, destruir, renovar certamente apagou vestígios da fronteira que separava os jazigos de ingleses sepultados após o fechamento de seu cemitério. Aproximadamente a 15 metros do lado posterior da capela, à esquerda da alameda central, são encontrados alguns túmulos de ingleses. Exibindo praticamente o mesmo formato - uma cruz sem ornatos, lisa, fincada em uma pequena base próxima ao solo - foram erguidos, nas primeiras décadas da centúria passada. Ao contrário dos ingleses que estão espalhados por vários pontos do cemitério, existe, ao final do cemitério, um núcleo cuja totalidade é de sepulturas de judeus. Infelizmente, o abandono dos mesmos impossibilitará uma investigação futura. Até mesmos os muros que circundavam os jazigos da família judaica, cuja casa comercial era uma das mais importantes (Boris), foram demolidos. De sua árvore, que transformava o local em um oásis, não restou uma sombra sequer.



*Família Boris*

<sup>21</sup> Jornal "Cearense", de 06 de junho de 1880.

<sup>22</sup> Segundo o Barão de Studart, o cemitério dos protestantes ficava por trás do São João Batista, mas com uma entrada em comum. STUDART, Guilherme (Barão de). *Datas e Factos para a história do Ceará*. Tomo II. Ed. fac-sim. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2001.

Enquanto o cemitério protestante estava em atividade, seu vizinho esteve quase abandonado por mais de dez anos até total demolição no início da década de 80, século XIX<sup>23</sup>.

No cemitério São Casimiro, o descaso com os restos mortais dos parentes falecidos poderia ser imputado às camadas populares, por lhes faltarem os meios para adquirir sepulturas perpétuas no São João Batista. No entanto, conforme a ata da Sessão Ordinária da Santa Casa, de 28 de fevereiro de 1880, publicada no jornal "Cearense", e anúncios do mesmo teor, tornou-se necessário convocar *"todos os interessados, que ali tiverem sepulturas perpétuas de parentes e amigos para procederem no prazo de 30 dias a transladação dos respectivos ossos para as catacumbas do cemitério"*.<sup>24</sup>

Nem mesmo a ossada do Boticário Ferreira escapou desse olvido, destino irônico para quem teve pomposa cerimônia fúnebre na matriz, em 05 de maio de 1859, presenciada pelo botânico Freire Alemão:

*"Hoje 5 de maio fomos de manhã assistir ao officio divino que se fêz na matriz pela alma do falecido Ferreira. Havia na igreja uma eça, coberta por um baldaquino, ou cúpula, simples e elegante. Officiaram sete sacerdotes. Havia no côro música, suportável aqui. Assistia grande número de pessoas amigas do defunto. As pessoas mais gradas da cidade, começando pelo Presidente, e seu secretário. Havia-se colocado junto às grades em tôda a extensão do corpo da igreja grande número de cadeiras de palhinha, onde todos se sentaram; umas duas ou três famílias assistiram das tribunas.*

*Depois do officio, missa e encomendação, que tudo durou mais de três horas, uma pessoa que não conheço subiu à tribuna do lado esquerdo, daí recitou um elogio necrológico, acabando com uma poesia a respeito do falecido"*.<sup>25</sup>

Na mesma sessão da Santa Casa que tratou da necessária transladação dos ossos diante *"do completo abandono e profanação de um modo repugnante"*<sup>26</sup>,

<sup>23</sup> Como explicar o abandono do Cemitério São Casimiro após a inauguração do São João Batista, se o culto aos mortos nos oitocentos era uma prática efetiva que perdura até o século XX? Na década de 20, do século passado, as visitas ao cemitério iam até às 21 horas - *"(...) à noite a iluminação da cidade dos mortos constituiu um encanto. Lâmpadas elétricas, em aspecto multiforme e tremulos cirios ardião, num conjuncto sugestivo, aqui e ali, em todas as direções do Campo Santo"*. (Jornal "O Nordeste", de 04 de novembro de 1924).

<sup>24</sup> Jornal "Cearense", de 21 de março de 1880.

<sup>25</sup> ALEMÃO, Francisco Freire. Os manuscritos do Botânico Freire Alemão (Catálogo e Transcrição por Darcy Damasceno e Waldir Cunha). *Anais da Biblioteca Nacional*, v. 81, 1961, p. 207.

<sup>26</sup> Jornal "Cearense", de 21 de março de 1880.



decidiu-se construir no São João Batista um “modesto mausoléu” para os restos mortais do boticário “a quem tanto se deve pelos melhoramentos, que empreendeu e realizou, e que muito há contribuído para distinguil-a de outras muitas capitães, que á falta de um cidadão tão patriota e desinteressado não tem sua edificação a beleza e realce, que aqui se observa”<sup>27</sup>. Entretanto, a urna com os restos mortais do boticário ficou abandonada no ossuário do São João Batista, até ser encontrada por João Nogueira em suas visitas semanais ao cemitério, que mandou, por conta própria, construir mausoléu.<sup>28</sup>

Em suas crônicas sobre a Fortaleza de outrora, escritas por volta de 1930, João Nogueira sente saudades de uma cidade oitocentista: indaga como “*uma sociedade católica e de sentimentos religiosos tão vivos quanto aquela tratasse com semelhante desprezo aquilo que em toda parte é venerado!*”<sup>29</sup> Apesar de raros, casos de cerimônia de transladação dos restos mortais do São Casimiro para o São João Batista são noticiados pela imprensa, como o convite publicado no “Pedro II” para missa na catedral, celebrada quando da transferência dos ossos de José Correia de Mello.<sup>30</sup>

Também não entende João Nogueira a prática de demolição das construções antigas em Fortaleza, já que a cidade disporia de áreas livres. E, mais especificamente, no caso da estação de trem, erguida, em 1880 ao lado do Cemitério de São Casimiro, existiam, à época, melhores espaços para receber o prédio.

Nas crônicas de João Nogueira, encontramos no saudosismo um amor profundo por sua cidade em transformação destruidora, que apagava antigas práticas de sociabilidade e lembranças dos entes queridos. E, ao referir-se ao fim do São Casimiro, o texto transforma-se em poesia na forma de prosa:

*“Aqui, ossadas já revolvidas em escavações anteriores; ali, os restos de uma moça, com as suas longas tranças, trajando ainda o rosário, que a piedade dos seus, no Grande Momento, lhe pusera nas mãos.*

*Quem era?*

<sup>27</sup> Jornal “Cearense”, de 04 de abril de 1880.

<sup>28</sup> Jornal “O Povo”, de 15 de março de 1948.

<sup>29</sup> NOGUEIRA, João, *Fortaleza Velha*. Fortaleza: UFC, 1992, p, 75.

<sup>30</sup> Jornal “Pedro II”, de 06 de novembro de 1867.

*Ninguém mais o sabia.  
Talvez alguma pessoa distinta da cidade, que em vida nunca  
sonhara que seus restos abandonados fossem revolvidos e misturados  
com os tijolos da fundação de uma serra mecânica.  
Esses despojos nunca voltam ao pó sagrado de que nos fala a  
Escritura, mas à areia negra do esquecimento e do desprezo”<sup>31</sup>*

Mas o ímpeto destruidor poupou um “monumento”, no dizer de Nogueira: uma casuarina que insistia em derramar sua sombra sobre os antigos jazigos como um guardião a lembrar à cidade da existência dos restos de seus antepassados. Aliás, não era apenas um guardião, mas testemunha de acusação que denunciava o cruel abandono a que se achavam relegados os mortos. Para fundamentar sua atividade acusatória, a árvore chorava e, de acordo com um jornal local, em 1881, não produzia oxigênio, e sim sangue:

*“ATENÇÃO  
No cemitério de S. Casimiro, hoje propriedade da Estrada de  
Ferro de Baturité, encontra-se um cypreste quase a desabar que verte  
immenso sangue:  
Será isto castigo?”<sup>32</sup>*

Ao ser desativado em 1866, o primeiro cemitério público da cidade estava sendo invadido pelas areias. Os custos para deter tal avanço eram altos e não havia garantia de sucesso para as medidas adotadas. O São Casimiro havia tornado-se pequeno diante do crescimento da cidade que se expandia para o oeste. O investimento na arte tumular dentro das igrejas pedia espaço maior e chão firme para suportar o peso de blocos e esculturas de mármore que perpetuariam o nome da família e ostentariam a riqueza acumulada. E uma pequena necrópole constantemente ameaçada pelas areias estava aquém da individualidade vaidosa que almejava não só a imortalidade no paraíso celeste, mas também a terrena. Ao tratar da proibição dos enterramentos nos templos, Valladares afirma que se buscava área maior para a “*jactancia tumular*”. O São Casimiro oferecia esse espaço, mas as areias o estavam encobrindo.

A localização do sítio urbano de Fortaleza, de certo modo, impulsionava o crescimento da cidade para o oeste, já que o riacho Pajeú era um obstáculo no

<sup>31</sup> NOGUEIRA, Op. Cit., p. 76.

<sup>32</sup> Jornal “Cearense”, de 01 de abril de 1881.



sentido leste<sup>33</sup>. Já na administração de Manuel Ignácio de Sampaio, 4º Governador da Capitania, iniciada em 1812, é apresentada a proposta de Silva Paulet de abertura de ruas, com cruzamentos em xadrez, depois consolidados por Adolpho Herbster com as plantas de 1875 e 1888 que projetavam a expansão da cidade. Em 1859, as construções não ultrapassavam 500 metros da Feira Nova (Praça do Ferreira).<sup>34</sup> O crescimento da cidade era dificultado pelo areal onde a cidade havia sido erguida<sup>35</sup>.

De acordo com o Senador Pompeu<sup>36</sup>, em 1860, a população de Fortaleza era de aproximadamente 20 mil habitantes, que moravam em casas basicamente construídas com uma mistura de barro e areia devido à dificuldade de se encontrar cal. Outro problema nesse período era o do abastecimento de água: “Na medida em que a expansão da cidade foi dificultando o fornecimento de água potável captada no já distante riacho Pajeú, impôs-se a abertura de ‘cacimbas do povo’, destinadas a abastecimento público e localizadas no centro das poucas praças então abertas”.<sup>37</sup> Mas nos lagos e riachos que existiam na cidade, a nudez era prática usual que, para coibi-la, exigiu-se um artigo proibitório na lei de posturas da Câmara Municipal de Fortaleza, de 1844.<sup>38</sup>

Em pouco mais de vinte anos, a população, que em 1838 era de 8 mil pessoas, cresce para mais de duas vezes, em 1860<sup>39</sup>. O cemitério São Casimiro não havia sido projetado para uma cidade em expansão de seus limites, e

<sup>33</sup> CASTRO, Liberal. Contribuição de Adolpho Herbster à forma urbana da Cidade da Fortaleza. *Revista do Instituto do Ceará*. t. 108. Fortaleza, 1994.

<sup>34</sup> GIRÃO, Raimundo. *Geografia estética de Fortaleza*. Fortaleza: UFC - Casa de José de Alencar, 1997.

<sup>35</sup> Por outro lado, a areias frouxas do perímetro urbano começaram a ser lentamente remediadas, mediante a introdução do calçamento nas principais vias, a partir de 1857. (GIRÃO, Raimundo. Notas. In: MENEZES, Antônio Bezerra de. *Descrição da cidade de Fortaleza*. Fortaleza: UFC, 1992, p. 188).

<sup>36</sup> BRASIL, Tomaz Pompeo de Sousa. *Ensaio estatístico da Província do Ceará*. Ed. Fac-sim. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, t. 2, 1997, p. 22.

<sup>37</sup> CASTRO, Liberal. O 2º. Centenário de nascimento do Ferreira Boticário. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. 115, 2001, p. 142.

<sup>38</sup> CAMPOS, Eduardo. *A Fortaleza provincial: rural e urbana*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, turismo e Desporto, 1988.

<sup>39</sup> Em 1872, o número de habitantes do município de Fortaleza era de 40.000, incluindo o distrito da capital e outros três (Soure, Trairi e Siupé). (SILVA, Pedro Alberto de Oliveira. *Pequena história da telefonia no Ceará*. Fortaleza: Teleceará, 1982, p. 21).

populacionais. E o capital investido na arte tumular não poderia ficar encoberto pelas areias. Tornava-se fundamental, portanto, construir uma nova necrópole.

Mas, em artigo publicado no jornal "Constituição", de 10 de fevereiro de 1889, L. Guimarães Junior procura mostrar as diversas possibilidades, para um poeta, de construção de memórias na necrópole:

"Sabes o que amo? Não é a glória, de certeza! Não é essa fascinadora e cruel divindade, a cujos pés os loiros rolão sempre molhados de sangue e lágrimas!

Não é a riqueza!... A riqueza embala nos seus braços macilentos o lúgubre phantasma da vilgilia e do terror!

Não é a fortuna! A desvairada deusa proctetora dos loucos ambiciosos, cujo pedestal o destino construiu sobre a garganta dos fúnebres abysmos.

Eu amo...o bando das borboletas felizes, que povoam a lânguida transparência da tarde.

Sabes o que eu espero? Não é a corôa esplendida do triumpho, nem o manto de arminho e púrpura que os predilectos da Victoria arrastam entre as ambições da terra!

Não é um nome de certo!... O nome desaparece veloz, e o esquecimento baixa depressa e tão solemne sobre a memoria, como a mortalha sobre os ossos descarnados e frios.

Eu espero...morrer n'uma noite de primavera, n'uma noite cheia de estrellas, com as mãos entre as tuas e a cabeça estendida no collo de minha mãe.

Sabes o que eu desejo? Não é a lapida ornada de custosos emblemas, florões de mármore de Paros e figuras allegoricas symbolizando a minha prematura morte.

O marmore cahe flagellado pela espada do tempo, e as letras de ouro do epitaphio apagam-se pouco a pouco, lembrando aos vivos que a vaidade é pó e que o orgulho humano deve estacar perante a magestade do sombrio da sepultura.

Eu desejo que plantes á cabaceira de minha cova um grupo de rosas e madresilvas com as tuas próprias mãos.

E minha alma virá todas, as tardes no bando das borboletas felizes espalhar entre os teus cabellos o aroma das flores que perfumarem o tumulo de seu desditoso amor".

O poeta não deseja a glória feita de sangue. Muito menos almeja os fantasmas do terror e da ambição. Ama um dilúvio de borboletas que povoam as tardes. Não quer a vaidade do mármore, pois sabe que o esquecimento assim como uma mortalha rapidamente encobrirá o que outrora era vida.



Deseja morrer nos braços de seus dois amores - as estrelas a iluminar sua cabeça protegida no materno colo, e as mãos segurando as da amada. Como é doce morrer na primavera. Como é doce partir em plena juventude.

Esqueçam a rica campa de mármore, como também a escultura que presenteia sua vida precocemente interrompida. O tempo é um senhor implacável que terminará por destruir esses monumentos marmóreos tão resplandecentes como a presunção. E tais ruínas ensinam que à soberba é impedida de estender seus domínios ante a sepultura.

Deseja flores, sim, rosas e madressilvas plantadas pela amada, para juntamente com as outras mariposas da amada os cabelos perfumar.

Poder. Glória. Riqueza. Ostentação. Vaidade. São alguns concretos substantivos - abstratos somente na morfologia -, rejeitados e reafirmados pelo poeta tanto na vida quanto na morte. O poeta quer uma memória da natureza que ultrapasse a solidez da pedra, pois se o tempo a destrói, não realizará o mesmo como o perfume levado pelo vento. A matéria da memória do poeta é etérea como o aroma das flores, mas permanente como as estações do ano, com seu ciclo de morte no outono, mas renascimento na primavera.

Poder. Glória. Riqueza. Ostentação. São alguns de meus guias pelas alamedas do cemitério - um domínio dos vivos como aquela cidade que o construiu. Alegria. Sofrimento. Saudade. Amor e Dor. Lágrimas, muitas lágrimas. Carne e sua seiva - o sangue - também são partícipes dessa caminhada.

## 1.5. ARTISTAS...

Para interpretar as construções tumulares neoclássicas de autoria de mestres canteiros portugueses que delimitam o grande investimento, em mausoléus nas primeiras décadas após a inauguração do Cemitério São João Batista em 1866, torna-se relevante compreender certas atitudes diante da morte no contexto lusitano, de que modo os mesmos lidavam com temas como a morte, cemitério e túmulos. Ao adquirirem seus túmulos, vindos de Portugal, as famílias certamente importavam tais referências. Se o comprador não tinha como influir na feitura do jazigo, escolhendo apenas os modelos existentes nos catálogos, é correto afirmar que a importação não se resumia à pedra, mas também a concepções de vida e de morte encarnadas nessas rochas esculpidas. Em certa medida e em certo sentido, existem valores compartilhados em contextos distintos.

Em 1868, é lançada em Lisboa uma revista dedicada aos domínios da finitude, denominada *Revista dos Monumentos Sepulchraes*. Como o próprio título indica, o túmulo é entendido como monumento. Na introdução, o articulista afirma que a publicação é consagrada “a memória dos que já não existem entre vivos”<sup>1</sup>. O cemitério é considerado também como um lugar de memória onde são erguidos monumentos que portam significados diferentes dos construídos em locais públicos. Os monumentos construídos nas necrópoles, ainda de acordo com o texto introdutório, são expressões de sentimentos nobres. Já os dos logradouros são decorrentes da vaidade e do capricho:

“O túmulo é o cofre em que se arrecadam as preciosas cinzas do heroe, do benemerito da patria, do sempre chorado chefe de familia etc; enquanto que o monumento ostensivo, formado de magestoso pedestal de marmore sobre o qual campêa a imponente estatua de bronze, que representa o heroe que a vaidade dos homens pretende legar aos vindouros, não passa de um mero capricho”.

---

<sup>1</sup> Revista de Monumentos Sepulchraes, Lisboa, 1868, p. 01.



Ao apresentar o conteúdo da publicação que poderia ser adquirida no escritório da empresa que a editava ou por assinatura, informa-se que um dos objetivos, ao se publicarem fotografias, é construir um arquivo “*ou galeria artística, que fará conhecer dentro e fora do paiz os progressos de architectura e escultura em Portugal*”. Portanto a necrópole era vista não só como um lugar de memória, mas também como espaço onde o túmulo era elevado a condição de arte - o sentimento apresentando formas e volumes.

Reafirmando o âmbito artístico da necrópole, um dos colaboradores - Antonio Maria Baptista - acrescenta que, com a divulgação desses túmulos, a revista estaria colaborando com a Arte, pois se tornariam conhecidas “*muitas obras de merito, que sem estes meios ficariam ignoradas*”. Outro colaborador acrescenta que não importava por quais motivos o túmulo fora construído - “*gratidão ou vaidade*”:

*“Um sepulchro, seja qual for o symbolo religioso que o decore, fosse qual for a ideia que o levantou, a gratidão ou a vaidade, é sempre uma lição proveitosa, reveladora de quantos segredos ás vezes na historia dos povos que foram”.*

Nesta dissertação, não é necessário aprofundar a análise da revista, seu conteúdo, das diversas leituras, às vezes, não convergentes de seus colaboradores sobre os cemitérios. Relevante é a existência de uma publicação que se propunha quinzenal, dedicada somente aos domínios da morte, trazendo crônicas, poesias, fotos de túmulos e anúncios como o da Photographia Lisbonense informando que além de fotografar túmulos e vistas de cemitérios, o proprietário da firma “*promptifica-se a ir tirar retratos a finados, em todo o genero e tamanho*”.<sup>2</sup>

Ao comprar um jazigo das oficinas de cantarias portuguesas, importava-se não somente o artefato pétreo, mas todo o conjunto de códigos que, de certa forma, ecoavam em um contexto diverso - o da Fortaleza do século XIX. Também deve ser levado em consideração que alguns compradores eram nativos de Portugal ou descendentes.

---

<sup>2</sup> Ibid., p. 01, 04, 06, 13, 18.

Creio que a necrópole não seria a “cidade dos mortos”, e sim tanto a dos vivos como a dos mortos. A finitude torna-se uma fatalidade diante das práticas sociais da construção da memória familiar, seja individual ou social. E memória quase nunca é passado, mas usualmente futuro.

A *Revista dos Monumentos Sepulchraes* foi antecipada por outra publicação específica sobre a arte tumular. Em 1845, edita-se em Lisboa o primeiro e único volume do livro *Os Túmulos - Por uma sociedade d'artistas*, dedicado aos jazigos do Cemitério dos Prazeres, inaugurado em 1835, na capital lusitana. Como o próprio subtítulo indica - *Colleção dos tumulos mais notaveis por seu gosto em architectura, seus epitafios, ou cinzas que em si encerram, erigidos no Alto dos Prazeres -*, a ênfase recai na visão artística do cemitério. São descritos vinte e quatro jazigos, com as respectivas litografias que transformam o volume em tipo de catálogo. Torna-se, portanto, possível um estudo comparativo entre os jazigos existentes no Cemitério São João Batista e o português.

A sepultura seria então palco e arte. Ao adentrar o que nomeou de santuário da morte, Mendes Leal Júnior ilumina a vida que há na morte - “*Quantas virtudes! Quantos vícios! Quantas esperanças! Quantos crimes! Quanta inocencia e quanto horror (...)*”<sup>3</sup>. Não existem pedras nas necrópoles onde não pulsem tristezas e alegrias, sonhos e desencantos. E caberia ao artista dar forma a todos esses sentimentos, que, de tão humanos, continuam a se manifestar enquanto existirem tais pedras, seja exibindo-os ostensivamente como nas esculturas da chamada *Art Nouveau* ou escondendo-os na fase Neoclássica. Introduzindo a coleção que se iniciava, entendia Mendes Leal Júnior que a publicação estava não só divulgando a fé cristã como a arte.

Para Fernando Catroga, após a vitória dos ideais iluministas que interditaram as inumações nas igrejas, manifesta-se uma nova afetividade, a romântica, visível “*na crescente personalização do funeral e numa maior dramatização da perda(...)* e a sepultura tal como outrora na velha Roma - *impôs-se como palco central do culto*”.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> *Os túmulos - Por uma sociedade d'artistas*, Lisboa, 1845, p. 04.

<sup>4</sup> CATROGA, Op. Cit., p. 28.



Grande parte das cidades portuárias do Brasil, segundo Clarival do Prado Valladares, importou um expressivo número de artefatos funerários produzidos nas oficinas de cantarias de Portugal. Nos tradicionais cemitérios dessas cidades, os maiores investimentos na arte tumular durante o século XIX, são, em sua quase predominância, importados das oficinas lusitanas. Por exemplo: a escultura pousada na cúpula da monumental capela da família Agra no Cemitério do Catumbi no Rio de Janeiro também orna, em outra versão, o jazigo de Antônio Francisco Góes, em Fortaleza, de autoria da firma Moreira Rato. Até mesmo no cemitério de Caxias (MA), é possível encontrar um delicado túmulo encoberto por várias camadas de cal de autoria da oficina de cantaria da família Salles.



*Antonio Francisco Góes (1885). Cantaria: José Moreira Rato; General Sampaio (1866). Cantaria: Joaquim Antunes dos Santos; Quitéria Joaquina da Silva Viana (1872 - Caxias - MA). Cantaria: Cesário José de Salles; Senador Thomaz Pompeo de Sousa Brasil (1877). Cantaria: Germano José de Salles.*



A oficina de Antônio Moreira Rato foi umas das mais ativas das cantarias portuguesas<sup>5</sup>, que contou com a colaboração de importantes artistas portugueses, como A. Soares dos Reis, J. Simões de Almeida<sup>6</sup>, Francisco dos Santos e Leopoldo de Almeida.

Todavia, é a oficina da cantarias da família de Germano Salles e Filhos a mais presente no Cemitério São João Batista. Embora tais oficinas tenham funcionado para além das primeiras décadas do século XX, a presença das esculturas desses mestres no São João Batista é do século XIX. Mantendo, portanto, o predomínio do estilo Neoclássico. No róseo da pedra de lioz, foram talhados os mais significativos jazigos importados de Portugal, como o do Senador Pompeo (1818 -1877) e do General Sampaio (1810 -1866), que dominam a área circunvizinha à capela do cemitério. Embora, existam na mesma área túmulos esculpidos em branco mármore que, infelizmente, não possuem indicações de suas procedências. Dentre as raras exceções, destaca-se o da família do Barão de Studart, de origem tão britânica quanto o sobrenome do nobre historiador. O predomínio das cantarias portuguesas começa a esmaecer com a chegada de Frederico Skinner, por volta de 1887, que foi o proprietário da primeira marmoraria de Fortaleza, responsável pelo túmulo do Barão do Crato.



Barão do Crato (1880)  
Marmoraria: Frederico Skinner

<sup>5</sup> COSTA, Lucília Verdine de. *Escultura em Portugal (1867-1910)*. Lisboa: Edições INAPA, 2000.

<sup>6</sup> Responsável pelas estatuas da fachada do Gabinete Real Português de Leitura no Rio de Janeiro.



De acordo com uma tradição oral da cidade de Icó, ao voltar de seus estudos na Europa, o futuro Barão do Crato, Bernardo Duarte Brandão, enamorou-se por sua irmã, Maria do Rosário, e, tendo a permissão para as bodas negada até mesmo pelo Papa, resolveram fazer o pacto de permanecerem solteiros até a morte. Realmente, ambos morreram solteiros, mas o que teria acontecido nessa história de juras de amor eterno não pode ser mesurado. O certo é que em seu testamento de 1871<sup>7</sup>, o Barão do Crato torna Maria do Rosário, sua irmã e madrinha, com quem morava, a principal herdeira e testamenteira, deixando inclusive o sobrado familiar localizado ao lado da capela do Senhor do Bonfim em Icó:

*“Satisfeitas todas as disposições acima o remanescente de meos bens se dividirá em duas partes iguais; de uma dessas partes instituo por herdeira minha mana e madrinha D. Maria do Rozario Augusta Brandão e da outra parte as minhas manas D. Carlota Augusta Brandão, casada com o Dr. Gonçalo de Almeida Souto, D. Theresa Augusta de Amorim, mulher do Dr. Antonio José de Amorim e D. Margarida Augusta Pinto, viuva de Victorino Pinto Nogueira”.*<sup>8</sup>

Falecendo em Lisboa em 1880, o cadáver do Barão do Crato é trasladado para Fortaleza e as exéquias se realizam na Sé. No centro da igreja, então coberta de panos negros, ergueu-se o catafalco onde estava posto o corpo do Barão e na frente deste, o seu retrato. Estavam presentes o Presidente da Província, o Bispo diocesano, o clero, seminaristas e, de acordo como o jornal “Cearense”, de 04 de agosto de 1880, “*muitas pessoas gradas sem distinção de cor política*”. Já se iniciava a construção da memória do barão, por parte de Maria do Rosário Brandão que, passados vinte e oito anos da morte do irmão, em seu testamento lega seis contos de réis para que seja erguida uma capela, na sala principal de sua casa. Nesse cômodo deveriam ser expostos santos de seu oratório, como também “*os retratos de seus pais e irmão Barão do Crato*”.<sup>9</sup> Como lugar de culto, na capela também seria venerada a família enobrecida em vida e santificada na morte.

<sup>7</sup> Inventário do Barão do Crato - Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 36.

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> Testamento de Maria do Rosário Augusta Brandão - Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 23.

As exéquias do Barão do Crato são indícios de que, em determinadas situações, a família não seguia fielmente as determinações testamentárias do falecido. Uma cerimônia com guarda de honra postada em frente da igreja e missa de réquiem cantada<sup>10</sup> podem corresponder aos desejos últimos de quem pede para ser enterrado “*com simplicidade e decência correspondente ao meu tratamento em vida*”?<sup>11</sup> A interpretação do que seja “simplicidade e decência” é feita visando realçar a posição social da família. E os rituais da igreja se prolongam com a construção do jazigo do barão, erguido pela oficina de Frederico Skinner.

Não existem muitas informações sobre Frederico Skinner. Em agosto de 1940, Câmara Cascudo, intitulando-se como um dos “*anonimos pesquisadores de nossa micro-historia*”, escreve para Gabriel Skinner em busca de informações sobre seu pai, que, “*durante muitos anos, trabalhou em Natal, como arquiteto e marmorista*”.<sup>12</sup>

Em abril de 2002, ao visitar o cemitério do Alecrim de Natal, buscando pistas da atividade de marmorista de Frederico Skinner, deparei-me logo, à entrada, com um túmulo em cuja lápide estava gravado seu nome. É desnecessário afirmar que cresceu a expectativa de encontrar diversos outros sinais da contribuição de Skinner em tal cemitério, principalmente pelo fato de a lápide ser datada de quinze anos antes da chegada do marmorista a Fortaleza, 1872. Todavia, embora a chuva tenha prejudicado a investigação, não descobri nenhuma outra campa assinada pelo Skinner.

Somente no Instituto Histórico do Rio Grande do Norte, com o auxílio do primo historiador Olavo de Medeiros Filho, tive acesso a outros dados sobre o artista. Em suas “*Actas Diurnas*”, publicadas em jornais natalenses, Cascudo ilumina alguns dos rastros de Skinner. Quando, em outubro de 1942, trata do

<sup>10</sup> De acordo com Cláudia Rodrigues, a música “era um sinal de distinção social na morte por ser um dos elementos mais caros do funeral(...)”. (RODRIGUES, Cláudia. *Nas fronteiras do além: o processo de secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)*. 2002. Tese de Doutorado - Universidade Federal Fluminense, Niterói, p. 29).

<sup>11</sup> Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 36 -Testamento do Barão do Crato.

<sup>12</sup> Carta de Câmara Cascudo para Gabriel Skinner, de 15 de agosto de 1940 (gentilmente cedida por Luiz Flávio Skinner).



primeiro túmulo de mármore erguido no Cemitério do Alecrim<sup>13</sup>, Cascudo reafirma o que havia escrito na correspondência para Gabriel Skinner: “A construção do sepulcro foi feita pelo arquiteto Frederico Skinner, a quem devemos muitos trabalhos locais e seu nome o vento levou...”<sup>14</sup>

O túmulo em questão, de Manuel Gabriel de Carvalho, o mesmo que inflamou minhas expectativas em abril de 2002, veio pronto de Portugal e “representa uma mulher grega, em atitude de meditação e de cisma, olhando uma urna, a urna bem clássica que devia conter as cinzas”.<sup>15</sup> Parece que o vento também levou a marmórea figura feminina, pois do descrito pelo estudioso potiguar só restou, abandonada no chão por trás do jazigo, a tampa de uma urna. O precioso da informação de Cascudo não se reduz apenas ao registro do intercâmbio comercial de artefatos tumulares entre Portugal e Natal, mas também reporta à descrição de uma escultura que não mais existe.



Manoel Gabriel de Carvalho (1872-Natal-RN)  
Mamória: Frederico Skinner

O estudo da arte cemiterial encontra obstáculos tanto por causa da destruição do patrimônio, quanto pela recusa fortalecida, na segunda metade da centúria

<sup>13</sup> “Tão longe ficava o Cemitério do Alecrim da Ribeira que era comum o enterro ser conduzido num trem da estrada de ferro até o Oitizeiro e daí levado, a braço, para a cidade dos mortos”. (CASCUDO, Luís da Câmara. *História da cidade do Natal*. 3<sup>a</sup>. ed. Natal: Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, 1999, p. 266).

<sup>14</sup> CASCUDO, Luís da Câmara. *O livro das Velhas figuras*. Pesquisas e lembranças na História do Rio Grande Norte. Natal: Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, 1976, p. 150.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 149.

passada, de se lidar com a finitude. A morte, tendo, em certa medida, sido expulsa da vida, tornou-se tema a ser evitado, escondido. Raras são as descrições de jazigos e quase inexistentes registros iconográficos. A riqueza do relato de Cascudo ajuda-nos a visualizar, com os vestígios, o que teria existido. Nos jornais, pode-se acompanhar o contraste do culto aos mortos e dos anúncios fúnebres, no século XIX e no seguinte. Enquanto no primeiro, tais anúncios eram acompanhados de desenhos, como o da mulher recostada em um túmulo, na centúria seguinte foram substituídos pelo desenho de uma cruz.

A presença de Frederico Skinner em Natal foi detectada por Câmara Cascudo já no ano de 1869. Em artigo publicado no jornal "A República"<sup>16</sup>, intitulado "O primeiro monumento da cidade do Natal", afirma Cascudo que, em forma piramidal, era o monumento de autoria do Skinner. A pirâmide de mármore já não mais existia em 1943, pois havia sido substituída por um obelisco de granito.



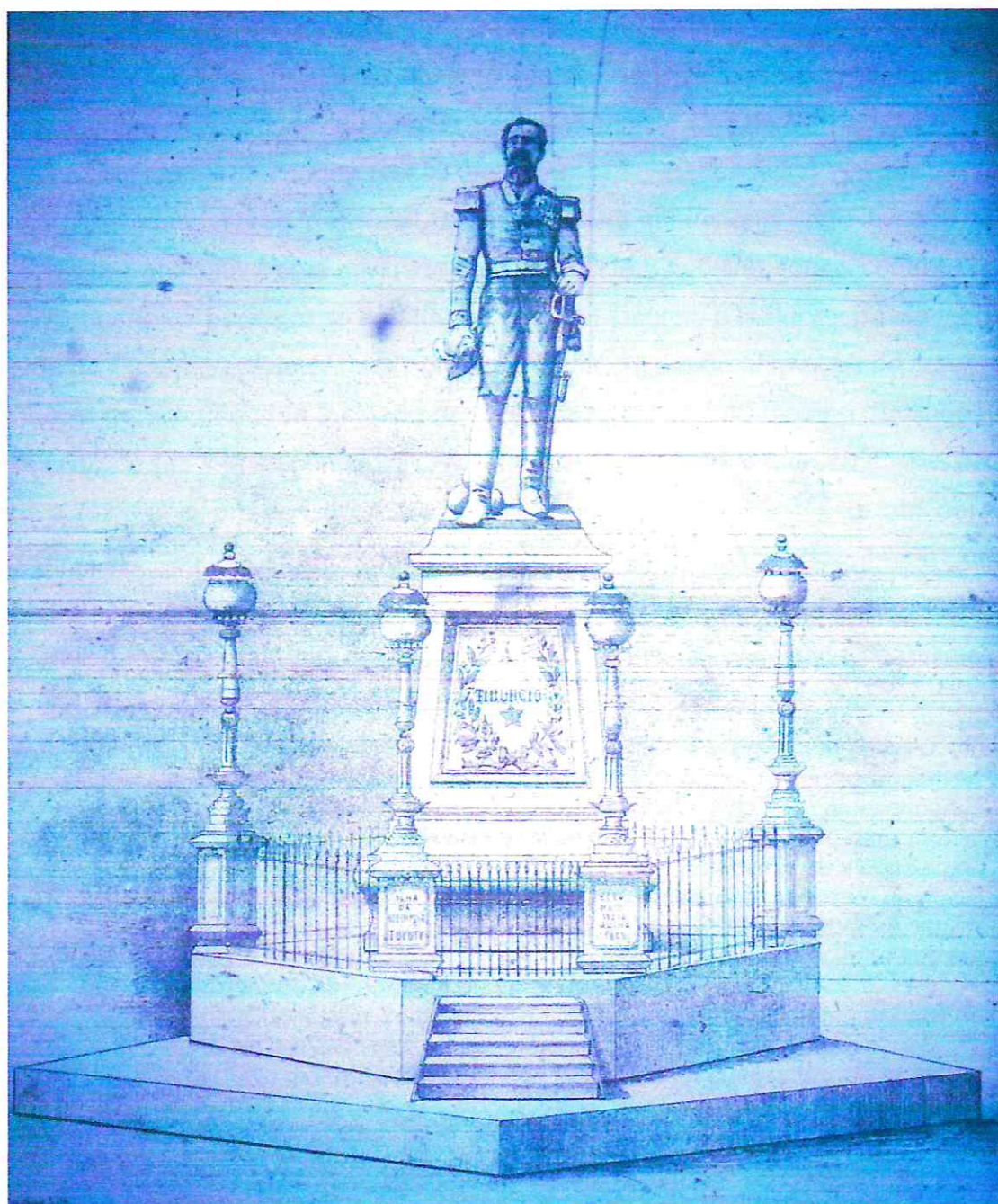
*Manoel Lucas de Araújo Pinheiro (1864-Recife-PE)  
Mamoraria: Frederico Skinner*



*Antonio de Vasconcellos Menezes de  
Drummond (1863-Recife-PE)  
Mamoraria: Frederico Skinner*

<sup>16</sup> Jornal "A República", de 03 de outubro de 1943.





*General Tibúrcio*  
*Marmoraria: Frederico Skinner (pedestal)*

Segundo Luiz Flávio Skinner, de quem recebi cópia, em abril de 2001, da carta de Câmara Cascudo, seu bisavô era filho de imigrantes escoceses que



aportaram na região no século XIX.<sup>17</sup> Em seu necrológio, o “Jornal do Ceará”<sup>18</sup> indica que se trata de um ex-soldado, nativo da cidade do Rio de Janeiro e descendente de alemães, que havia lutado na guerra civil de Pernambuco como também na campanha contra Rosas em 1852.

Talvez a cidade de Natal, onde contraíra matrimônio, não tivesse uma demanda significativa pela atividade de marmorista. Ou talvez fora o contrato para a construção do pedestal da estátua do General Tibúrcio o maior responsável pela vinda de Frederico Skinner para Fortaleza. Seria um ato de afirmação de crença, o anúncio de sua chegada à cidade em 1887, fazendo uso do mesmo desenho que era utilizado por loja maçônica? Provavelmente trata-se de atitude arriscada, posto ser a necrópole um dos domínios da religião oficial. No entanto, o fato de não existir, até àquela data, outra oficina de marmorista, possibilitou certa independência nos padrões religiosos predominantes por parte do Frederico Skinner que, como marmorista, veio a preencher uma necessidade dos vivos - a construção dos monumentos familiares e cívicos, além de outros serviços:

*“Pretendendo demorar-se nesta capital, oferece-se ao respeitavel publico, para encarregar-se de fazer os seguintes trabalhos:*

*Túmulos, capellas tumulares de família, pedras com inscrições em baixo e alto relevo, pedras d’ara, frente de depósitos para ossos, urnas, pias para água benta e de baptismo, lavatórios para consistorio de egreja, e cabellereiros, pedras para altares, cruces, degraos, soleiras, sacadas, peitoris, roda pés, consolos, mesas para cosinhas, lettras em mármore para estabelecimentos e aparadores, tudo isto em mármore ou em outra qualquer qualidade de pedra.*

*Concertam-se objectos de vidro e louça, assim como bocaes de candieiros a 240 reis.*

*Na mesma officina se compram pedras quebradas, de mármore já servidas”.*<sup>19</sup>

Ao chegar a Fortaleza, Frederico Skinner encontrou um cemitério - o São João Batista - com aproximadamente 20 anos de funcionamento. A arquitetura tumular já fazia parte de suas atividades, que não se resumiam na feitura das

<sup>17</sup> Para João Baptista Skinner, a família de seu avô era austríaca que emigrou para o Brasil fugindo da guerra.

<sup>18</sup> “Jornal do Ceará”, de 07 de dezembro de 1908. Na Basílica do Carmo, em Recife, existem, na sacristia, duas lápides da oficina de Frederico Skinner: a do tenente coronel Manoel Lucas de Araújo Pinheiro é de 1864 e a do Dr. Antônio de Vasconcellos Menezes de Drummond é de 1863. É possível afirmar, devido aos artefatos, que Frederico Skinner estabeleceu-se primeiramente em Pernambuco, antes de Natal.

<sup>19</sup> Jornal “Cearense”, de 19 de julho de 1887.





Papel Timbrado – Frederico Skinner

lápides e sua colocação nos jazigos. Também era responsável pelos projetos. Se, na relação dos serviços anunciados em 1891,<sup>20</sup> constam túmulos, pedras de inscrição em relevo, pias batismais, soleiras e, até mesmo, mesas para cafés e hotéis, em papel timbrado da oficina, em 1904, informa-se que possuem “artista esculptor capaz de levantar estatuas e figuras de cópia fiel”.<sup>21</sup> É possível deduzir que, nos seus primórdios, a oficina não executava esculturas e, portanto, as que existem nos jazigos desse período, como no do Barão do Crato, devem ter procedências diversas, cabendo ao marmorista montá-las.

Existiria o “estilo Skinner” de construção tumular? Muito provavelmente. A análise de um artefato artístico, de acordo com Argan, “diz respeito, de um lado, à matéria estruturada, e outro, ao processo de estruturação”.<sup>22</sup> Primeiro, no artefato artístico, encontram-se as leituras da realidade compartilhadas pelo artista em sua inserção social. Segundo, o conhecimento técnico específico que o possibilita executar e expressar suas preferências de estilo. Terceiro, “a última camada, cuja

<sup>20</sup> Jornal “Libertador”, de 04 de setembro de 1891.

<sup>21</sup> Cópia de carta enviada por Skinner ao seu filho Gabriel em 06 de novembro de 1904.

<sup>22</sup> ARGAN, op. cit., p. 29.



*composição escapa à análise conduzida segundo modelos culturais determinados e que constitui a contribuição pessoal, inovadora do artista*.<sup>23</sup>

No inventário de José Nunes de Melo,<sup>24</sup> existe um desenho de Frederico Skinner para o jazigo de Leonilia Nunes de Mello. Trata-se de um obelisco formado por volumes escalonados tendo no alto uma cruz, atingindo ao todo uma pouco mais de dois metros. Nos cemitérios de Canindé



*Antonia de Alencar Benevides (1895-Pacatuba-CE)  
Marmoraria: Frederico Skinner*



*Canindé-CE  
Marmoraria: Frederico Skinner*

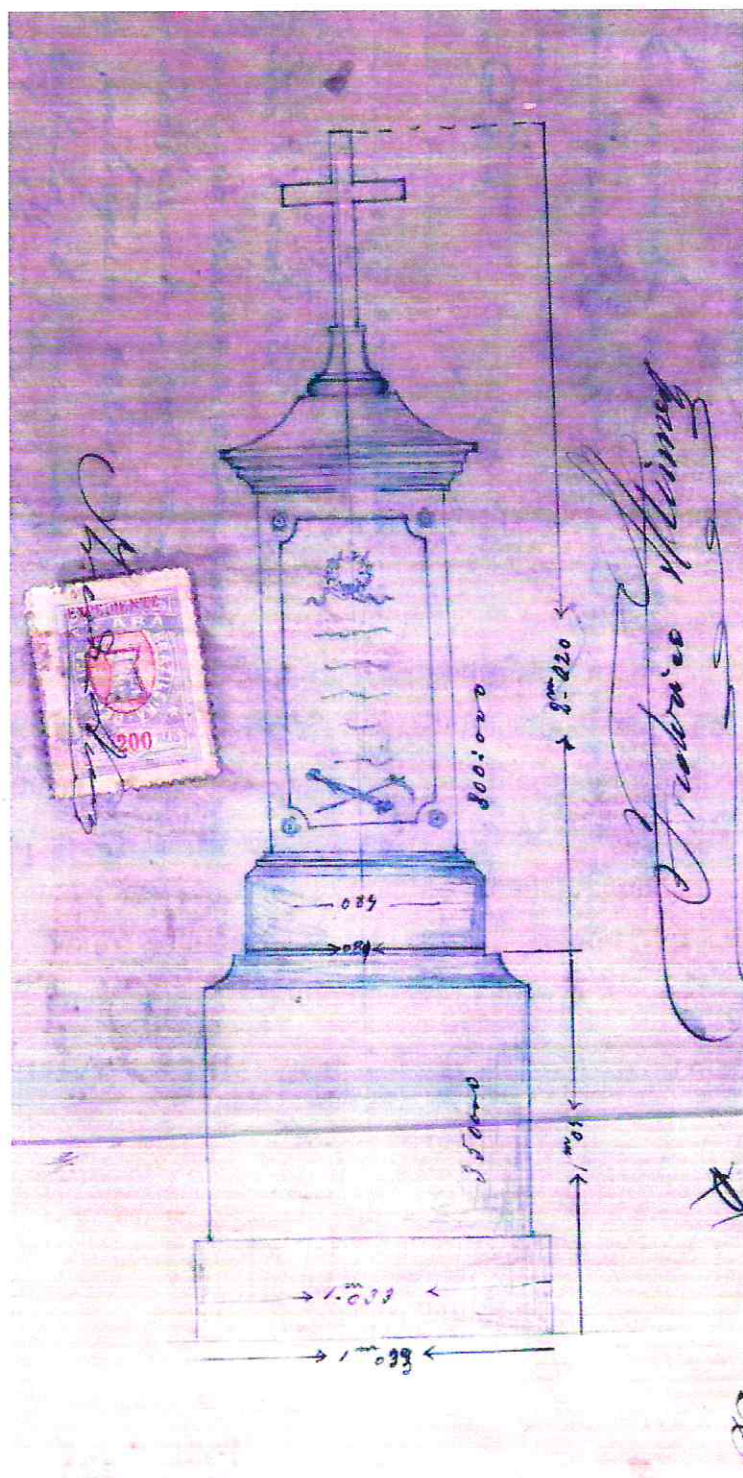
e Pacatuba (Ceará) são encontrados túmulos em formato de obelisco, cujas lápides trazem a assinatura de Skinner. Entretanto, é no cemitério de Mossoró, no Rio Grande do Norte, que podemos encontrar sinais evidentes da “marca Skinner”, de arquitetura funerária. São dois sepulcros vizinhos assinados pelo

marmorista, mas e o obelisco, único em seu formato nessa necrópole, que exhibe tal marca. A sobreposição de volumes, as proporcionalidades dos mesmos resultam em estrutura sólida, mas harmoniosa. É o conhecimento técnico dominado por Skinner - segundo ponto ressaltado por Giulio Argan - que o

<sup>23</sup> Id.

<sup>24</sup> Inventário de José Nunes de Melo - Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 143.





Leonília Nunes de Mello (Projeto); Amélia de Souza Mello Galvão (1890-Mossoró-RN); Antonio de Paula Tavares (1892-Fortaleza-CE); Barão de São Leonardo (1894-Fortaleza-CE).  
Marmoraria: Frederico Skinner





possibilita projetar o escalonamento de volumes tanto crescente quanto decrescente, que resultam em elegantes construções. Assim é que considero seu estilo e contribuição em certo sentido particular.

Diferentemente da unicidade de Mossoró, vários exemplares desse obelisco, alguns com pequenas modificações, são encontrados no cemitério São João Batista. Dentre tantos, alguns exibem lápides da oficina do Skinner. Mas não poderia o marmorista estar copiando modelos já existentes quando de sua transferência para Fortaleza? Possivelmente.

Em cemitérios de algumas cidades do interior do Estado, existem túmulos que se inspiram nas fachadas das igrejas - com seus áticos e pináculos, como em Messejana e Pacatuba, mas de uma rusticidade e simplicidade, no uso dos materiais, decorrente das condições materiais e sociais de seus construtores. A carência de recursos não impede que o resultado seja harmonioso, singelo. Se interdita foi a igreja para sepultamentos, uma tática é reproduzi-la nos cemitérios públicos para que os enterramentos continuem a acontecer sob sua proteção: *“São pedaços da igreja a flor da terra, guardando o seu devoto que não quer desgarrar-se”*.<sup>25</sup> No entanto, essas sepulturas de feitura popular não exibem o domínio de uma técnica de construção que permita arrojo no escalonamento dos volumes do jazigo, como nos de Skinner.



*Mozart Gurgel da Silva Rosas (1938-Messejana-CE);  
Raimunda Maia de Souza (1879-Pacatuba\_CE)*



<sup>25</sup> VALLADARES, Op. Cit., v. 2, p. 1294.



## 1.6. ...E ESTILOS

Ao analisar o surgimento, no século XIX, do modo de vida burguês na Corte, a arqueóloga Tânia Andrade Lima escreveu instigante e fundamental estudo sobre os cemitérios da Venerável Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula (Catumbi) e São João Batista (Botafogo),<sup>1</sup> no qual encontrou elementos que possibilitaram reconhecer três padrões dominantes, em tais locais, de representação da morte: Padrão Inaugural (1850-1888); Padrão de Transição (1889-



Antonio Fernandes de Faria e Francisco Fernandes de Faria (1888). Cantaria: Germano José de Salles.



Luiz (1911) e João Alfredo Correia (1912).  
Marmoraria: José V. da Costa

1902), e Padrão de Consolidação (1903-1930). Resumidamente, o primeiro estilisticamente caracterizava-se pelo Neoclássico tanto na vertente “*classicismo arqueológico*”, influenciado pelas descobertas de Pompéia e Herculano, como também pelo “*neo-medievalismo romântico*”, inspirado na Idade Média. Já no de Transição (1889-1902), os padrões estatuários do período monárquico são substituídos por cruzes, ou seja, um novo estilo decorrente do surgimento de valores

<sup>1</sup> LIMA, Tânia Andrade. De morcegos e caveiras a cruces e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX (estudo de identidade e mobilidade sociais). *Anais do Museu Paulista*. São Paulo: USP, Nova Série, v.2, 1994.



Maria Mendes Pereira

Nos primeiros anos do século XX, a arte estatuária, correspondente ao terceiro período, reassume o predomínio anterior, influenciada pelo Art Nouveau. Enquanto as estátuas femininas da primeira fase se apresentavam em poses estáticas, vestidas com túnicas que escondiam suas formas, portando expressões serenas, contidas, as do Nouveau são envolvidas pelas vestes de modo a revelar suas formas, deixando à mostra partes do corpo. Além da languidez desse corpo e dos gestos, os semblantes das esculturas revelam emoções até então refreadas, mostrando melancolia e tristeza teatrais. Para Clarival do Prado Valladares,

*“os atributos curvilíneos do art nouveau emanam de sua razão fundamental que é a revelação do sexo. A sensualidade é fundamento ético do art nouveau como condição plena, vivência e grandeza”.*<sup>2</sup>

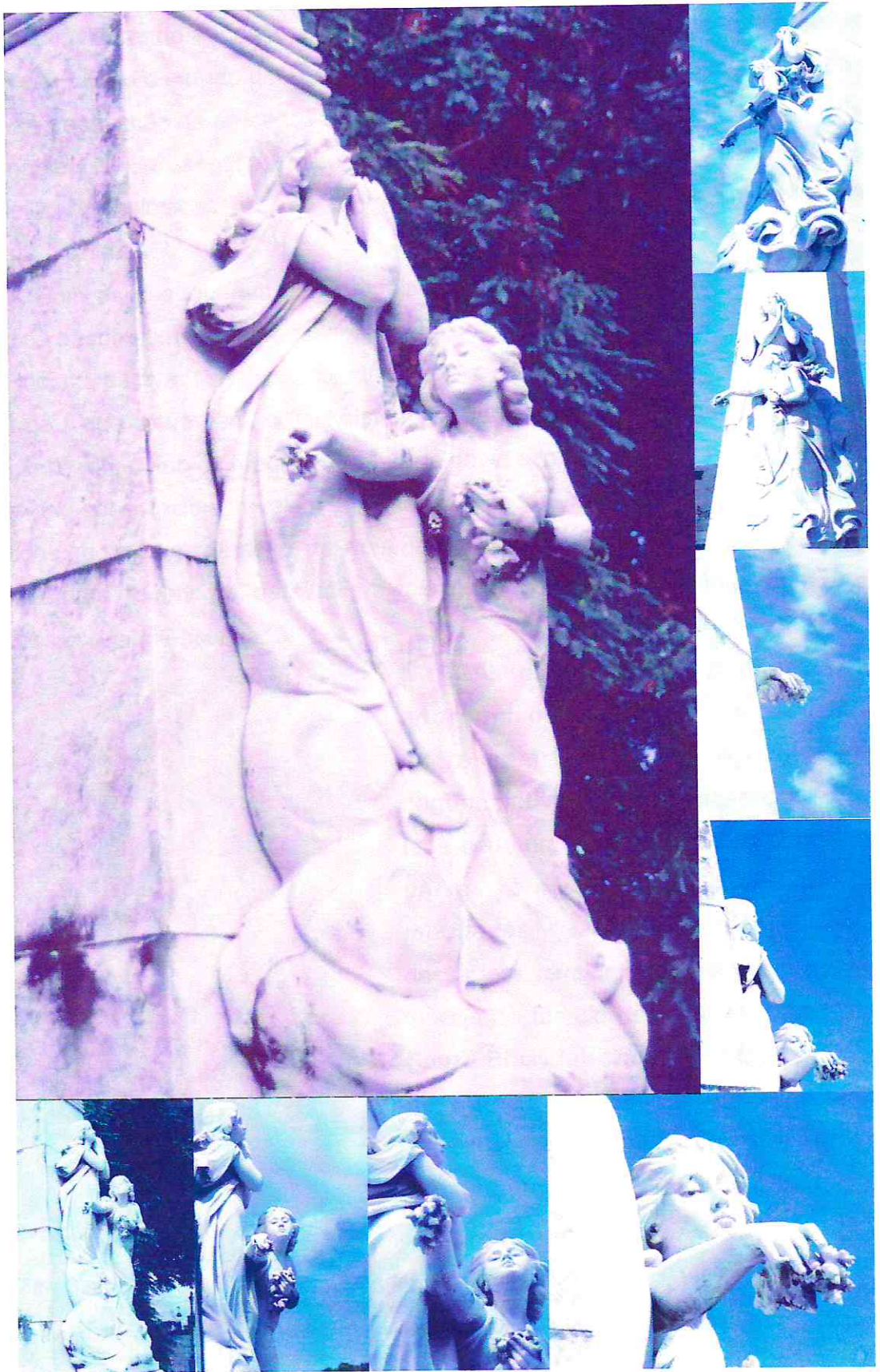
<sup>2</sup> VALLADARES, Op. Cit., v. 1, p. 603.

diferentes dos da monarquia. Procura-se negar a ostentação dos túmulos da fase anterior. Aparecem cruces (imitando galhos) cravadas sobre pedras, tendo livros abertos ou pergaminhos. Para Lima, símbolos como a cruz e o livro decorreriam dos ideais do Positivismo, como o cientificismo e o culto ao saber. Já no de Consolidação (1903-1930), há uma retomada da estatuária que exibe uma sensualidade até então excluída das necrópoles.



Aprígio Quixadá Bezerra (1922)





*Joanna Cabral da Motta (1903)*



Considerando-se as particularidades do Cemitério São João Batista de Fortaleza, utilizo o estudo de Tânia Andrade Lima como uma das orientações para minha investigação da presença desses estilos artísticos na nossa mais tradicional necrópole. Nesse sentido, cabe frisar que não é possível delimitar rígidas fronteiras cronológicas na arte funerária, pois o surgimento de um estilo não enterra o anterior.

Com as descobertas de Pompéia (1748) e Herculano (1737), a produção artística buscou um retorno aos ideais estéticos dos gregos e romanos. O excesso do Rococó estava sendo suplantado “*sob o império da razão*”<sup>3</sup> pelo culto ao clássico, que teve em Winckelmann o seu grande divulgador. Entendia Winckelmann, como os gregos, que “*a arte devia expressar uma idéia moral*”. E se as expressões faciais revelam a alma da pessoa, estas devem ser brandas, contidas, pois “*a expressão de sofrimento externo é anti-belo*”. E o vestuário serviria para “*cobrir os detalhes relacionados com a vida animal, para fazer sobressair o lado espiritual*”.<sup>4</sup>



Barão de Aquiraz (1896)

As esculturas de mulheres que adornam os túmulos nesse período expressam tal padrão de contenção, contemplativas, com túnicas que cobre todo seu corpo. Já os anjos exibem “*asas baixas, braços pendidos, atitudes de meditação*”.<sup>5</sup> Mas nem todos os anjos dessa fase revelam uma placidez no rosto. O anjo do túmulo de Thomaz Pompeo de Souza Brasil falecido em Fortaleza (1877), de autoria de Germano Salles, está sorrindo e com o olhar mirando o firmamento. É uma atitude triunfal, de

<sup>3</sup> BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 77.

<sup>4</sup> BELLOMO, Harry Rodrigues. *A estatuária funerária em Porto Alegre (1900-1950)*. 1988. Dissertação de Mestrado - Pontifícia Universidade Católica, Porto Alegre, p. 32 e 36.

<sup>5</sup> LIMA, De caveiras..., p. 113.



superioridade, não de meditação. A estátua, com seu braço erguido para o alto, parece estar discursando no púlpito anunciando não a chegada do reino celeste, mas a dos homens visionários. Ao comentar sobre o “Apolo de Belvedere”, Kenneth Clarck talvez traduza o objetivo do monumento do Senador Pompeu - “Para a imaginação helênica é um mundo de luz e confiança em que os deuses se assemelham a nós, apenas mais belos, e descem à terra para ensinar as leis da harmonia e arte do raciocínio.”<sup>6</sup>



Senador Thomaz Pompeo de Souza Brasil (1877)  
Cantaria: Germano José de Salles

Como explicar, seguindo os padrões de Lima, a presença de um anjo que pousou em seu pedestal, em 1877, bem antes do determinado? Estaria tal anjo seguindo os preceitos do livro *Mirror of the World*, cuja terceira edição, publicada em 1520, ensinava como o corpo deveria se manifestar para exprimir os

<sup>6</sup> CLARCK, Kenneth. *Civilização*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 22.

sentimentos: “E quando falares de assuntos celestes ou divinos, eleva o olhar e aponta o céu com teu dedo”?<sup>7</sup> E a escultura do túmulo do Tenente Coronel Antônio Justa (1831–1878) simbolizaria a Caridade, descrita por Cesare Ripa, em sua obra “Iconologia”, de 1669?<sup>8</sup> As manifestações artísticas portam diferentes significados em diferentes contextos históricos. Mas seria possível negar que podem ser rastreadas conexões entre correntes artísticas com séculos de distanciamento?



Ten. Cel. Antonio Gonçalves da Justa (1878).  
Cantaria: Germano José de Salles

Com a República, no período chamado de “Transição” (1889 - 1902) por Tânia Andrade Lima, ocorre o predomínio das construções tumulares exibindo singela cruz (imitando ou não galhos) sobre pedras, adornadas apenas com livros ou pergaminho:

*“O leitmotiv da arquitetura tumular desse momento de transição parece conter, em um mesmo e único signo, alguns dos princípios fundamentais pregados pelo movimento positivista em plena efervescência nesse período. O fraternalismo, a crença na unidade fundamental da espécie humana, a solidariedade social e a irmanação das classes (a cruz que iguala indistintamente os mortos), a admiração e o fervor pela natureza expressos na concepção do “bosque sagrado”, imprescindível ao culto positivista (os galhos), o cientismo, o gosto pela leitura e pelo estudo, o progresso através da educação (o livro aberto, o pergaminho/diploma) sugerem a impregnação, também do espaço*

<sup>7</sup> apud BAXANDALL, Michael. *O Olhar Renascente - Pintura e Experiência Social na Itália da Renascença*. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

<sup>8</sup> “Mulher vestida de vermelho (...) que traz sobre a cabeça uma chama de fogo ardente, tendo no braço esquerdo um menino, a quem aleita(...), e dois outros meninos, de pé, que estão brincando (...) um dos quais, abraçado à figura (de mulher)”. RIPA, Cesare apud CASTRO, *Igreja Matriz...*, p., 110.



*funerário, pelo estado de espírito positivista que tomou conta da sociedade ao final do século*.<sup>9</sup>

O positivismo explicaria por si o uso desses símbolos? O livro aparece já na idade média, com a propagação da instrução tornando-se uma nova balança do julgamento. Além de conter a história pessoal, a biografia de cada homem, trata-se de um livro contábil da vida, com duas colunas características. No lugar de ativo e passivo, o balancete leva em consideração o bem e o mal que foram praticados. Já em 1736, é publicado um livro objetivando preparar os homens para o dia final - *Miroir de l'âme du pecheur et du juste pendant la vie et à l'heure de la mort* ensinando que "cada homem possui dois livros, um para o bem mantido pelo anjo da guarda (que retomou uma das funções de São Miguel), o outro para o mal, mantido por um demônio".<sup>10</sup> Por ser, como afirma Tânia Andrade Lima, "o tratamento dispensado à morte um dos domínios onde as sociedades se mostram mais conservadoras e um dos que mais persistem na longa duração(...)"<sup>11</sup>, não seria a presença de dois livros (e quase nunca somente um) uma permanência dos livros biográficos do bem e do mal? E as pedras, para João José Reis, quando trata das cruzes encontradas a céu aberto, contabilizariam as preces rezadas para que as almas dos falecidos ali enterrados adentrassem no "outro mundo".<sup>12</sup>

Quanto à cruz (imitando ou não galhos de árvores), Ariès afirma que, a partir dos séculos XVII e XVIII, "toma-se o elemento essencial do novo protótipo de túmulo cristão". Embora, acrescenta Ariès, tenha desaparecido na França do século XIX, por causa da construção de "monumentos mais ambiciosos" - tornou-se o modelo para os jazigos pobres<sup>13</sup> a cruz de madeira fixada em um pequeno monte de terra.

<sup>9</sup> LIMA, De caveiras..., p. 107.

<sup>10</sup> ARIÈS, Philippe. *O Homem diante da morte. Vol I*. 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989, p. 113.

<sup>11</sup> LIMA, De caveiras..., p. 108.

<sup>12</sup> REIS, João José. O cotidiano da morte no Brasil oitocentista. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe (org). *História da vida privada no Brasil*. v. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 98.

<sup>13</sup> ARIÈS, O homem..., v. 1, p. 286 e 292.



*Gualter R. Silva (1922)*

E a árvore está estreitamente ligada à vida de Jesus:

*“E o papel da árvore na história de Cristo - nasceu num estábulo de madeira, a mãe era casada com um carpinteiro, Ele foi coroado de espinhos e pregado na cruz - contribuiu para a elaboração de um*



*espantosa iconografia. Além das Escrituras, serviram de fonte várias versões da Lenda da Verdadeira Cruz. Numa delas, datada do século XII, Adão, aos 932 anos de idade e (compreensivelmente) enfermo, manda seu filho Set buscar uma semente de uma árvore edênica. Ao voltar, o filho joga a semente na boca do pai, da qual ela brota na forma de história sagrada. Fornece material para a arca de Noé (uma primeira redenção), o bastão de Moisés, uma viga do templo de Salomão, uma tábua da oficina de José e, por, fim, a estrutura da própria Cruz”.<sup>14</sup>*

As cruzes imitando árvores (ou cruz romântica)<sup>15</sup> já adornariam túmulos, em reduzido número, desde os primeiros anos após a construção dos cemitérios, a céu aberto. Entretanto, como mostra graficamente Lima, o predomínio corresponde ao final do século XIX. Analisando os cemitérios portugueses, Catroga encontra também poucos exemplares de cruzes, no período seguinte à criação das necrópoles em Lisboa. No final desse século, terá o predomínio pela ascendência da Igreja, para que a necrópole continuasse a ser exclusivamente um campo santo:

*“O período de apogeu da sua implantação deu-se nos finais do século, momento em que, contra as pretensões das minorias descristianizadas, a Igreja procurava defender o cemitério público como um exclusivo lugar bento”.<sup>16</sup>*

Mas, se a importância do culto aos mortos foi realçada pelo positivismo, não deveriam exibir os túmulos, no lugar de singelas cruzes, bustos ou estátuas como preconizava Comte? - *“chaque tombe s’y trouve omée d’une inscription, d’un buste, ou d’une statue, suivant le degré de la glorification obtenue”.<sup>17</sup>*

Possivelmente, o mais significativo jazigo, no São João Batista, com as características de uma cruz fincada em um monte de pedras, adornada por livros, seja o de Gualter R. Silva, falecido em 1892, que além de grande anfitrião exercia a atividade de livreiro. Tal comércio talvez pudesse explicar a escolha do formato de seu túmulo, embora, o livreiro tenha sido maçom, e pondo a uma filha o nome de Clotilde. Afirma Tânia Andrade Lima que a importância dos positivistas para a mudança do estilo artístico dos jazigos, não é decorrência da

<sup>14</sup> SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 226.

<sup>15</sup> Segundo Valladares, “naquele naturalismo romântico”. VALLADARES, Op. Cit. v.1, p. 454.

<sup>16</sup> CATROGA, Op. Cit., p.11.

<sup>17</sup> COMTE, Auguste. *Cathécisme Positiiste* apud CATROGA, Fernando, Op. Cit., p. 310.

*“difusão da doutrina em si, que apenas as elite letradas foram capazes de absorver, mas da infiltração sutil dos seus ideais, por meio de imagens, símbolos, alegorias, ritos e mitos, que conseguiu atingir a praticamente todos os segmentos da população, até mesmo os mais baixos, não letrados”.*<sup>18</sup>

Na Corte e, depois sede da República, a influência dos ideais positivistas foi bem maior do que em Fortaleza<sup>19</sup>, onde eram considerados motivos de ironia por parte de certo segmento da imprensa local:

*“Nos intervallos as damas e cavalheiros espalham-se pelas salas e passeios. Ao angulo de uma varanda o academico Arthur Alves entretem a d. Rosinha, a rainha do baile, com uma prelecção das doutrinas de Comte, que ella muito aprecia, mas que não entende, nem elle”.*<sup>20</sup>



*Barão do Crato (1880)  
Marmoraria: Frederico Skinner*

No último período (1903 - 1930) analisado por Tânia Andrade Lima, os anjos dos Cemitérios do Catumbi e do Botafogo *“assumem uma atitude de triunfalismo, evocando a Ressurreição, apontam vitoriosamente para o alto, estrela à testa, braço e asas erguidas, empunhando trombetas, em evidente contraponto aos anjos do século anterior, de asas baixas, braços pendidos, atitudes de meditação”.*<sup>21</sup> O Cemitério de São João Batista, em Fortaleza, não possui o mesmo conjunto escultórico que se faz presente nos do Rio de Janeiro.

<sup>18</sup> LIMA, *De caveiras...*, p. 108.

<sup>19</sup> Todavia, até mesmo em São Paulo as idéias de Comte, de acordo com a alemã Ina Von Binzer, não eram assimiladas: “Há outros, que se dizem partidários do sistema filosófico do espiritual Comte, mas não compreendem os seus elementares ensinamentos”. (BINZER, Ina von. *Os meus romanos - alegrias e tristezas de uma educadora alemã*. São Paulo: Paz e Terra, 1991, p. 76).

<sup>20</sup> BEZERRA, Antônio apud CAMPOS, Eduardo. *Capítulos de história da Fortaleza do século XIX - o Social e o Urbano*. Fortaleza: Ed. UFC, 1985, p. 46.

<sup>21</sup> LIMA, *De caveiras...*, p. 113.



Portanto, exhibe características que o distinguem dos analisados por Tânia Andrade Lima. Logo à entrada, o anjo do túmulo do Senador Pompeu, falecido em 1877, não pode ser enquadrado nos de seu período. Triunfante, está longe de apresentar “atitudes de meditação” ou exhibir braços pendidos como o do Barão de Aquiraz, falecido em 1892, em sua vizinhança. Até mesmo o pequeno ser celeste, pousado no do Barão do Crato, falecido em 1880, aponta o polegar para o céu como só deveriam proceder aqueles do “Padrão de Consolidação” (1903-1930), como o belo exemplar do túmulo de João da Costa Bastos<sup>22</sup>, que apresenta quase todas as características listadas para essa fase - dedo erguido para o céu, estrela na testa, asas prontas para alçar vôo. Mas, seu semblante porta a melancolia e não o triunfo.



*João da Costa Bastos.  
Marmoraria: Cândido Maia*

---

<sup>22</sup> Na lápide do túmulo não existem datas, mas João da Costa Bastos tinha 70 anos quando fez o testamento em 1909.

## CAPÍTULO II – A PERDA E A PEDRA

### 2.1. MONUMENTO COMO DENÚNCIA

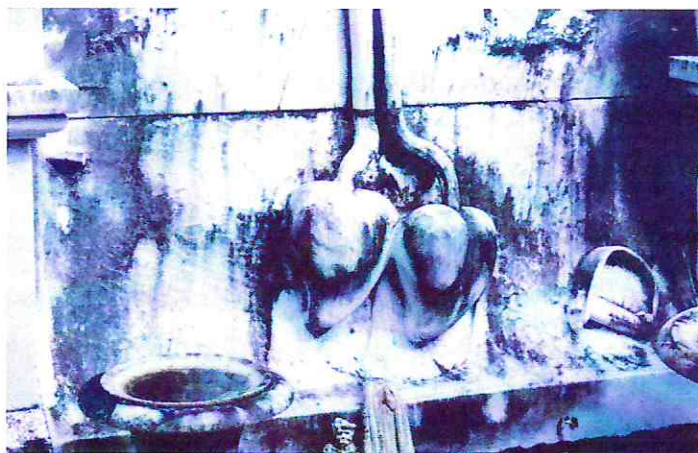
Dois corações unidos trespassados por uma espada. Corações esculpidos em alto relevo e enegrecidos pelas marcas do tempo apresentam-se pulsando, vivos. Vencendo a Lei da Gravidade, o sangue jorra para cima em



*José de Mendonça Nogueira (1914-Detalhe)*

forma de labaredas para logo em seguida cair como lágrimas, lágrimas de sangue. Em relevo, no alto, as chamas das labaredas diminuem de intensidade e surge o rosto de um jovem. Embaixo do mesmo está escrito "MEU FILHÔ", de onde também escorre uma profusão de lágrimas, derramadas pelos pais do falecido que se encontram esculpidos na lateral direita, um pouco acima de seus próprios corações, feitos outrora de alvo mármore.

Orando ajoelhada, após depositar um ramalhete de flores em cima da



*José de Mendonça Nogueira (1914-Detalhe)*

campa do jazigo, a mãe se protege do frio com um xale que cai por sobre seu vestido longo e deixa revelar apenas parte de um sapato. A dor materna da perda do filho único inspirou também uma das várias poesias escritas sobre o incidente:



“Não há angústia maior, que a de uma Mãe chorosa,  
Que perde o filho seu - da vida o álmo esplendor;-  
Came de sua carne, e sonho côr de rosa;  
(A alma, que se gerou de um suspiro d'amor)”.<sup>1</sup>

Ao seu lado, firmemente em pé, o pai. Ao se posicionar ereto, estaria querendo afirmar que, apesar da dor, a genuflexão é própria das mulheres? Não saberia afirmar. Sua dor era enorme e era necessário apresentar-se forte para proteger sua mulher. Em pose grave, mostra-se também formalmente vestido e, assim como o relevo de seu finado filho, segue os ditames da moda fixando a gravata com um prendedor. Trata-se de visita de cova e não de sepultamento, pois ambos se encontram diante de um jazigo já construído e em cuja extremidade existe uma cruz sobre algumas pedras<sup>2</sup>.

Fugindo, uma cobra é atingida por uma descarga saída do céu, na lateral esquerda da cena anterior. No início do raio, gravou-se no mármore uma expressão em latim - *JUSTUS DEUS*. Se a justiça dos homens pode não trazer certeza, a divina nunca falha.

Para melhor interpretar o jazigo, tive o auxílio de outro monumento - o livro escrito pelo pai da vítima (“Meu filho”), publicado em 1915. Após a leitura desse manifesto, comecei a



José de Mendonça Nogueira (1914-Detalhes)

<sup>1</sup> Queiroz, Garcia de. In NOGUEIRA, Joaquim. *Meu filho*. Fortaleza: [s.n.], 1. parte, p. 9.

<sup>2</sup> Em anúncio publicado no jornal sobralense “A Pátria” na edição de 15 de julho de 1914, a oficina de marmorista de Cândido Maia, localizada na Rua Barão do Rio Branco na capital, informa existirem em seu estabelecimento “cruzes com e sem rochedo”.

encontrar outros indícios que não podem ser tirados do túmulo. O monumento ganha outra dimensão quando aparece nova fonte, existente no Museu Ananias Arruda, em Baturité.<sup>3</sup>

Na tentativa de amenizar as dores desses dois corações enlutados, a poetisa Francisca Clotilde diria - "*Deus existe, e a sua justiça é infallível. Um dia ella resplenderá em todo o seu poder, e ai dos que transigiram com as leis santas que deviam vingar a victima innocente e castigar o criminoso*".<sup>4</sup> A maldade corporificada no ofídico animal seria, portanto, destruída. E as lágrimas de sangue, antes de serem esculpidas em pedras, já haviam sido sacramentadas e cravadas em papel impresso - "*Hão de lhes sobrar sempre as lágrimas para humedecer o seu sepulchro, lagrimas sentidas, lagrimas que só corações de Paes estremecidos sabem derramar*".<sup>5</sup>

Quem seriam os personagens desse pungente drama? A quem pertenceriam os dois corações consubstanciados, condenados a sangrar exibindo seu sofrimento? Como a morte, com seu frio manto, se fez presente na vida desses pais?

Cinco tiros de revólver Mauser, disparados à queima-roupa por Sixto Bivar, puseram fim à vida de José de Mendonça Nogueira, caído morto, aos 22 anos, na calçada defronte ao elegante clube *Diários*, na noite de 28 de outubro de 1914. Filho único do professor Joaquim Nogueira era proprietário da Tipografia Escolar e agente das revistas editadas no Rio de Janeiro *O Malho*, *Fon-Fon!*, sócio dos grupos dramáticos *João Caetano* e *Arhtur Azevedo*. Além de, como fotógrafo amador, possuir um ateliê.

Herman Lima busca nos contos de fadas sua definição para o finado - "*um príncipe encantado*". Também não esconde a admiração pelo amigo primeiro:

*"Rapaz de simpatia fascinante, pouco mais do que adolescente, vivo, alegre, espirituoso, duma beleza viril e duma elegância fácil, a que boas roupas de casimira inglesa acentuavam ainda o charme natural, José Nogueira era um príncipe encantado, adorado pelas mças do tempo, do mesmo passo que amigo de quase todos os rapazes da alta-*

<sup>3</sup> Fui informado da existência do livro por duas colegas do mestrado - Glória Lopes e Diocleciana Silva.

<sup>4</sup> CLOTILDE, Francisca. In: NOGUEIRA, *Meu filho*. 2. parte, p. 68.

<sup>5</sup> NOGUEIRA, Joaquim. In: *Ibid.*, p. 46.



*roda, que ele freqüentava como sócio dos melhores clubes da terra, os Diários e o Iracema”.*

Em seu pungente escrito sobre José de Mendonça Nogueira, intitulado *O Primeiro Amigo*, Lima não consegue ocultar sua admiração - e, por que não, amor - pelo amigo: “*Era a primeira pessoa chegada ao meu coração que morria, depois de minha avó*”<sup>6</sup>. Tal amizade é reafirmada quando, em seu livro de 1915, Joaquim Nogueira reproduz a carta de condolências endereçada a Herman Lima: “*Além disso José Nogueira era amigo teu, meu querido Herman, e não sei sofrer para mim somente: a dor dos meus é minha própria e eu bem avalio quanto padece hoje tu’alma sã!...*”<sup>7</sup>.

Muito vaidoso, talvez seguidor da máxima de Oscar Wilde de que só as pessoas superficiais não julgavam pela aparência<sup>8</sup>, José de Mendonça Nogueira seria então a combinação de “príncipe” com “dandy”, que gostava de ser fotografado, em poses elaboradas para realçar tanto a elegância dos trajes como também, ao ser fotografado concentrado na leitura de um livro, suas práticas intelectuais, adequadas a um editor e ator amador. Tal fascínio foi interpretado por seu pai, como “*um meio proveitoso de aperfeiçoar-se nos multiplos segredos da fotografia*”<sup>9</sup>. E uma das diversas fotos contidas no livro lançado pelo Prof. Joaquim Nogueira servirá de base para o desenho do túmulo. Ao construir o monumento feito de palavras, Joaquim Nogueira reproduz fotos retratando o filho, em diversos momentos de sua trajetória, desde criança até aos 22 anos.

Diretor do colégio “Instituto de Humanidades”, o Prof. Joaquim Nogueira recebeu em 1914 cobrança feita pelo empregado da casa H. Barroso & Cia, Sixto Bivar, de débito anterior a 1912 de mais de duzentos mil-réis, existente em conta corrente, na loja onde trabalhava<sup>10</sup>, cuja existência foi prontamente negada.

<sup>6</sup> LIMA, Herman. *Poeira do Tempo - Memórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, p. 46 e 48.

<sup>7</sup> CASTRO, Elvira Demartean de. In: NOUEIRA, *Meu filho*, 2. parte, p. 27.

<sup>8</sup> Citado por Richard Ellman em sua biografia de Wilde. ELLMAN, Richard. *Oscar Wilde*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 232.

<sup>9</sup> NOGUEIRA, *Meu filho*, 1. parte, p. 16.

<sup>10</sup> Para Herman Lima, José de Mendonça Nogueira, ao cobrar de Sixto Bivar o montante semanal das vendas das revistas deixadas na livraria onde o mesmo Sixto trabalhava, foi informado de que tal valor já havia sido entregue ao Prof. Joaquim Nogueira. Contradizendo o caixeiro, José de Mendonça afirmou que seu pai lhe havia dito não ter recebido nenhum valor. Diante da resposta de

Meses depois, José de Mendonça Nogueira dirigiu-se à livraria onde Sixto trabalhava para fazer a prestação de contas de livros deixados em consignação. Segundo relato de José de Mendonça Nogueira ao pai, após desavença inicial, Sixto teria respondido: *“É melhor que você pague as contas de seu pae, seu gatuno!”*.

Cobrando explicações, uma semana após o ocorrido na livraria, José de Mendonça Nogueira se atraca com Sixto, que o havia ameaçado com revólver, nas proximidades do Café Java na Praça do Ferreira. Ambos são levados à delegacia e liberados em seguida, após a intervenção tanto do Prof. Joaquim Nogueira quanto do proprietário da livraria, Hermínio Barroso, secretário da Fazenda estadual. Se foi a mão de Sixto Bivar que puxou o gatilho, o ato teria sido influenciado, segundo interpretação do pai da vítima, pelo secretário estadual e primo do governador: *“Eis a influencia satanica que inoculou no espírito do seu discípulo os germens que haveriam de produzir a obra maldicta de 28 de Outubro”*.<sup>11</sup> No relato emocionado do Prof. Joaquim Nogueira, existem indícios de animosidade de causa não explicitada entre o professor e o secretário<sup>12</sup>, que, ainda de acordo com o primeiro, era *“irreductível, inquebrantável, no seu humor de Kaiser”*.

José de Mendonça alega a necessidade de estar presente ao ensaio do “Grupo Dramático João Caetano” e, desprendendo-se dos braços maternos, após negar o pedido de sua mãe para ficar em casa, caminha ao encontro da morte: *“Mas elle vae mata-lo, meu filho, não saia! Não vá! É melhor você sahir daqui, já sem demora, da Capital...”*<sup>13</sup>

O velório se realizou no Instituto de Humanidades, onde o corpo coberto por flores arrancadas dos canteiros da cidade era abraçado pelos pais, cujas lágrimas iriam colorir de vermelho o branco mármore do túmulo. Após os officios

---

Sixto Bivar - *“é porque seu pai é um ladrão!”*, José de Mendonça desfecha uma bofetada no vendedor e retira-se da livraria. LIMA, *Poeira...*, Op. Cit., p. 46.

<sup>11</sup> NOGUEIRA, *Meu filho*, 1. parte, p. 18 e 35.

<sup>12</sup> Para o jornal sobralense “A Lucta”, a absolvição de Sixto Bivar pelo júri por 7 votos contra 5 está correlacionada ao fato de o acusado ser “sócio do sr. Hermínio Barroso, secretário d’Estado numa livraria”. (“A Lucta”, de 15 de março de 1915).

<sup>13</sup> NOGUEIRA, *Meu filho*, 1 parte, p. 29 e 21.



na catedral, a multidão vestida de negro caminha até o cemitério acompanhando o caixão carregado por amigos.

Absolvido o assassino após três julgamentos, só resta ao Prof. Joaquim Nogueira professar fé na justiça divina. E, para tanto, tornou-se necessário, buscando a eternidade, perpetuar sua denúncia e crença ao erguer dois monumentos ao filho morto.

De acordo com Clarival do Prado Valladares, *“a denúncia e o protesto no túmulo da vítima atribuível correspondem a uma forma da vingança, o modo da vingança sublimar-se uma vez realizada na pedra e cal. O cemitério significa a praça pública, o lugar ideal para a vindita perenizar-se na exprobação”*.<sup>14</sup> No entanto, Valladares afirma que são evitadas afirmações incompletas como *“vítima da injustiça humana”* ou *“vítima de seus perseguidores”*, pois o ato do protesto exige precisão, como o epitáfio de José Lima Reis, enterrado no cemitério do Alecrim em Natal, falecido em 1948, com apenas 3 anos incompletos: *“morto envenenado pelas perversas criminosas Severina Bernardo e Maria Helena”*. Ou como o do ex-presidente Hermes da Fonseca, mandado construir por sua viúva Nair de Teffé:

“AQUI JAZ  
O GRANDE SOLDADO  
MARECHAL HERMES DA FONSECA  
VICTIMADO PELO DESGOSTO DE  
SUA VIOLENTA E INJUSTA PRISÃO  
EFFECTUADA AOS 7 DE JUNHO  
DE 1922”<sup>15</sup>

No cemitério de Antônio Bezerra, em Fortaleza, durante suas investigações na década de 60, Valladares fotografou uma cruz, cujo epitáfio denunciatório, acompanha o formato da cruz de madeira:

<sup>14</sup> VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972, p. 605.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 606.

A  
 QUI  
 JAZ  
 OS  
 RES  
 TOS  
 MOR  
 TAES  
 DO  
 OPERARIO, ANTONIO DE OLIVEIRA  
 MORTO  
 NO DIA  
 17 DE  
 SETEM  
 BRO  
 DE 1966  
 CRAVA  
 RAM  
 O CORA  
 ÇÃO DE  
 SUA  
 MÃE  
 PAI  
 IRMÃOS  
 E  
 TODA  
 SUA  
 FAMILIA  
 REZAI  
 POR  
 ESTA  
 ALMA  
 REPOU  
 SO  
 ETERNO  
 DAI  
 LE  
 SEN  
 HOR<sup>16</sup>

Os familiares do General José Ignacio de Abreu e Lima<sup>17</sup>, falecido em 1869, não só constroem um jazigo como protesto, mas também denunciam o

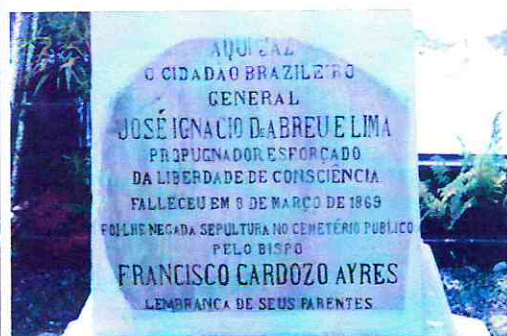
<sup>16</sup> VALLADARES, Clarival do Prado. Op. cit. p. 610 e Fig. 257.



responsável pelo fato do túmulo ter sido construído no Cemitério dos Ingleses em Recife:



*“Aqui jaz o cidadão brasileiro General José Ignacio de Abreu Lima. Propugnador esforçado da liberdade de consciência. Falleceu em 08 de março de 1869. Foi-lhe negada sepultura no Cemitério Público pelo bispo Francisco Cardoso Ayres. Lembrança de seus parentes”.*



*General José Ignácio de Abreu e Lima  
(1879-Recife-PE)*

Para reforçar a denúncia contra o prelado, as letras do nome deste são escritas com o mesmo tamanho das do falecido. Ou seja, apesar de o túmulo ser do general, o nome do bispo tem o mesmo destaque.

Atitude diferente foi a da família de Neném Ferreira, assassinada, em Fortaleza nos primeiros anos do século XX, pelo marido (o alferes do exército Júlio Nunes), que em sua lápide, no cemitério São João Batista, gravou apenas “A Martyr”. A vítima de apenas 22 anos havia recusado-se a acompanhar o cônjuge de transferência para o Sul. Segundo relatos, o motivo da recusa era que o marido

<sup>17</sup> No terceiro capítulo de sua tese, Cláudia Rodrigues analisa o caso do general José Inácio de Abreu e Lima quando trata dos “*cadáveres que a Igreja não quis*”. (RODRIGUES, Cláudia. *Nas fronteiras do além: o processo de secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)*. 2002. Tese de Doutorado – Universidade Federal Fluminense, Niterói.

a maltratava. Enquanto aleitava o caçula das três filhas, o assassino desfechou três tiros. A comoção da cidade foi retratada por Gustavo Barroso:

*“No dia seguinte, o enterro foi verdadeira apoteose. Assisti-o e dou meu testemunho. Fortaleza inteira, desde as pessoas mais altamente colocadas até as mais humildes, acompanhou ao cemitério aqueles pobres despojos mortais cobertos de flores. Todos os oficiais do Contingente do 22 de infantaria, colegas do matador, compareceram incorporados. Seus próprios soldados. Os oficiais da polícia e da Escola de Aprendizes Marinheiros. As associações de classe. Bandas militares tocavam marchas fúnebres. O povo miúdo chorava. Toda a imprensa vituperava o crime”*.<sup>18</sup>



*Maria dos Santos Ferreira (1903)*

No entanto, o Prof. Joaquim Nogueira afirma que não construiu o túmulo somente por vingança, mas por justiça e, principalmente, pela dor que irá carregar até seus últimos dias<sup>19</sup>. O mármore do monumento ao jovem José de Mendonça Nogueira, assim como todos os outros, é memória *“porque suporta onde se inscrevem os signos, carregados de significação porque resultantes da memória*

<sup>18</sup> BARROSO, Gustavo. *Liceu do Ceará*. Fortaleza: UFC - Casa José de Alencar -, 2000, p. 127.

<sup>19</sup> Já detectado por Herman Lima na missa de sétimo dia - *“Ao mesmo tempo, a convizinhança do desespero dos velhos pais, para os quais não restaria mais nunca na vida nenhuma esperança(...)*”. LIMA, Poeira..., Op. Cit., p.48.



*dos homens, como interferência da cultura que se aproveita de um suporte da natureza*".<sup>20</sup>

Diferentemente do dia dos finados, logo após o crime em 1914, em 2001<sup>21</sup> o túmulo de José de Mendonça não se encontra cercado pelos visitantes. Atualmente, os transeuntes, à procura dos locais onde estão sepultados os parentes, passam indiferentes à cascata de lágrimas que, infinitamente, jorra dos corações atravessados pela espada. Aliás, dessa arma fria e mortal, só restam o cabo e a ponta. O eventual espectador que hoje mira o monumento de José Mendonça Nogueira possivelmente desconhece os acontecidos daquele longínquo 28 de outubro de 1914, mas poderá vislumbrar as figuras esculpidas e construir sua própria leitura. Nessa possibilidade de se criar e recriar uma história reside o encantamento do monumento e, para que tal aconteça, necessita da participação do visitante. Se não for instalado o diálogo entre escultura e espectador, o monumento como denúncia perderá os sentidos iniciais de existência, e estará condenado ao silêncio, sob o implacável sol das manhãs e tardes da eternidade. O ato criminoso terá vencido e o raio divino não terá destruído o mal.

É desconhecida tanto a autoria do desenho da cena central do jazigo, quanto a marmoraria que o executou. No principal cemitério de Boa Vista, capital de Roraima, existe um túmulo<sup>22</sup> que reproduz a forma que emoldura os relevos do de José de Mendonça Nogueira. Ou seja, os relevos foram diretamente inspirados pelo crime e, depois de esculpidos, encaixados em um modelo de jazigo pré-existente.

---

<sup>20</sup> CARVALHO, Gilmar de. *Madeira Matriz*. São Paulo: Annalunbe, 1999, p. 268,

<sup>21</sup> "O povo manifestou ainda os mesmos sentimentos no dia 2 do corrente, dia consagrado aos mortos, visitando e cobrindo de flores naturaes a fria lápide, sob que repousa, dorme o somno derradeiro a infeliz victima. Nesse dia chamou a attenção geral o seguinte factó: os túmulos, que tiveram a visita de todas as pessoas, sem distincção de classe, de posições sociaes, foram os de J. da Penha e José Nogueira". NOGUEIRA, *Meu filho*, 1. parte, p.1.

<sup>22</sup> Possuo apenas uma foto do jazigo, sem indicações de datas ou de nomes.



Boa Vista-RR



José de Mendonça Nogueira (1914)

Em 1915, o Prof. Joaquim Nogueira lança o livro “Meu Filho”<sup>23</sup> relatando sua emocionante versão do crime cujos indícios me instigam a formular duas hipóteses. A capa da publicação é um desenho com a mesma forma da do monumento, ou seja, dois corações são atravessados por uma espada que, ao sangrarem, encontram, na parte superior, o rosto de um jovem e a inscrição “meu filho”. Ao contrário do jazigo, o rosto do jovem está virado para o lado esquerdo onde se encontram as figuras do pai, em pé, e da mãe, ajoelhada diante de um túmulo. A diferença essencial entre os desenhos é que, no da capa do livro, não existe o raio divino atingindo a serpente, mas sim uma singela casa, o lar, com tijolos à mostra, como traduzindo não só o passar do tempo, mas sua futura

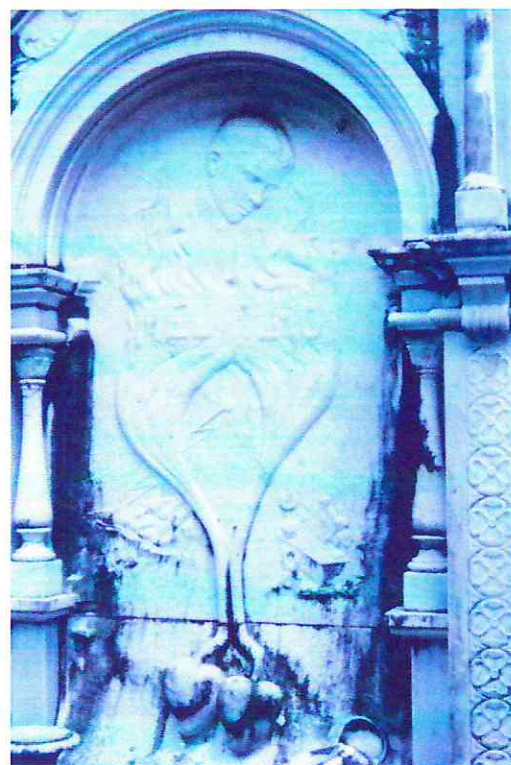
<sup>23</sup> Tirei uma fotocópia do exemplar existente no Museu Ananias Arruda em Baturité graças à gentileza e compreensão de sua funcionária Cleonice. Não foi possível encontrar a data de sua publicação, mas no exemplar do museu, existe uma dedicatória do Prof. Joaquim Nogueira para o Major Miguel de Arruda, de 24 de julho de 1915.



destruição após o fatídico assassinato. Ao fundo, uma montanha. Tanto no mármore quanto no papel erguem-se ciprestes<sup>24</sup> por trás dos progenitores. Assim, se o livro foi editado entre abril<sup>25</sup> e julho de 1915<sup>26</sup>, o desenho do túmulo teria sido baseado no da capa do livro, já que a foto do jazigo publicada no mesmo é a do dia 02 de novembro de 1914.



*Meu Filho (1915)*



*José de Mendonça Nogueira (1914)*

Em seu livro "O Ceará e os Cearenses", composto de artigos publicados a partir de 1898, para o jornal amazonense "A Pátria", Antonio Bezerra relaciona alguns nomes representantes das letras e das artes do Ceará. Entre os citados

<sup>24</sup> Árvore característica dos cemitérios europeus.

<sup>25</sup> A data da última correspondência de condolências publicada no livro é do dia 22 de março.

<sup>26</sup> Data da dedicatória.

como pintores e desenhistas, está o nome de Joaquim Nogueira<sup>27</sup>. Se o artista citado for o mesmo professor Joaquim Nogueira<sup>28</sup> - que também foi professor da disciplina de Desenho no Liceu - possivelmente seria, como artista, o autor do desenho da capa e, portanto, do jazigo de seu filho.

Joaquim Nogueira construiu dois monumentos<sup>29</sup> para perpetuar a memória de seu filho: um livro e um túmulo. Ao comentar seu sofrimento, Joaquim Nogueira, no início do livro, afirma que “*a dor continua intensa...*”.<sup>30</sup> As reticências finais, que deixam tal afirmação em aberto, configuraram-se na pedra. Se for instalado o diálogo, o sangue continuará a escorrer dos dois corações dilacerados e, assim como as lágrimas, matizará o sepulcro marmóreo com um tom de branco, cor de sangue.

---

<sup>27</sup> BEZERRA, Antônio. *Os Cearenses*. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2001, p. 96.

<sup>28</sup> O prof. Joaquim Nogueira já havia trabalhado como desenhista da Comissão do Açude de Quixadá. GIRÃO, Raimundo; SOUZA, Maria da Conceição. *Dicionário da literatura cearense*. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará (IOCE), 1987.

<sup>29</sup> Tal foi a comoção que além dos monumentos erguidos por Joaquim Nogueira, o crime é o fio condutor de outro monumento, do relato tardio ficcional do ocorrido: “O velho não admitia a idéia de que o sacrifício do filho se fizera na defesa de sua honra. Isso lhe era terrivelmente incômodo. Acreditava na peçonha, na virulência da víbora, que tantas vezes fizera o seu ninho ali em casa (...)”. (CAMPOS, Moreira. *O puxador de terço*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1969, p. 74).

<sup>30</sup> NOGUEIRA, *Meu filho*, Op. Cit., p. II.



## 2.2. MONUMENTO COMO EXEMPLO

Uma mulher feito escultura ajoelha-se sobre uma urna funerária. Seu braço esquerdo encosta-se na urna para, firmemente, apoiar a cabeça que pende para frente. A mão direita segura uma coroa que, outrora, poderia ter ornado a face de um herói, mas hoje, petrificada, apresenta-se como a vitória sobre a morte, pois “*sua circularidade conota o ideal de perfeição e de imortalização*”.<sup>1</sup> Seria uma alegoria da tristeza? Ou da desolação? Ou da serenidade?



*General Sampaio (1866-Detalhe)*  
*Cantaria: Joaquim Antunes dos Santos*

<sup>1</sup> CATROGA, Fernando. *O Céu da Memória. Cemitério Romântico e Culto Cívico dos Mortos*. Coimbra: Minerva, 1999, p. 113.

Emoldurando a estátua, quatro colunas dão suporte a um baldaquino encimado por uma cruz, cercado por quatro tochas. Além de uma placa de ferro com os dados sobre o morto, a expressão latina informa que se trata da última morada de um patriota: *Patri Sibi hás relíquias arcessivit*. Talvez fosse necessário o uso do latim para que não houvesse dúvida de que se tratava do monumento construído para um herói cuja pátria recebia seus restos mortais, já que a escultura não tem qualquer relação com feitos militares. Uma memória estava sendo construída na pedra, que serviria “como lembrete e advertência (...) como um ponto de partida para pensamentos ou ação. Todos os monumentos trazem tacitamente a inscrição ‘Lembre-se e pense’.”<sup>2</sup>



“Dorme, general invicto, diante de quem, as gerações por vir se curvarão submissas ao ler a tua história, que é também um dos capítulos mais sublimes dessa epopéia grandiosa de nossa pátria agradecida”.<sup>3</sup>

General Sampaio (1866-Detalhe)  
Cantaria: Joaquim Antunes dos Santos)

<sup>2</sup> MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 273.

<sup>3</sup> Apud SOUSA, Eusébio de. *Sampaio - Patrono da Infantaria - Escorço biográfico - 1810 - 1866*. Fortaleza: Edésio, 1938, p.120.



Com esse discurso da tribuna erguida no cemitério São João Batista, quando da transladação dos ossos para o sepulcro, em 25 de outubro de 1873, o Dr. Augusto Gurgel sabe que, antes de ser apenas um local onde restos mortais estão sendo depositados, o jazigo do General Sampaio é um monumento erguido com uma missão educadora, para que a vida do soldado morto na Guerra do Paraguai seja um exemplo a ser seguido, fonte de inspiração que imana a todos em torno de uma nação, da monarquia. Apesar da empolgação inicial com os batalhões de Voluntários, o prolongamento do conflito com inúmeras baixas produziu certas resistências ao alistamento.

Juvenal Galeno nos mostra, em cenas populares, um José que parte a chorar para o confronto, tanto por abandonar sua amada quanto pela possibilidade de não mais retornar<sup>4</sup>. Tal possibilidade faz um personagem de Juvenal Galeno exclamar: “*Malditos paraguaios, senhor! Que nos têm roubado os melhores rapazes da terra*”.<sup>5</sup>

Também são apagadas as lutas quando do alistamento obrigatório para a Guerra do Paraguai, com seus cem mil mortos. Escondem-se os conflitos, as deserções – constrói-se um herói. O sangue derramado legitima a comissão composta de representantes da camada dirigente da Província, para se erguer o monumento. Institui-se a subscrição em 1871, como informa o jornal “Constituição”, de 06 de outubro de 1871, com valores pré-determinados de um a dois mil-réis, que, ao mesmo tempo, busca tornar a tarefa responsabilidade dos cearenses. Ou seja, procura legitimar “*a popularidade da Guerra do Paraguai: e a importância de glorificar esses militares*”<sup>6</sup>; no entanto, ao instituir um montante, exclui parte da população.

Por outro lado, os rituais fúnebres buscam negar tal exclusão e a população é convocada a participar da solenidade, com o intuito de se cimentar uma relação

---

<sup>4</sup> “ - Soluças, Mariazinha? -  
 Mariazinha a chorar!  
 - Tu vais, José, desta terra? -  
 - Para a guerra  
 José chorando a marchar!”

GALENO, Juvenal. *Cenas Populares*. Fortaleza: Ed. Henriqueta Galeno, 1969, p. 205.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>6</sup> COSTA, Nelson apud VARZEA, Mariana Pereira Nunes. *As mulheres de bronze*. 1995. Dissertação de Mestrado - Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, p. 24.

em que os conflitos estejam ausentes para fortalecimento desse mesmo poder instituído e excludente.

Busca-se, na abordagem da visão do historiador Paulo Knauss, ao tratar dos monumentos públicos, construir a situação de “identidade positiva” que tornaria inviável o apartar da população e a ordem social:

*“Indissociado e confundido com a ordem social, resta somente ao cidadão a reprodução e extensão dos padrões sociais estabelecidos. Dentro dessas circunstâncias, os objetos urbanos se caracterizam como instrumentos de educação política conservadora, a serviço do poder instituído. Disso resulta que a estátua urbana é caracterizada como material para o ensino da história, delimitada por seu conteúdo cívico”.<sup>7</sup>*

Em uma Fortaleza com alto índice de analfabetos, o espetáculo dos rituais fúnebres e o mármore do monumento são melhor entendidos do que a palavra impressa.

Contudo, tais objetos urbanos também tomam a forma de placas de ruas ou de praças públicas. Os logradouros perdem as denominações anteriores quando são erguidas estátuas homenageando heróis ou governantes. A Praça do Palácio perdeu a antiga denominação devido à Resolução da Câmara Municipal, de 2 de fevereiro de 1887, e passa a ser intitulada de Praça General Tibúrcio, quando da inauguração da estátua do militar, outro herói cearense da campanha do Paraguai. Com as reformas, na gestão do prefeito Ildefonso Albano, em 1912, foram instalados, no mesmo logradouro, jarros e leões de bronze, e o rei dos animais foi alçado, pela população, como seu verdadeiro monarca. Como bons súditos, até hoje tal espaço público é nomeado pelos fortalezenses como Praça dos Leões. A estátua e os restos mortais do general, trasladados para a cripta construída embaixo do pedestal, perderam o sentido inaugural (a cripta não é mais um espaço de culto cívico-militar, pois até bem pouco tempo<sup>8</sup> seus degraus serviam de banheiro público para transeuntes indiferentes às glórias do herói cearense). O logradouro permanece então, para seus usuários, domínio dos

<sup>7</sup> KNAUSS, Paulo. *Imagens Urbanas e Poder Simbólico - esculturas e monumentos públicos nas cidades do Rio de Janeiro e de Niterói*. 1998. Tese de doutorado - Universidade Federal Fluminense, Niterói, p. 96.

<sup>8</sup> A Prefeitura Municipal “enjaulou” os degraus que levavam a cripta. E os restos do general, possivelmente, serão trasladados para outro local.



leões. Ao analisar a “dança das placas” em Fortaleza, o historiador Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho já se havia detido no logradouro em questão e, realçando essa “criatividade anônima”, infere:

*“Como se percebe, não existe adesão integral dos habitantes à toponímia consagrada na escrita das placas. Este fenômeno constitui uma das mais notáveis e pulsantes manifestações da criatividade anônima na história urbana de Fortaleza. Sugere também um modo peculiar e historicamente arraigado de produzir outras memórias, renomeando os lugares, contestando a hegemonia das leis e do jogo político institucional”.<sup>9</sup>*

Ao renegar sua doutrina do movimento da Terra, para fugir das garras da Inquisição, Galileu, da peça do teatrólogo alemão Bertolt Brecht, acredita que infeliz é a terra que precisa de heróis<sup>10</sup>. A construção do jazigo do General Sampaio realça uma visão oposta - feliz da terra que viu nascer um herói. A semente da imortalidade é então revestida de pedra lioz portuguesa, pois um herói da pátria não morre nunca, *“desaparece fisicamente do nosso meio, continuando, em espírito, sempre conosco, a guiar-nos no caminho do dever”*.<sup>11</sup> E quando seus feitos estiverem se esmaecendo pela marcha implacável do tempo, o monumento, no cemitério, ergue-se como um farol a indicar e reforçar o culto desse passado, de uma permanência que faz, nos anos 70 do século XX, que o senador Virgílio Távora leve um ramalhete de flores ao monumento de Caio Prado, localizado à entrada do Cemitério São João Batista.

Orçado em 10 contos de réis, não há registro se o jazigo foi adquirido em Portugal ou encomendado na casa comercial de João Antonio do Amaral que, em 1868, já anunciava no jornal “Cearense”<sup>12</sup> tanto pedras de mármore quanto a possibilidade de se encomendar em sua loja *“monumentos e outras obras de arte”*. No jornal “Pedro II”, de 11 de setembro de 1868, alguém não identificado informa, por um anúncio com o título “MAUSOLÉOS”, que poderá mandar trazer *“túmulos e umas de marmore - branco”* da Itália, existindo para a escolha grande número de

<sup>9</sup> SILVA FILHO, Antônio Luiz Macedo. *Fortaleza - imagens da cidade*. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2001, p. 50.

<sup>10</sup> BRECHT, Bertolt. *A vida de Galileu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 147.

<sup>11</sup> LIMA, Mauro Lopes. *O Infante Imortal*. São Paulo: Caravellas, 1966, p. 76.

<sup>12</sup> Jornal “Cearense”, de 12 de fevereiro de 1868. Ainda vendendo mausoléus, em 1872, o mesmo Amaral publica um anúncio avisando a chegada de desenhos dos jazigos vindos *“directamente do fabricante e acompanhada dos competentes preços”* (“Cearense”, de 02 de fevereiro de 1872).

desenhos, com os respectivos preços. Apenas dois anos após a inauguração do cemitério São João Batista, em 1866, havia em Fortaleza oferta de jazigos importados, o que fornece indícios de uma prática anterior à nova necrópole. Tal prática estava de acordo com o pensamento da mesa administradora da Santa Casa, que, no relatório publicado no mesmo jornal, informa expressiva diminuição no valor dos terrenos para sepultura perpétua, que passava de 5 mil-réis por palmo quadrado para apenas 500 réis, ou seja, o novo valor correspondia a apenas 10 por cento do até então cobrado. De forma que tal importância seria um “convite á edificação de túmulos e maosoleos, que aformozem suas ruas”.<sup>13</sup>



Ten. Cel. Antonio Gonçalves da Justa (1878)  
Cantaria: Germano José de Salles

O mausoléu do General Sampaio é um indício de como se processava a relação entre compradores e oficinas de cantarias em Portugal. Não é preciso visitar outros cemitérios do Brasil, como os de Recife, Belém, Salvador e Rio de Janeiro, para encontrar modelos quase idênticos ao do militar, no São João Batista de Fortaleza. Quase face ao do General Sampaio existe o do Tenente-Coronel Antônio Justa (também nome de rua), da oficina de cantaria de Germano José de Salles, cuja estrutura não difere da do general, executado, como o de

<sup>13</sup> Jornal “Pedro II”, de 11 de junho de 1868.





Antonio Ribeiro da Costa e Silva (1864-Belém-PA)

como fazer, nesse caso, a ligação entre a forma artística do monumento e a biografia do morto? Em que sentido o estilo neoclássico do mausoléu, característico das oficinas de cantarias de Lisboa, pode indicar as atitudes diante da morte de parte da elite da Fortaleza da década de 70 do século XIX? Se a compra houvesse sido efetuada na cidade do Porto, cuja produção funerária era marcada pelo neogótico, o monumento teria outro desenho, outra forma e o cemitério São João Batista não

Recife,<sup>14</sup> na oficina de Joaquim Antunes dos Santos. Segundo a historiadora portuguesa Lucília Verdelho da Costa, no seu livro “Cantarias de Lisboa”, não existem muitos dados sobre tal oficina, mas sua importância é comprovada pela empresa ter sido a única, no seu ramo, a representar Portugal na Exposição Universal de Londres, em 1862.<sup>15</sup>

Pelos exemplos de modelos similares ao do General Sampaio, assim como a de outros adquiridos em Portugal no mesmo período, não existiam muitos meios de o comprador determinar a forma escultórica dos jazigos<sup>16</sup>. Diante de escolha restrita,



Vicente Alves de Souza Carvalho (1857-Recife-PE)  
Cantaria: Joaquim Antunes dos Santos

<sup>14</sup> Erguido pela viúva de Vicente Alves de Souza Carvalho, falecido em 1857.

<sup>15</sup> COSTA, Lucília Verdelho da. *As Cantarias de Lisboa*. Lisboa: Edições INAPA, 2000.

<sup>16</sup> No Rio Grande do Sul, nas primeiras décadas do século XX, também não havia possibilidade de impor um modelo - “a clientela já encontrava nas firmas as obras importadas, limitando-se a escolher o modelo desejado” (BELLOMO, Harry Rodrigues. *A estatúria funerária em Porto Alegre (1900-1950)*. 1988. Dissertação de Mestrado - Pontifícia Universidade Católica, Porto Alegre, p. 177).

apresentaria uma configuração com predominância do estilo neoclássico:

*“Pelo menos em Lisboa - talvez devido à influência francesa -, o estilo dominante foi o neoclássico. No entanto, tem sido assinalada uma diferença importante entre a arquitetura funerária lisboeta (e a do sul) e a de outras regiões. No Porto, presumivelmente devido a exemplos ingleses e à consolidação de um gosto que investia mais na verticalização monumental, o neogótico não só foi utilizado mais cedo nos seus cemitérios (- Lapa -), como veio a tornar-se dominante no norte do país nos finais do século”.<sup>17</sup>*

Para se adquirir um terreno perpétuo no cemitério, era necessário requerimento dirigido à mesa administradora da Santa Casa, pedindo autorização. Caso o pedido foi aceito<sup>18</sup>, concedia-se o prazo para construção do jazigo. Quando o próprio administrador do cemitério, Antonio Belarmino Bezerra de Menezes<sup>19</sup>, requereu área maior do que a de 25 palmos, também informou que o prazo determinado de um ano era insuficiente para se concluir o mausoléu, já que a pedra necessária era importada da Europa, necessitando, portanto, de dois anos.



*Barão de Santo Amaro (1889)*

<sup>17</sup> CATROGA, Op. Cit., p. 111.

<sup>18</sup> Nem todos os pedidos eram aceitos. Possuir um brasão não era garantia de ter a pretensão atendida: recusado foi o requerimento do Barão de Santo Amaro de compra de 48 palmos para a construção de um mausoléu no formato de capela. Diante da negativa, outro formato foi o escolhido para o jazigo do Barão. Jornal “Cearense”, de 09 de fevereiro de 1879.

<sup>19</sup> Jornal “Pedro II”, de 04 de novembro de 1868.



Mas, no dizer de José Murilo de Carvalho, a construção do imaginário social necessita também de rituais<sup>20</sup>. O culto ao herói, que morreu “*defendendo, com denodo e tática, a honra nacional*”<sup>21</sup>, inicia-se dois anos antes da inauguração, em 1874, com o ritual da chegada dos despojos do General Sampaio, vindos do Rio de Janeiro. Para o jornal “Cearense”<sup>22</sup>, de 1 de novembro de 1871, não se trata apenas do corpo embalsamado do oficial morto, mas também de “*sagradas relíquias*”. Opositores na política, jornais se unem em torno da homenagem ao herói cearense e essa conjunção sinaliza que a polaridade entre “liberais (“Cearense”) e “conservadores” (“Constituição”) não tem tons ideológicos mas trata-se de uma luta pelo poder, pelo comando da Província. Embora os presidentes de Província sejam nomeados pelo monarca, as elites são quem exercem o domínio do Estado. Como padre, o Senador Pompeu, proprietário do jornal “liberal”, conhecia também a força de se elevar o general às alturas do altar, ao fervor de um culto.

Os restos mortais, de acordo com o programa publicado na imprensa, seriam recebidos pelo presidente da Província, Barão de Taquary, pelo presidente da Assembléia Provincial e comandante superior da guarda nacional da capital, Barão de Aquiraz, e pelos três membros da comissão encarregada da construção do mausoléu - Dr. José Lourenço de Castro Silva, Joaquim da Cunha Freire e Padre Antônio Pereira d’Alencar. Do trapiche, coberto com a bandeira nacional do 26º corpo de voluntários, o cortejo seria acompanhado pelo 1º batalhão da guarda nacional, 14º de 1ª linha, e o corpo de marinheiros imperiais, com as bandas de música. Ao passar pela fortaleza de Nossa Senhora da Assunção, aconteceria a salva de canhões, com a presença dos coadjuvantes do cortejo e dos funcionários das repartições provinciais, que seriam fechadas na data. A cerimônia na catedral celebrada pelo bispo diocesano, tendo a música de Victor Augusto Nepomuceno como acompanhamento. Embora se trate de cerimônia em que os atores são essencialmente masculinos, para mostrar a comunhão da cidade em torno desse

<sup>20</sup> CARVALHO, José Murilo de. *Formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

<sup>21</sup> Jornal “Constituição”, de 14 de dezembro de 1871. O proprietário do jornal, o comendador Joaquim da Cunha Freire, futuro Barão de Ibiapaba, fazia parte da comissão encarregada da construção do mausoléu.

<sup>22</sup> “Cearense”, de 17 de novembro de 1871.

“acto de piedade e de honra”<sup>23</sup> foram reservadas as tribunas da Sé para as senhoras que desejassem orar ao “*Todo Poderoso pelo descanso eterno do illustre cearense*”, mas não para participar do préstito.<sup>24</sup>

A comissão organizadora da cerimônia de recepção dos despojos convidou todos os cidadãos para acompanhar os despojos formando um longo cortejo e, portanto, mostrando toda ordem social, o poder sendo encenado - “*Era uma declaração desfraldada nas ruas, através da qual a cidade representava-se para si mesma - e, algumas vezes, para Deus*”.<sup>25</sup>

O cortejo que levava os restos mortais do General Sampaio não teve que atravessar “*uma estrada extensa e de áreas soltas incompatível com a importância da vossa Capital*”<sup>26</sup> que dificultava o serviço mortuário<sup>27</sup>, porquanto, por volta de setembro de 1870, foi concluído o calçamento do caminho - Travessa das Flores, que ligava a cidade ao novo cemitério. Antes de ser levado ao cemitério, por volta das seis horas da manhã, o caixão foi posto sobre a essa no cruzeiro em frente da catedral. Estavam presentes à cerimônia, além do clero e autoridades da Província, os “*cidadãos de todas as classes*”<sup>28</sup>; no entanto, após a celebração de três missas, foram representantes da elite os que conduziram os despojos à necrópole - Senador Pompeu, conselheiro José Martiniano de Alencar como presidente da Assembléia Provincial e dois membros da comissão de construção do mausoléu.

Todavia, outra foi a mais suntuosa cerimônia fúnebre realizada em Fortaleza - não para um herói militar, mas para uma rainha, D. Maria II, em março de 1854, brasileira de nascimento, mas soberana de Portugal. As exéquias,

---

<sup>23</sup> Jornal “Cearense”, de 22 de novembro de 1871.

<sup>24</sup> Idem.

<sup>25</sup> DARNTON, Robert. *O Massacre dos Gatos - e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1996, p. 157.

<sup>26</sup> Fala com que o desembargador João Antonio de Araújo Freitas Henriques abriu a primeira sessão de 18ª legislatura da Assembléia Provincial do Ceará, publicada no jornal “Constituição” de 17 de setembro de 1870.

<sup>27</sup> Assembléia Legislativa Provincial - sessão de 1º de setembro de 1869 (“Cearense”, de 10 de setembro de 1869).

<sup>28</sup> Jornal “Constituição”, de 21 de janeiro de 1854.



organizadas pelo cônsul português Manoel Caetano de Gouveia<sup>29</sup> e comissão, foram realizadas na igreja do Rosário.

Os ritos começaram às 17 horas do dia anterior (16 de março) com repiques dos sinos e, no romper do dia, a cidade acorda com a salva de 21 tiros de canhão, disparados da fortaleza de N. Senhora de Assunção. Durante o dia, a cada dez minutos, eram disparados tiros que foram interrompidos por outra salva de 21, finda a cerimônia. Ao anoitecer, igual número de disparos. Não só as repartições públicas foram fechadas como também as lojas e oficinas - *“estavão as ruas desertas, e sombrias, tudo finalmente respirava dor, e apresentavam um caracter de tristeza difficil de descrever”*.<sup>30</sup>

A igreja estava ornada como um cenário de teatro. Aliás, os presentes estavam diante de um sarcófago vazio. O interior do templo estava coberto com panos pretos: o altar principal, os laterais, o coro, o púlpito, as portas. Quebrando o negrume do tecido, franjas e bordas de prata e ouro. No centro, erguia-se um catafalco firmado em quatro colunas que sustentavam o baldaquino de onde desciam cortinas amarradas em cada uma das colunas. Sobre o ataúde foram postos uma coroa e cetro de prata que *“representava o prolongamento do braço do rei, a administração da justiça terrena”*<sup>31</sup>, cobertos pelos mais negro dos crepes. Iluminando a igreja, cinqüenta e quatro candelabros de prata, em torno do sarcófago e espalhados vinte e quatro tocheiros pretos.<sup>32</sup> Os estandartes de Portugal e Brasil, também adornados com crepe, estavam postos à cabeceira e pés do ataúde vazio.

A música não podia estar ausente, nessa cerimônia repleta de brilho, cores e texturas, fumaça de incenso e de velas. Adentra o ambiente o Batalhão de Caçadores de Linha, com suas bandeiras e instrumentos cobertos de fumo, marchando para render homenagem à filha de Pedro I e, portanto, irmã do

<sup>29</sup> Para João José Reis, nas exéquias, o monarca morto exercia o último ato de poder “reafirmando o Estado dinástico/colonial e legitimando as autoridades e hierarquias locais”. REIS, João José. *A morte é uma festa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 166.

<sup>30</sup> Jornal “O Commercial”, de 21 de março de 1854.

<sup>31</sup> SCHWARCZ, Lillian. *Império em procissão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2001, p.45.

<sup>32</sup> Os responsáveis pela decoração foram o português João Francisco d’Oliveira, que a arquitetou, e o pernambucano Eugenio Amâncio da Paixão, que a armou. Trata-se de um raro exemplo no qual foi preservada a autoria de uma construção, seja ela de pedra ou de madeira e de tecidos.

imperador do Brasil. A música da solenidade, tanto instrumental quanto vocal, ficou sob a responsabilidade de Joaquim José dos Prazeres que, para o jornal "Cearense", não passou de sofrível. Mesmo assim, contribuíram as rebecas e outros instrumentos para aumentar a tristeza dos presentes.<sup>33</sup>

Às nove horas, iniciaram-se os ritos religiosos que durariam aproximadamente 6 horas, e cuja missa foi oficiada pelo cônego Antonio de Castro Silva. Ao final, oradores usam o dom da palavra para louvor da rainha falecida. Dificilmente, em tal cerimônia realizada em igreja pequena como a do Rosário, estariam presentes "*indivíduos de todas as classes, de todas as hierarquias*", como afirmam tanto o jornal "Cearense", de 21 de março de 1854, como o "O Commercial", da mesma data. A ênfase na participação de representantes de todas as camadas sociais é a tentativa de se legitimar, com desiguais, a comunhão dos mesmos sob a proteção da soberana, como se santa fosse.

Ao contrário do cortejo do General Sampaio, ou da suntuosidade do catafalco de D. Maria II, os doentes pobres que morriam nas enfermarias da Santa Casa de Misericórdia, segundo denúncia publicada no jornal "Cearense" em 16 de julho de 1871, eram transportados por apenas dois carregadores em um esquife sujo. Aliás, só existia um caixão para condução dos cadáveres. Como mortalha, apenas um pedaço de morim a cobrir o corpo nu. Ao abrirem o esquife para se realizar o enterramento, muitas vezes os defuntos estavam "*em completo estado de nudez*". Ao negar o descaso com as mortalhas dos pobres, na sessão de 14 de setembro do mesmo ano<sup>34</sup>, a mesa administradora, em ata, afirma que, se algum cadáver se apresenta despido quando do enterro, a culpa é dos carregadores que não demonstram respeito pelos mortos e os conduzem sem cautela. No entanto, indicando a existência de conflito entre os mordomos da Santa Casa, a mesma ata sugere que ao mordomo administrador do cemitério pode ser atribuída responsabilidade pelo fato.

---

<sup>33</sup> Jornal "Cearense", de 21 de março de 1854.

<sup>34</sup> Jornal "Cearense", de 17 de outubro de 1871.



Ao pedir, no final de 1871, a colaboração de todos os cearenses, a comissão encarregada da construção do mausoléu do General Sampaio<sup>35</sup> trata do julgamento favorável àqueles que “*concorreram para perpetuar a memória de tão grande cidadão*”.

Na década de sessenta do século XX, foram retirados os ossos do General Sampaio e novamente transportados para outro local - o quartel localizado na avenida Bezerra de Menezes, para onde também foi transportada a estátua do general, posta na Praça da Estação<sup>36</sup>. O mausoléu transformou-se em um cenotáfio. Ao adentrar-se no cemitério São João Batista, o pequeno trecho entre o portão de entrada e a capela é um panteão ao ar livre, com representantes da elite dos séculos XIX e XX - Lado esquerdo: Comendador Luis Ribeiro da Cunha; General Sampaio; Virgílio Távora e Barão do Crato. - Lado Direito: Senador Pompeu; Senador Miguel Fernandes Vieira; Tenente Coronel Antônio Justa; Jornalista João Dummar.



Senador Virgílio Távora (1988)

<sup>35</sup> Jornal “Constituição”, de 10 de outubro de 1871.

<sup>36</sup> Hoje, a estátua guarnece a frontaria da 10<sup>a</sup> Região Militar.

### 2.3. MONUMENTO COMO MANIFESTAÇÃO POPULAR

Ao tratar de prática comum a todos os cemitérios quando um túmulo é o mais visitado, Clarival do Prado Valladares entende que a consagração o transforma em local de devoção e a dificuldade de se compreender tal consagração “é o fato de que o personagem não necessita estar qualificado por virtudes morais, nem religiosas, do código do bom comportamento. Facínoras, pistoleiros, bandidos de assaltos covardes, prostitutas e vítimas inocentes de assassinatos e de crimes passionais são exemplos dessas devoções espontâneas nos cemitérios urbanos e rurais brasileiros”.<sup>1</sup> Em Fortaleza, no apagar do século XIX e início do seguinte, um túmulo recebia consagração sem rivais em sua popularidade:

*“Em volta se podiam se ver os sepulcros dos generais Sampaio e Tibúrcio, heróis das guerras sulinas, de Antônio Ferreira, o Boticário, reformador da cidade, chefe político de prestígio singular, de muitos outros homens eminentes nas várias atividades sociais, carregados de serviços ao Ceará e ao Brasil. Nenhum deles, no entanto, atraía daquela forma as homenagens anônimas da arraia miúda”.<sup>2</sup>*

Enquanto Maria do Rosário Augusta Brandão rendia homenagens ao seu dileto irmão, outro túmulo nas proximidades era o mais visitado no dia de finados - o do paulista Caio Prado, morto em maio de 1889, quando era presidente da Província. Segundo Gustavo Barroso, durante os anos em que morou em Fortaleza<sup>3</sup>, tal jazigo recebia o maior número de visitantes naquela data. A quantidade de flores depositada no mausoléu, em forma de sólida coluna partida, elevava-se até sua extremidade:

*“O mais curioso nesses dias de Finados de Fortaleza há mais ou menos meio-século era fidelidade com que o povinho do Outeiro, das Areias e dos morros do Moinho e do Croatá, favelas daquele tempo, leva à necrópole de S. João Batista, às braçadas, as flores que conseguia colher ou adquirir para a ornamentação dum túmulo que*

<sup>1</sup> VALLADARES, op. cit., v. 1, p. 441.

<sup>2</sup> BARROSO, Gustavo. *À margem da história do Ceará*. Fortaleza: Imprensa universitária do Ceará, 1962, p. 325.

<sup>3</sup> Gustavo Barroso parte para o Rio de Janeiro em 1910.



*ficava literalmente afogado pelas grinaldas, coroas, palmas e ramalhetes daquela extraordinária veneração popular”.*<sup>4</sup>



*Caio Prado (1889)*

Era uma demonstração de popularidade em torno de um presidente de Província que governou por apenas um ano e trinta e quatro dias. Como

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 325.

interpretar a estima que perdurou por vários anos? Por que sua morte provocou “*uma emoção dolorosa desde a capital aos mais longínquos sertões*”<sup>5</sup>?

A morte, em plena juventude, costuma aumentar a dor da perda, pois a possibilidade de glorioso futuro incentiva ilações sobre o que poderia ter sido e não foi. Uma vida jovem interrompida pode se transformar em garantia de construção de uma memória fundada não só na ausência, mas na não-ação e no não-dito. É por sua morte que a administração de Caio Prado é exaltada e sua conduta compara à de Cristo. Ou seja, sacrificou-se pela população cearense, na luta contra a seca. A morte interrompendo a existência e garantindo seu oposto - a imortalidade.

Mesmo ponderando a precocidade de se sintetizar o governo de Caio Prado, o jornal “Constituição” defende que o sacrifício de governar torna-se, no caso cearense, um martírio: “*Tem via dolorosa, tem coroa de espinhos, tem o sacrifício da montanha, e, ao cabo de tudo isso, o fel e vinagre da calúnia e da injúria*”.<sup>6</sup>

Se Cristo suportou o infortúnio para salvar a humanidade, Caio Prado, para a mesma publicação, o faz por amor à causa pública, e tal sentimento não seria uma abstração para alguém de sua estirpe. Afinal, corria em suas veias o sangue dos fidalgos. Neto do Barão de Iguape, filho de Veridiana Prado<sup>7</sup>, uma das consideradas grandes damas do Segundo reinado, que “*exerceu forte ascendência sobre os filhos, particularmente os varões mais jovens. Para Eduardo Prado*<sup>8</sup>, escolheu como esposa a sua sobrinha Carolina da Silva Prado e para

<sup>5</sup> SALES, Antônio. *Novos retratos e lembranças*. Fortaleza: UFC - Casa José de Alencar, 1995, p. 31.

<sup>6</sup> Jornal “Constituição”, de 28 de maio de 1889.

<sup>7</sup> Para uma governante dos Prado, que tratava seus pupilos por “meus romanos”, devido ao prenome dos mesmos, Caio Prado era menos dotado do que seu irmão Eduardo; todavia, era o mais forte. BINZER, Ina von. *Os meus romanos - alegrias e tristeza de uma educadora alemã*. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

<sup>8</sup> O monarquista Eduardo Prado era amigo de Eça de Queiroz e teria sido o modelo para o personagem Jacinto de Thormes, do romance “A cidade e as serras”: “e foi nelle, seu dilecto amigo, que Eça de Queiroz se inspirou completando-a presumivelmente hiper-civilizada, extra-requintada e ultra-cultivada”. (PINTO, Manoel de Sousa. *Terra Moça. Impressões brasileiras*. Porto: Lello & Irmão, 1910, p. 356). Ao morrer, em 1901, Eduardo Prado foi enterrado no cemitério da Consolação, em São Paulo, e seu túmulo é uma coluna partida como o do seu irmão.



*Antônio Caio da Silva Prado, a carreira política, e conseguindo-lhe o posto de Governador de Alagoas (1888) e do Ceará (1889)*.<sup>9</sup>

Apesar de, como presidente da Província, ser a autoridade maior na monarquia, Caio Prado teve no jornal abolicionista “Libertador” não um opositor de sua administração, mas sim um defensor, contando com o apoio dos intelectuais que escreviam nesse periódico. Poucos dias após a chegada, Caio Prado participava de uma reunião em residência do livreiro Gualter R. Silva, companhia de republicanos como João Lopes, e do historiador Antônio Bezerra que viria a ser seu secretário particular. O compositor Alberto Nepomuceno, de acordo com o arquiteto Liberal de Castro, seria o introdutor do paulista no meio intelectualidade local, já que ambos viajaram no mesmo navio que trouxe o novo presidente da Província: *“Procedente de Alagoas, onde acabara de exercer a presidência daquela província, provavelmente Prado havia estabelecido uma camaradagem com os dois artistas nos seis ou sete dias de viagem, pois mesmo ‘paquete’ também transportaria Nepomuceno e Nascimento”*.<sup>10</sup>

Mas o apoio desses intelectuais, além dos jornais “Libertador” e o conservador “Constituição”, não produziria a popularidade, sempre reafirmada nesses jornais, *“presente em cada canto da província”*.<sup>11</sup>

Caio Prado governou a Província em ano de seca e teria sido, de acordo com os jornais que o apoiavam, sua atuação contra os desmandos da natureza que lhe granjeara a estima dos provincianos. Aos salões do palácio não restringia sua atuação, mas fiscalizava as obras que estavam sendo erguidas pelos flagelados, como também a distribuição de socorros aos mesmos. Teria sido o primeiro administrador a visitar outras localidades durante estiagem prolongada.

Qual então a razão de Caio Prado ter sido coroado por Gustavo Barro com o epíteto de o *“mais amado governante da minha terra”*<sup>12</sup>?

<sup>9</sup> HOMEM, Maria Cecília Naclério Homem. *O Palacete Paulistano e outras formas urbanas da morada elite cafeeira - 1867 - 1918*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 109. (A historiadora esquece que à época o administrador da Província recebia o título de “presidente” e não “governador”).

<sup>10</sup> CASTRO, José Liberal de. Alberto Nepomuceno e o Ceará. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. 109, 1995, p. 324. Trata-se do violoncelista Frederico Nascimento.

<sup>11</sup> Jornal “Constituição”, de 28 de maio de 1889.

<sup>12</sup> BARROSO, À margem..., p. 328.

No dia de finados de 1889, segundo o cálculo do jornal “Libertador”, o cemitério São João Batista foi visitado por aproximadamente 12 mil pessoas. A então Rua das Flores, via de acesso ao local, estava repleta por aqueles que se dirigiam ao local em busca de render homenagem aos mortos. Nessa data a Companhia Ferro-Carril tinha quase a totalidade de seus bondes empregados na rota da necrópole.

Além das vozes orando, escutava-se uma banda de música militar tocando em funeral. Muitos túmulos recebiam decoração especial devido à data, como o do General Sampaio, que, além de troféus e das homenagens apropriadas ao culto cívico, estava ornado com laços de crepe nas colunas e grinaldas de flores.

Até às 20 horas ainda era expressivo o número de visitantes que circulavam pelos túmulos apropriadamente iluminados para a ocasião. Nos últimos anos do século XIX, a peregrinação do dia de finados não se encerrava com o chegar da noite. Tal costume perdurou até as primeiras décadas da centúria passada, e encontramos alguns resquícios nos próprios jazigos que exibem sinais de instalações elétricas, como em anúncios em jornais da cidade.<sup>13</sup>

Se a romaria ao mausoléu de Caio Prado foi marcante, durante os anos em que Gustavo Barroso morou em Fortaleza<sup>14</sup>, as manifestações no primeiro finados após seu falecimento seriam expressivas:

*“Foi altamente comovente a espontanea romaria de amor piedade feita pela população junto ao jazigo do dr. Caio Prado.*

*Desde pela manhã ajoelhavam sobre a terra que cobre os restos do grande e malogrado amigo do Ceará, muitas pessoas do povo homens e mulheres.*

*A tarde era compacta a multidão que constantemente acercava-se d’aquelle canto do cemitério, duas vezes sagrado.*

*E muita lagrima sincera que, de quando em vez, misturava com os soluços phrazes que tinham a eloqüência das preces mais ardentes.*

*O jazigo que ainda não tem mausoléu tinha modesto gradil que o circundava inteiramente coberto de coroas, algumas muito ricas, entre estas a que recordava o amor e saudade da veneranda mãe do illustre finado.*

<sup>13</sup> “Iluminação nos túmulos - Lembrem-se de seus queridos mortos. Mandem iluminar os seus túmulos para o dia de Finados, 02 de novembro deste ano”. (Jornal “O Povo”, de 19 de outubro de 1933).

<sup>14</sup> Em 1910, muda-se para o Rio de Janeiro.



*A sepultura estava inteiramente coberta de flores naturais, nos ângulos brilhavam tristemente os cyrios funerários de uma pyra de granito evolavam-se nuvem de incenso e mirra.*

*Duas vezes orou o Rvd. Liberajo D. da Costa junto à cova e a banda de música tocou em funeral*.<sup>15</sup>

Além de rico, de família tradicional e influente, Caio Prado, no dizer de Antônio Sales, era dotado de “*rara beleza física, que o impunha à admiração de todos e das mulheres especialmente*”.<sup>16</sup> Seria então a beleza, aliada ao domínio das regras de civilidade que seduzia tanto homens como mulheres, uma das razões de sua popularidade? Talvez. Oriundo da elite paulistana, Caio Prado provavelmente teria poucos rivais em Fortaleza no domínio das regras de etiqueta e do bem viver. Os modos educados também destoavam possivelmente de outros Presidentes de Província como o que construiu o cemitério do Croatá, Casemiro José de Moraes Samento, “*o famoso Moraes malcriado*”<sup>17</sup>.

A cidade vinha passando por um processo de reordenação com a construção de prédios públicos, construções de chafarizes, iluminação pública que consolidou sua preponderância diante de outras cidades da Província<sup>18</sup>. As regras de civilidade acompanhavam, em certa medida, um processo de melhorias urbanas na cidade que eram realçadas, já em 1847, no jornal “Cearense” por artigo intitulado “O Afomoseamento da Cidade”:

*“A nossa capital, que sem duvida nem uma, hoje mesmo é uma das cidades nova do paiz mais bella pelas ruas largas e formosas praças, seu arruamento em linha recta, suas ruas, e travessas espaçosas, seus bellos e modernos edificios...”*<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Jornal “Libertador”, de 04 de novembro de 1889.

<sup>16</sup> SALES, Op. Cit., p. 25.

<sup>17</sup> NOGUEIRA, João. *Fortaleza Velha*. Fortaleza: Edições UFC, 1981, p.74. No Livro de Leitores da Biblioteca Pública, onde está listado o rol dos que freqüentavam a biblioteca, ao lado do nome de um presidente anterior, José Júlio de Albuquerque Barros, estava escrito a lápis “Cavalo”. Agradeço a indicação do Prof. André Frota de Oliveira e da colega Ana Carla - Livro de Leitores - ala 20, estante 444, Data/Limite: 1878 - 1887. Fundo: Interior e Justiça. Séria: Arquivo Público, Biblioteca Pública e Museu Histórico do Estado do Ceará.

<sup>18</sup> LEMENHE, Maria Auxiliadora. *As razões de uma cidade: conflito de hegemonia*. Fortaleza: Stylus Comunicações, 1991.

<sup>19</sup> Jornal “Cearense”, de 13 de janeiro de 1847.

Nos inventários de dois dos principais livreiros de Fortaleza, no século XIX, Joaquim José de Oliveira<sup>20</sup> e Gualter R. Silva<sup>21</sup> existem as relações dos livros que faziam parte dos acervos das livrarias. Nestes são encontrados diversos títulos que tratam das regras de conduta que regulariam o convívio em sociedade. Tais manuais não se restringiam aos ensinamentos de etiquetas, mas também aos ensinamentos de higiene - o discurso médico também é um discurso civilizador<sup>22</sup>: *Cartilha higiênica; Manual de Urbanidade e Boas Maneiras Para Uso das Escolas de Ambos os Sexos; Cosinheiro Imperial ou Nova Arte do Cosinheiro e do Copeiro em todos os seus ramos; Arte da Dansa; Bom Senso e Bom Gosto; Arte da Correspondência; Methodo para Ajudar os Moribundos; Deveres do Homem; Deveres do Menino; Thesouro de Meninas; Código do Bom-Tom*. Infelizmente, nos inventários não constam os autores dessas publicações. Seria este *Código de Bom-Tom*, ofertado pela livraria de Joaquim José de Oliveira por 1\$840 réis, o mesmo analisado por Pechman? De autoria de J. I. Roquette, o *Código de Bom-Tom*, como outros manuais, teve grande circulação no Brasil. Ao defender a estreita observância da hierarquia social, posto não existir igualdade no reino dos homens, só no divino, parece estar descrevendo o Caio Prado de Antônio Sales e Gustavo Barroso:

*“Notai somente que a natureza fez aristocratas, isto é, criaturas privilegiadas ou mais fortes, mais belas, mais inteligentes, mais valentes que as outras, e não vos admireis que os homens tenham imitado a natureza, a igualdade não existiu nunca na Terra; porém, ai daqueles que se esquecem que ela existe diante de Deus”.*<sup>23</sup>

Mesmo sem um título nobiliárquico como alguns dos barões que dominavam a política local, por exemplo, o Barão de Aquiraz e principalmente o “*grandemente inculto*”<sup>24</sup> Barão de Ibiapaba, Caio Prado tinha, desde o nascimento, o aprendizado necessário para se tornar o que poderíamos chamar de um

<sup>20</sup> Na verdade, trata-se do inventário de sua mulher Angélica Alexandrina de Oliveira - pacote 33 - 1870.

<sup>21</sup> Anfitrião de Caio Prado - Inventário de Gualter R. Silva - Pacote 122 - 1892.

<sup>22</sup> Para Robert Pechman, “a civilidade começa pela regulação do corpo, se amplia para as regras do convívio social e define seus limites no âmbito político a partir da sujeição”. PECHMAN, Robert Moses. *Cidades Estreitamente Vigeadas - o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002, p.85.

<sup>23</sup> ROQUETTE, J. I. *Código do Bom-Tom* apud PECHMAN, Op. Cit., p. 87.

<sup>24</sup> SALES, Op. Cit., p. 25.



cosmopolita, um homem civilizado<sup>25</sup>. Quando as regras de um processo civilizador se iniciam nos primórdios da infância, desde o decanto “berço”, sua eficiência consolida-se com o tempo e torna-se atributo de naturalidade enganadora e sedutora:

*“Uma tarde, como costumava fazer, Caio saiu a passear a cavalo pela cidade. Com sua elevada, esbelta e formosa figura, trajado de flanela branca, com botas amarelas, montando um enorme cavalo preto de pura raça, que, trotando à inglesa, fazia ressoar as ferraduras (que não eram e pouco ainda são usadas nos cavalos da terra), Caio chamava a atenção geral. Toda gente parava às esquinas e enchia portas e janelas para o ver passar”.*<sup>26</sup>

O impacto dessa imagem devia ser arrasador, pois até mesmo um representante da “Padaria Espiritual” a descreve como cena de um conto de fadas. Nesse relato, estão contidos muitos elementos fabulares - elegância, formosura, e até mesmo um puro-sangue montado por um “príncipe”, e Sales relatou o passeio de um nobre que, de tão encantado, transformou-se em objeto de culto na vida e depois da morte. Não satisfeito em registrar esse culto, Gustavo Barroso em artigo para a revista “O Cruzeiro”, de 01 de setembro de 1956, depois reproduzida em “À margem da história do Ceará”, inclui pequena foto do falecido, como se desejasse mostrar que tal amor não era infundado.

A eficácia da sedução de Caio Prado é, de certo modo, baseada na ausência de uma coroa real que institucionalizasse o que ele já apresentava. Sem o peso formal de uma insígnia real, pode então chegar mais facilmente aos corações dos cearenses e reinar onde poder algum consegue adentrar:

*“Qual era o indivíduo merecedor de tão espontânea, contínua e fiel mensagem, que tantos anos se prolongou além da morte? Um profeta? Um apóstola? Um benfeitor? Um grande estadista? Um militar coberto de louros nos campos de batalha? Um poeta inspirado? Um sábio consumido pela dedicação ao estudo? Não. Fôra simplesmente o penúltimo presidente da província do Ceará no regime monárquico, que conquistara aquela popularidade em breve tempo com **suas maneiras fidalgas**, sua liberalidade, seus atos estabaneados à maneira de D. Pedro I, **sua desenvoltura, a nobreza de seus gestos**, a*

<sup>25</sup> De acordo com Hugo Victor, no jornal “O Povo”, de 28 de dezembro de 1944, para manter o padrão a que estava acostumado, Caio Prado recebia dinheiro de sua mãe, que lhe era enviado por intermédio da Casa Inglesa, de Alfredo Salgado. E a elegância também dependeria da terra natal, por ter as roupas engomadas em São Paulo.

<sup>26</sup> SALES, Op. Cit., p. 29.

*generosidade de suas ações, a beleza do seu físico másculo, a alegria da sua mocidade viril, o encanto pessoal do seu modos de ser, a expansão natural do seu temperamento de paulista de antiga estirpe. O povo adora os homens dêsse feitio. Por isso, o povo cearense adorou na vida e na morte a Antônio Caio da Silva Prado*.<sup>27</sup> (grifos meus)

O domínio das regras de civilidade produz uma das mais cruéis formas de exclusão e diferenciação social, pois o excluído, seduzido pelo encantamento dos gestos, embora possa perceber o conflito, aceita certas tramas da exclusão.

Enquanto o titular da província elegantemente passeava, como era costume, às tardes, o escritor Antônio Sales buscava o seu sustento com roupas em desalinho. E, se o primeiro via a cidade do alto de um corcel negro, o segundo estava na circunvizinhança da sarjeta. De acordo com as memórias do escritor, ao príncipe é dada a graça de se dirigir a um de seus súditos:

*"Nesse momento eu estava na calçada do armazém em que era empregado, de mangas arregaçadas, com um caneco de tinta e um pincel, a marcar o peso de uns fardos de charque que iam sendo recolhidos. Caio, ao ver-me, dirigiu o cavalo para a sarjeta, cumprimentou-me e ficou um pedaço a conversar comigo. Imaginem a minha atrapalhão, o meu vexame, ao ver-me alvo de centenas de curiosos que não podiam crer nos seus olhos: o Presidente da Província parar na rua para conversar com o caixeiro do Dias da Rocha!*

*Mas Caio era assim*".<sup>28</sup>

Até mesmo o jornal "Libertador" o intitula de "príncipe". Para um órgão abolicionista, todavia, torna-se necessário fazer a ressalva de que a nobreza do presidente da Província não decorria de "prerrogativas da raça". Mas sim "pela superioridade do talento, pela sublime e delicada magnanimidade da alma, pelas virtudes cívicas que enalteciam-no sobre todos, qualquer que fosse o meio social onde tivesse de agir".<sup>29</sup>

Mesmo tendo rejeitado linhagem baseada no nascimento, o periódico reafirma a desigualdade social quando o põe em posição acima de todos. Se já em vida Caio Prado foi posto no pedestal, após a morte tal patamar transforma-se

<sup>27</sup> BARROSO, *À margem...*, p. 325.

<sup>28</sup> SALES, *Op. Cit.*, p. 29.

<sup>29</sup> Jornal "Libertador", de 28 de maio de 1889.



em altar com “a canonização social do teu nome”.<sup>30</sup> Todavia, no lugar de uma santa de devoção, as preces deveriam ser dirigidas a uma deusa. O culto não é mais de uma corte celeste, e sim o cívico, o da Pátria.

De acordo com o jornal “Libertador”, na edição de 28 de maio de 1889, até o céu chorou sua morte<sup>31</sup>, e após o velório no palácio do governo, choravam todos no maior cortejo que até então acontecera na cidade. Prantearam até mesmo os mendigos que esmolavam pelas ruas. Para F. Motta, a Província estava órfã, pois morrera o “Pae dos Cearenses”.<sup>32</sup> E, sem seu protetor, o destino reservava a queda em um “insondável abismo”.<sup>33</sup> Construiu-se um mausoléu em forma de uma sólida coluna partida – seria um totem?

A oposição ao governo do Caio Prado pode ser encontrada nas páginas do romance “A Normalista”, e nas do jornal “Cearense”. Manejando espada afiadíssima - a ironia -, Adolfo Caminha critica a sedução exercida pela formosura e modos europeus. E mesmo quando assinala o impacto causado pela morte do presidente provincial, reafirma seu modo arbitrário de governar:

*“Não podia se conformar com a idéia da morte do presidente, o homem da moda, o ‘querido das moças’, o grande amigo do Ceará, que tantos benefícios fisera a essa província, mandando construir açudes no sertão, reconstruindo o Passeio Público, ativando as obras do porto, facilitando a emigração, prodigalizando esmolos, e, finalmente introduzindo em Fortaleza certos costumes parisienses, como por exemplo, o sistema de passear a cavalo a chouto, de aparar a cauda aos animais de sela. Lembrava as qualidades pessoais do fidalgo paulista, o seu modo de falar num sotaque aporuguesado, os seus belos dentes branquejando sob um bigode sedoso e bem tratado. Uma vez, no baile oferecido à oficialidade do cruzador ‘1º de Março’ dansara com ele uma quadilha, por sinal bebera muita champagne nessa noite*

<sup>30</sup> Idem.

<sup>31</sup> No romance “A normalista”, Adolfo Caminha descreve a cena do enterro:

“O enterro do presidente passava na esquina, caminho do cemitério.

Maria do Carmo assistia com a respiração suspensa e um nó na garganta o desfilar do préstito, o caixão levado por seis homens de preto, coberto de galões dourados debaixo da chuva miúda, o acompanhamento – uma comparsaria dispersa de gente de todas as classes de chapéu-de-chuva aberto, marchando resignadamente ao som da música do batalhão que tocava à funeral.

Os padres já tinham passado, na frente, com os seus acólitos, muito graves, olhando para o chão evitando as poças d’água. Um carro seguia atrás, todo fechado, devagar.

E a chuva a cair e a música a tocar o funeral, deixando por onde passava uma tristeza vaga que lembrava um dia de finados entre sepulturas...” (CAMINHA, Adolfo. *A Normalista*. São Paulo: Ática, 1977, p. 133).

<sup>32</sup> Jornal “Libertador”, de 28 de março de 1889.

<sup>33</sup> Idem.

*a ponto de ficar um pouco tonta da cabeça. Coitado. Uma lama boa. É verdade que tinha demitido o Pinheirão mais os filhos, deixando-os na miséria, mas no dia seguinte mandara-lhes um envelope com cinquenta mil réis. Tudo por causa da política; a política é que o fazia mau”.*<sup>34</sup>

Nem após a morte de Caio Prado, diminui a oposição do jornal “Cearense” ao seu governo. Era fundamental combater a proposta idealizada pelo o jornal “Libertador”, dia após as exéquias, de se construir um monumento em praça pública homenageando o falecido. Embora tendo seu escritório como local onde se inicia a subscrição, o periódico busca torná-la de toda a coletividade afirmando que a iniciativa do empreendimento é resultado da *“Justiça Social tal foi a espontaneidade com que em todos os espíritos, surgiu a lembrança de ser cumprido este dever imprescritível”*.<sup>35</sup>

Formado por intelectuais opositores da escravidão e defensores da forma republicana de governo, o jornal “Libertador” contraditoriamente irmana-se, na defesa do representante da monarquia, com o conservador “Constituição”, de propriedade do Barão de Ibiapaba, diversas vezes vice-presidente da Província. Mas, para não se desviar por completo de seus ideais, defende, como popular, a administração de Caio Prado. E que viria do povo cearense a idéia da construção do monumento.

No entanto, por mais democrático e espontâneo que fosse o projeto do monumento, o articulista do “Libertador” evidencia certa contradição, quando acredita que não seria a mobilização popular a responsável pela presteza na concretização da idéia inicial, mas sim a atuação de seus pares - *“Certamente a idéia será acolhida pelos nossos colegas de imprensa, de cuja influencia principalmente depende a prompta realização do projecto”*.<sup>36</sup>

Até o jornal sulista “Gazeta de Notícias” informa o sucesso da iniciativa da subscrição popular iniciada pelo “Libertador”. O montante arrecadado, em poucos meses na capital, já atingia a cifra superior a seis contos de réis. Afirma esse periódico, em 11 de julho de 1889, que *“não resta duvida que o sertão do Ceará*

<sup>34</sup> CAMINHA, Op. Cit., p. 131.

<sup>35</sup> Jornal “Libertador”, de 29 de maio de 1889.

<sup>36</sup> Jornal “Libertador”, de 11 de julho de 1889.



*augmentará consideravelmente essa cifra*".<sup>37</sup> Também o jornal "Diário de Notícias", segundo o "Libertador", na mesma data, defende que o interior da Província terá atuação decisiva para a construção do monumento - "(...) *é certo que a quantia oferecida pelo sertão levantará a cifra considerável a quantia calculada para execução do monumento comemorativo*".<sup>38</sup> Sofrendo as conseqüências da seca, a população dos recônditos cearenses não se furtaria a homenagear quem tanto os defendeu. Ao reproduzir tais argumentos, o "Libertador" buscava uma legitimação para além das fronteiras da Província. Visava também criar o compromisso previamente determinado, sem contestação, e com resultados positivos já enaltecidos na imprensa sulista, que afirmava ser a Província do Ceará "*grande nos infortúnios e maior ainda na demonstração pública de seu reconhecimento*".<sup>39</sup>

Por outro lado, o jornal "Cearense" não se deixava impressionar com a possibilidade de a autoria do monumento ser do renomado Rodolpho Bernadelli - mais consagrado escultor de seu tempo. Em diversos artigos, o articulista, que assinava H. Leal, opõe-se ao projeto por não encontrar, na administração de Caio Prado, razões para glorificá-lo:

*"O illustre finado, é certo, foi um moço, á nosso ver, bastante sympathico, jovial, polido; porém um espírito desassizado, que pouco caso fazia do importante cargo; como ouvimos dizer até por admiradores seus; commettia abusos e desatinos muita vez; affeito ás pandegas, as festas, n'uma quadra em que a imprensa denunciava pessoas a morrerem á fome, com em Sobral e Aracaty estava neste caso!...."*<sup>40</sup>

Na edição de 15 de março de 1890, o mesmo articulista acusa a existência de uma "*febre dos monumentos*"<sup>41</sup> na cidade. À época, além da já inaugurada estátua do General Tibúrcio, existiam projetos pra o monumento, em praça pública, do General Sampaio e uma coluna comemorativa da proclamação da República. Salaria que se pretendia apenas perpetuar os nomes dos amigos de Caio Prado, que teriam gravados seus nomes nas faces do monumento,

<sup>37</sup> Idem.

<sup>38</sup> Idem.

<sup>39</sup> Idem.

<sup>40</sup> Jornal "Cearense", de 14 de março de 1890.

<sup>41</sup> Jornal "Cearense", 15 de março de 1890.

reproduzindo o ocorrido na Avenida Caio Prado do Passeio Público onde, em cada coluna, estava escrito um nome dos amigos do falecido.

Em edições seguintes, a oposição do jornal "Cearense" à construção do monumento acompanha os desdobramentos das atividades da comissão organizadora. Se em 1889 era anunciado no jornal "Libertador" o êxito da subscrição popular, no ano seguinte o jornal "Cearense" denunciava a existência de contribuição que penalizava os trabalhadores das obras de socorros públicos, cujo valor deduzido era proporcional à ocupação do empregado. Posteriormente foram realizadas quermesses, no Passeio Público, principal logradouro de sociabilidade da cidade, com seus planos que geograficamente reproduziam a estratificação social de Fortaleza.

A escolha do local não poderia ter sido mais apropriada. Por se tratar de uma área cercada, tornou-se possível cobrança de bilhetes. Além de ser o espaço para onde convergia grande número de freqüentadores, era praça pública como local de glorificação de um monarquista nos primórdios da República:

*"Á entrada ao local onde se fazem as kermesses, um logradouro publico mantido pelo dinheiro do estado e do município, foi imposta uma contribuição de 200 réis por cabeça, exepcto entradas gratuitas a privilegiados!....*

*Com que direito se prohiibe o livre ingresso ao povo no Passeio Publico? Quem impoz a contribuição forçada? Quem inspeccionna a recepção do imposto e a fiel entrega?"<sup>42</sup>*

Embora em incipiente República, torna-se fundamental, para respaldar a argumentação, inserir, mesmo de forma abstrata, como "*povo soberano*"<sup>43</sup> uma população que poucas vezes relevância teve nas querelas entre tais periódicos. Outra mudança no discurso é a defesa, no âmbito da administração, de que os gastos públicos estariam vinculados às formalidades legais. E não haveria motivos para se construir monumento de bronze para o ex-presidente cuja administração "*desastrosa e desastrada*"<sup>44</sup> gastava o dinheiro público com champagne e cerveja.

A construção da memória de Caio Prado não se limitava ao monumento, pois a Santa Casa encomendou ao pintor Pedro Américo um quadro a óleo

<sup>42</sup> Jornal "Cearense", de 18 de maio de 1890.

<sup>43</sup> Jornal "Cearense", de 20 de maio de 1890.

<sup>44</sup> Jornal "Cearense", de 18 de maio de 1890.



retratando o ex-presidente, que seria exposto no pavilhão brasileiro da Exposição Universal de Paris<sup>45</sup>.

Inovando nos anúncios, o comerciante Conrado Cabral batiza um dos modelos de máquina de costura vendidos de sua loja com o nome de Caio Prado, que teria, de acordo com o anúncio, sido fabricado especialmente para o estabelecimento comercial cearense. E uma das qualidades do modelo seria sua “grande força”.<sup>46</sup>

Se em vida fascinava as mulheres por sua formosura, depois de morto o encantamento torna-se mais palpável, carnal até, possibilitando que todas as mulheres<sup>47</sup> que adquirissem tal modelo pudessem tocar, sem restrições, em objeto do universo feminino. Não é possível mesurar o número de máquinas vendidas. Se a popularidade do falecido não teve sua correspondência no consumo, o modelo “Caio Prado” de máquina de costura produziu uma transubstanciação - o ferro fez-se carne.



*Máquina de Costura (1890)*

<sup>45</sup> Segundo o genro de Pedro Américo, Cardoso de Oliveira, o quadro retratando Caio Prado foi pintado em Paris, e encomendado pela família Prado. (OLIVEIRA, J. M. Cardoso. *Pedro Américo sua vida e suas obras*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943. Edição fac-sim. Brasília, 1993).

<sup>46</sup> Jornal “Libertador”, de 22 de outubro de 1890.

<sup>47</sup> Para os homens eram anunciados colarinhos “á Caio Prado”. Jornal “Cearense”, de 19 de dezembro de 1888.

A idéia inicial de o monumento ser erguido em praça pública não foi executada. Não se sabe se Rodolfo Bernadelli desenhou algum projeto como fora noticiado. O bronze foi substituído pelo granito marrom, e, como acontecera com o General Sampaio em 1872, o monumento foi fincado no solo bento do cemitério. Em sua massiva solidez, a coluna partida é um dos mais monumentais de todos os jazigos ali construídos. Quando de sua morte, o jornal “Constituição” comparou Caio Prado a uma águia: *“Quando o vulcão fazia erupções, elle desatava o vôo e pairava sobre as lavas, que não podiam absolutamente tocal-o. Era a águia dominando as tempestades”*.<sup>48</sup> Coincidentemente o monumento em forma de coluna partida parece rivalizar com um outro, construído anteriormente, em forma de coluna. Entretanto, este último não tem a coluna partida, e, no cimo, uma águia, com uma única asa, repousa em um globo. Trata-se do mausoléu do proprietário do periódico “Constituição”, o Barão de Ibiapaba.



Caio Prado (1889)



Barão de Ibiapaba (1907)

<sup>48</sup> Jornal “Constituição”, de 28 de maio de 1889.



## 2.4. MONUMENTO COMO DRAMA



*Barão de Aratanha (1901)*  
*Fundição: N. Burck*

Em março de 1941, quando um leitor telefonou para o jornal "O Povo" denunciando a derrubada de árvores no Cemitério São João Batista, um articulista do jornal dirigiu-se para o local e confirmou o corte com o administrador Manoel Benjamim de Oliveira. Embora tenha afirmado que somente foram cortados cinco antigos ciprestes que estavam doentes e ameaçavam cair sobre os jazigos, Oliveira relatou que as mesmas não seriam substituídas. Tratava-se, segundo o articulista, de uma devastação: "*O São João Batista não é um belo cemitério. Não tem a amenidade que encontra na casa dos mortos das boas cidades. É poirento. É árido. É tumultuário. Não tem riqueza artística*".<sup>1</sup> O cemitério à essa época, no início dos anos 1940, havia perdido parte de sua importância como um dos lugares de ostentação e distinção social.

É possível que o mesmo articulista não concordasse com minha investigação sobre a arte no mesmo cemitério. Busco estudar o que ele afirma não existir. Embora sessenta anos nos separem, analiso mausoléus erguidos muitos anos antes da reportagem. O olhar crítico do articulista não contempla somente a necrópole, mas também a cidade dos vivos, ou melhor, as boas cidades. Quais seriam?

Talvez o articulista conhecesse o cemitério homônimo em Botafogo, no Rio de Janeiro, ou até mesmo o Père Lachaise, em Paris. Talvez o mesmo tivesse grandes cidades em seu olhar e o horizonte alencarino fosse limitado, acanhado. Ao mirar o longe, renega o local. Na década em que escreve o repórter, existiam artefatos tumulares hoje desaparecidos como o baldaquino do túmulo de Luís Ribeiro da Cunha, o anjo do de Victorino Pinto Nogueira, os jarros do mausoléu do Barão de Aratanha que reforçam a maestria da arte tumular encontrada no cemitério. Nesse túmulo, dois pares de jarros de porcelana francesa preta, com flores coloridas em relevo compunham, com as esculturas em ferro, um contraponto ao drama do Gólgota, com seus personagens em ferro fundido.

Hoje só resta um exemplar de cada par dos jarros do mausoléu do Barão de Aratanha, um dos maiores comerciantes do século XIX, e também um dos maiores beneméritos da Santa Casa. Um dos vasos encontra-se adornando a sala

---

<sup>1</sup> Jornal "O Povo", de 05 de março de 1941.



de um colecionador particular, outro, outro está sob a guarda do Museu do Ceará. Mesmo que a placa de identificação do que se encontra no museu indique sua procedência, o artefato, descontextualizado, perde não só sua função utilitária, mas adquire um outro horizonte de significação, já que não é mais artefato funéreo e sim museológico. Assim, existe uma placa afirmando sua procedência, mas o vaso não possui características de uma peça fúnebre. Não obstante o conjunto escultórico do túmulo da família Albano ainda resiste - ao tempo, às abelhas que insistem em construir sua colméia no lenho santo, e à leitura do tal articulista do jornal "O Povo".



*Vaso do Mausoléu do Barão de Arantanha (1901)*

Estamos diante da apresentação de um dos mais significativos momentos do Novo Testamento: a crucificação do Salvador. O cemitério torna-se cenário dos últimos momentos da Paixão de Cristo. Em um Gólgota de cimento e tijolos, Jesus, pregado na cruz, presentifica seu sofrimento para fazer atual, dia após dia, eternamente, o seu sacrifício redentor, seu drama - *“uma imagem, pintada, esculpida, fotografada, construída e emoldurada é também um palco, um local para representação”*.<sup>2</sup> Presenciando esse ato da vida e paixão de Cristo, além do principal personagem preso à cruz, Maria, João Evangelista e Maria Madalena. Na base da cruz, logo abaixo da caveira, uma cobra com o fruto proibido da Árvore do Conhecimento. As presenças da caveira e da cobra confirmam que tal cena tem como palco o mesmo local que recebeu o cadáver do, antes imortal, decaído Adão:



*“Gólgota, dizem alguns textos, é palavra aramaica e quer dizer o lugar do crânio. Vetusta tradição assegura que Nosso Senhor foi crucificado no local onde fora enterrado, Adão, o Primeiro Homem. Sobre seu crânio embranquecido pelos milênios escorreu o sangue do redentor da sua falta. Eis porque, às vezes, junto á caveira surge uma serpente, trazendo á boca o pomo da Árvore da Ciência do Bem e do Mal.”*<sup>3</sup>

Barão de Aratanha (1901-Detalhe)

<sup>2</sup> MANGUEL, Op. Cit., p. 291.

<sup>3</sup> BARROSO, Gustavo. A arte cristã no Museu Histórico in *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 4, 1947, p. 48.





*Barão de Aratanha (1901-  
Detalhes)*

Analisando a arte temática cristã do Museu Histórico Nacional, Gustavo Barroso informa que Santo Ambrósio acreditava que Nossa Senhora das Angústias não tinha chorado durante a crucificação de seu único filho<sup>4</sup>. Sabedora de que a morte de Jesus seria a salvação da humanidade, Maria, assim como quando da

---

<sup>4</sup> Id.

Anunciação, acolhia os desígnios do Criador. De ferro, a escultura de Maria do túmulo do Barão de Aratanha revela sulcos em seu rosto como se fossem feitos por lágrimas copiosamente derramadas. Seu olhar é triste, mas sereno como suas mãos, postas em oração. Como contraponto da aceitação de Maria, Madalena ajoelha-se aos pés da santa cruz erguendo suas mãos postas, tensas, sem saber que seria a primeira pessoa a ver o Mestre ressuscitado. Já o discípulo favorito suavemente cruza os braços ergue um pouco seu rosto para melhor ouvir as palavras ditas por Jesus.

Se nos séculos iniciais do cristianismo, a cruz era rejeitada por estar ligada à punição dos escravos, no final do século XII molda-se o Cristo que permanece até hoje pregado na cruz com seu corpo desnudo revelando o sangue que escorre de suas chagas. Não era uma cena para meditação, mas, como afirma, Gustavo Barroso, para emocionar os crentes<sup>5</sup>.

Quando escreveu seu testamento, em 1912, o bispo resignatário de Betzaída no Maranhão, Xisto Albano<sup>6</sup> agradece aos seus pais Barão e Baronesa de Aratanha - José Francisco da Silva Albano e Liberalina Angélica da Silva Albano -, pela educação católica recebida, e que reza a Deus para "*conceder-lhes no Ceo a eterna recompensa de suas eminentes virtudes, que tanto edificaram aos seus filhos e aos seus contemporaneos e que são para nós o mais belo exemplar*".<sup>7</sup>

Conhecidos pela dedicação às obras pias, os Barões de Aratanha foram os principais responsáveis pela vinda das irmãs da Santa Casa de Misericórdia para Fortaleza, doando não somente o terreno para a construção do asilo de Parangaba, como também a grande área no cemitério para os jazigos das religiosas da Santa Casa. Terreno esse vizinho ao dos próprios. Durante a seca de 1877-1879, empregam os retirantes na construção da igreja do Sagrado Coração de Jesus, onde seu filho seria vigário<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Ibid., p. 23.

<sup>6</sup> D. Antônio Xisto Albano fez grande parte de seus estudos na França. Foi seminarista no Seminário de Saint Sulpice, em Paris, onde se ordenou em 1885. BARROSO, À *margem*...

<sup>7</sup> Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 85.

<sup>8</sup> Considerada o templo mais bonito da cidade, era adornada por um conjunto de doze esculturas retratando os apóstolos, e por uma imagem de mais de três metros de Jesus. Todavia,



Mas a prática dos ensinamentos cristãos não se reduzia a atividades beneméritas, pois, como sócio de uma das principais casas comerciais da cidade, o futuro Barão de Aratanha anuncia na imprensa da capital que sua firma não negocia com escravos: "*Albano e irmãos declaram aos seus freguezes do interior da provincia que não se encarregão da venda nem embarque de escravos*"<sup>9</sup>. Enquanto, outras importantes casas comerciais continuam com suas atividades vinculadas ao tráfico negreiro, o Barão firma sua posição como cristão e, de certo modo, de abolicionista, como futuro membro do "Centro Abolicionista 25 de dezembro".<sup>10</sup>

Ao ser erguido o mausoléu para a família<sup>11</sup>, procurou-se, de certo modo, criar uma correspondência entre as práticas religiosas de alguns de seus membros e as esculturas que o adornam. Outras famílias da elite possivelmente compartilhavam da mesma fé dos Albanos, entretanto nenhum jazigo erguido anteriormente exibia ligação tão fiel ao texto bíblico.

Uma das explicações dessa ausência seria que, influenciada por preceitos do Neoclássico, a arte tumular da segunda metade do século XIX, que domina em igual período o cemitério São João Batista, vincula-se aos ideais gregos de beleza, e não aos ensinamentos do Velho e do Novo Testamento. Se, para o Neoclássico, expressar o sofrimento era condenável, como retratar o sofrimento de Jesus?

Em sua quase totalidade, os jazigos do Cemitério São João Batista estão posicionados em direção ao portão principal, ou seja, para o nascente, para o Leste. Alguns estão virados para a alameda da entrada e para a central, que divide o local. No entanto, o dos Albano volta-se para o poente, para o Oeste. A área onde se ergueu o Gólgota possui mais largura do que profundidade, as

---

modificações estruturais provocaram um desmoronamento de parte de sua fachada e, em consequência, uma reconstrução modificadora de seu estilo. As significativas esculturas dos mais fiéis seguidores de Cristo foram postas em uma altura tal que se torna quase impossível admirá-las.

<sup>280</sup> Jornal "Cearense", de 07 de fevereiro de 1865.

<sup>281</sup> STUDART, Newton Jacques. *Barões do Ceará*. Fortaleza: IOCE, 1985.

<sup>282</sup> Na partilha amigável de 1901 estão incluídos os custos do túmulo.

estátuas poderiam ser posicionadas para a alameda central. Mas não foram. Será que o Calvário bíblico foi banhado pelos raios do sol poente?

Quando não existiam as atuais árvores que formam uma cobertura vegetal por todo esse caminho, Cristo crucificado dominava todo o horizonte por trás da capela: de qualquer lugar, um transeunte veria a encenação moldada no ferro. Tendo o sol da eternidade a iluminar a cena, Cristo pende um pouco sua cabeça por sobre o ombro direito e fala, de acordo como os quatro Evangelhos<sup>12</sup>. Um pouco depois das 15 horas, segundo os relatos dos evangelistas, estaria morto.

Mas o que teria dito o Jesus do mausoléu dos Albano, já que sua boca está entreaberta?



*Barão de Aratanha (1901-Detalhe)*

Possivelmente, uma grande parte das pessoas católicas do final do século XIX e início do XX saberia responder. Conheceria o momento exato da cena que havia sido congelada e fundida em ferro na França, e que fora fixada atrás da capela do único cemitério de Fortaleza - a experiência social dos católicos nessa época os tornava capazes de interpretar a cena.

---

<sup>12</sup> “O rosto do Salvador estava voltado para o lado do noroeste”. (EMERICH, Anna Catharina. *História da Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo - segundo as meditações de Anna Catharina Emmerich*. Porto: Lello & Irmão, 1893, p. 214).



Ao analisar a pintura na renascença italiana, Michael Baxandall defende a tese de que a experiência social das pessoas do *Quattrocento* possibilitava a formação do que intitulou de “estilo cognitivo individual”<sup>13</sup>, capacitando a percepção e interpretação das imagens. E tal capacidade estaria vinculada a “*uma série de modelos, categorias e métodos de dedução; o exercício de uma série de convenções representativas; e a experiência extraída do ambiente, as maneiras plausíveis de visualizar aquilo de que temos uma informação incompleta*”<sup>14</sup>.

O drama dos quatro personagens do túmulo do Barão de Aratanha tem sentidos que os freqüentadores do cemitério no final do século XIX e início do XX possivelmente já conheciam de suas práticas religiosas, como a participação das procissões, ou até mesmo o batismo do sino de uma igreja, que era cerimônia solene acompanhada de semão a exemplo do ocorrido quando da benção do novo sino que ornava a igreja do Coração<sup>15</sup>. Até mesmo o local onde estavam localizadas as esculturas reforçava o horizonte de percepção dos mesmos: no interior de um campo santo e por trás de sua capela: palco no qual acontecia um dos momentos capitais de uma história cujos atores exibiam seus sofrimentos, suas dores, seus dramas. A cena da morte de Jesus em um local cuja existência decorria da finitude humana seria uma exortação à reflexão sobre a mesma condição de mortal a que havia caído a humanidade após o Pecado Original.

A irmã Anna Catharina Emmerich, morta em 1824 e que tinha visagens com Jesus, acreditava que o padecimento na cruz era de onde tiraríamos a força para suportar o nosso próprio penar e para a hora final. O seu livro descrevendo a paixão de Jesus era vendido em Fortaleza, e um exemplar fazia parte da Coleção Fernandes Távora doada pelo Senador Virgílio Távora a biblioteca da Academia Cearense de Letras:

*“Elle offereceu por nós o extremo de sua miseria, pobreza, soffrimentos e abandono: e eis aqui por que o homem, unido a Jesus no seio da Igreja, não deve jamais desesperar na derradeira hora, quando tudo se obscurece, e toda a luz e consolação desaparecem. Não mais teremos a entranhar-nos, sós e sem protecção, n’este deserto da noite*

<sup>13</sup> BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente - pintura e experiência social na Itália da Renascença*. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>15</sup> Jornal “Constituição”, de 13 de maio de 1888.

*interior. Jesus lançou n'este abysmo do desamparo o seu proprio desamparo interior e exterior na cruz, e assim, não deixou os christãos isolados no abandono da morte, e na ausencia de toda a consolação. Já não há para christãos solidão, abandono, desesperação á chegada da morte, porque Jesus, que é a luz, caminho e verdade, desceu este sombrio caminho, semeando-o de bênçãos, e plantou n'elle sua cruz, para suavizar o horror d'esta pavorosa passagem".<sup>16</sup>*

No entanto, tais práticas religiosas poderiam ocorrer também nas casas com seus oratórios, com quadros da paixão de Cristo pendurados nas paredes<sup>17</sup>, ou das leituras de livros com temáticas sacras, como os vendidos pelo livreiro Gualter R. Silva listados no jornal "Constituição", para a Semana Santa de 1888<sup>18</sup>, que possibilitavam o exercício de visualização das cenas sacras, já que se tratava de temas recorrentes nessa literatura. As lojas que vendiam tecidos anunciavam mercadoria específica para a Semana Santa, como também as livrarias publicavam nos jornais a relação de títulos indicados para o período. Era prática no século XIX e início do XX refletir sobre o drama do Salvador. Existia um tempo específico para essa prática:

**"PARA A SEMANA SANTA**

*"Manual dos Ofícios da Semana Santa" - "Manual do Christianismo", aprovado por S. Eminência o Cardeal Patriarcha da Lisboa - "Manual do Christão Devoto", para Missa e Semana Santa - "Horas da Semana Santa", Fr. J. M. Sarmiento - **"História da Paixão de Nosso Senhor Jesus Christo", (por) Anna Catharina Emmerich** - "Relogio da Paixão - "Theouro do Christo"- Vende-se na livraria Joaquim José d' Oliveira Cia".<sup>19</sup> (grifo meu)*

A leitura de tais livros também tinha ligação próxima com os sermões, com a gesticulação dos padres que, de um certo modo, indicavam o ritmo da leitura. Em Canindé, na Semana Santa de 1898, cobriu-se o arco da capela-mor da igreja

<sup>16</sup> EMMERICH, Op. Cit., p. 223.

<sup>17</sup> No inventário de Manoel Fernandes Vieira foram listados "seis quadros representando a Paixão". Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 164.

<sup>18</sup> Eis alguns dos mais de cem títulos listados: *Imitação de Christo; Deus é o amor puríssimo; Eppistolas e Evangelhos para os domingos; Missão abreviada com additamento; Manual do Christão devoto; Historia de Nossa Senhora de Lourdes; Cartilha da doutrina christã; Leituras populares sobre a Sagrada Paixão de Jesus e Dores de Maria Santissima; Guida dos Peccadores e exhortação á virtude por Frei Luiz de Granada, oferecida e consagrada a São Vicente de Paula; Exercícios da vida christã, obra aprovada por diversos Bispos do Brasil; A alma religiosa na solidão do Retiro Espiritual, pelo padre Pinamonte; O Martyr do Golgotha, por Escrick; Preparação para a morte, por S. Affonso de Siguor; As sete palavras de Christo na cruz, pelo Cardeal Bellarmini.*

<sup>19</sup> Jornal "Constituição", de 29 de março de 1874 in CAMPOS, Eduardo. *Capítulos de história da Fortaleza do século XIX - o social e o urbano*. Fortaleza: Ed. UFC, 1985, p. 105.



de São Francisco com uma cortina preta. Após um gesto do pregador, tal adorno foi erguido para revelar a imagem de Cristo carregando a cruz. A teatralidade do orador reforçando a dramaticidade do episódio bíblico:

*“Um grande panno preto descendo do arco da capella-mor até ao tapete estendido entre os altares iluminados, foi num instante erguido a um aceno à ordem do pregador, para mostrar aos ouvintes a imagem do Rei dos Judeus que, de cruz ao hombro, uma coroa de espinhos entrançada na cabeça, injuriado, açoitado, condenado à morte, ia seguir a caminho do Calvário”.*<sup>20</sup>

O exercício de visualização das cenas sacras era reforçado nos cultos e procissões, quando os códigos e categorias eram compartilhados com outros partícipes desses rituais.<sup>21</sup> Dentre as mais significativas cerimônias sacras de Fortaleza, as da Semana Santa exerciam influência pontual no “estilo cognitivo individual” por sua presença normativa a ditar atitudes de pesar e de penitência como o jejuar. A noite da Procissão do Enterro era o único momento em que a avó de Gustavo Barroso<sup>22</sup> saía de casa. Sentava-se em uma cadeira na então Rua das Flores (hoje, Castro e Silva) com o seu rosário, orando à espera do esquife do Senhor Morto, carregado pelos irmãos da mais exclusiva das irmandades - a da Santa Casa, vestidos de negro, tendo uma banda a tocar em funeral. Quando o corpo do Senhor Morto passava, ela então se ajoelhava, com muito esforço - *“Parece-me vê-la ainda nessa postura, a pobre e santa velhinha que se extinguiu*

<sup>20</sup> Jornal “A República”, de 1898 in CAMPOS, *Capítulos...*, p. 89.

<sup>21</sup> No carnaval do final do século, festa pagã, também existia uma ampliação dessa capacidade perceptiva com os desfiles das duas mais importantes sociedades carnavalescas do período - “Os dragões de Averno” e “Conspiradores infernais”. Em seu livro *Fortaleza: velhos carnavais*, Caterina Maria de Saboya Oliveira reproduz matérias jornalísticas descrevendo a ostentação dessas duas sociedades:

“Uma bela fortaleza, guarnecida de pequenos Dragões armados de canhões dourados que despejavam sobre o povo flores e confete.

Surpreendente carro de grande efeito e original, onde se via Diana na floresta, cercada de animais e ninhos com crianças representando Cupidos”. (p. 56)

“Magnífico carro alegórico; onde se via, entre decorações originais e alusivas à natureza cearense, a lendária Iracema representada por uma formosa morena, precedia o carro em que vinha, luxuosamente vestido, o chefe dos Conspiradores acompanhado de seu estado-maior, todo ele trajando riquíssimo vestuário de veludo e camurça.

(...) Um riquíssimo carro representando as belas artes, todo forrado de veludo e camurça, e ornado de colunas igualmente cobertas de camurças e carmezim”. (p. 56)

<sup>22</sup> Barroso acreditava que era o dia mais triste do ano. BARROSO, *Coração...*

como se apaga uma lâmpada por falta de óleo, quase centenária, de cabeça curvada humildemente, enrolada no seu xale de Tonquim contemporânea do apogeu imperial".<sup>23</sup> A cidade enlutava-se e o silêncio, ainda de acordo com Barroso, dominava as ruas vazias.

A primeira procissão da Semana Santa era a do Senhor dos Passos<sup>24</sup>. Na verdade, eram duas procissões que saíam ao mesmo tempo - da Sé, a imagem de Jesus carregando a cruz, e do Rosário, a de Nossa Senhora das Dores, com seu coração trespassado pelas espadas, acompanhada pelas órfãs do Colégio de Caridade, e pelas Filhas de Maria. Ambas se encontravam no final, em frente da Sé, quando, de um púlpito armado, um padre pregava o Sermão do Encontro. Durante a procissão, parava para preces diante de apresentações de cenas da caminhada de Jesus para o Calvário. A cidade era enfeitada para a ocasião, como um cenário para um drama:

*"As ruas cobrem-se de palmas, de ramos de flores. Das sacadas dos sobrados pendem velhos tapizes bordados a ouro ou antigas colchas de damasco<sup>25</sup> que se desencafuam das arcas e dos armários. Em nossa casa há duas que somente aparecem nessas solenidades"<sup>26</sup>.*

Embora Gustavo Barroso descreva a procissão como um ato teatral onde os atores desempenham papéis hierarquicamente determinados, também se encontram práticas que burlam o rigor dessa estratificação social como a presença de batedores de carteiras e relógios na procissão. Barroso justifica a reprodução e reforço das desigualdades sociais pelos atores-participantes como atitudes independentes de qualquer pressão, que se autojustificam:

*"Rompe a marcha um grupo de figurantes cobertos de opas roxas que carregam enorme vexilo de seda violeta com as iniciais S.P.Q.R. em ouro, - **Senatus Populus Quae Romanus**, o Senado e o Povo romano(...). Seguem-se-lhes os anjinhos, meninos e meninas de*

<sup>23</sup> Ibid., p. 62.

<sup>24</sup> Na cerimônia da procissão dos Passos, de 1888, Dom Xisto Albano foi o responsável pelo sermão da 7ª Parada da Via Sacra, correspondente ao Calvário - tema do futuro mausoléu familiar.

<sup>25</sup> A prática de se pendurar colcha nas janelas durante uma procissão possivelmente veio de Portugal, como relata Rangel de Lima descrevendo a de Nossa Senhora da Saúde: "Eu nunca vi as ruas de Lisboa tão vistosamente adornadas. A rua Augusta, sobretudo, com milhares de bandeiras, de variadas cores, constantemente disparadas pelo soprar do vento; com a calçada coberta de areia e rosmaninho; com as janellas ornadas de valiosas colchas(...)". LIMA, Rangel de. *Chronica do mez. Artes e Letras*, Lisboa, 1872 (Abril), p. 56.

<sup>26</sup> BARROSO, *Coração...*, p. 63.



*cabelo cacheados e louros, com túnicas azuis, rosas ou brancas, um par de asas às costas, uma coroa de açucenas à cabeça, o cálice das amarguras e a trombeta dos anúncios. Os pais levam os pobres anjinhos pela mão. Sente-se que seus pés calçados de sapatinhos de cetim branco doem nas pontudas pedras do calçamento antigo.*

*Após os anjos, os Formigões, o Seminário, dois renques de roquetes de cambraia e rendas, salmodiando em latim. Continuando-os em filas paralelas, todas as irmandades de cruces alçadas, lanternas de prata, círios acesos, opas coloridas: as da Santa Casa, de seda preta achalamotada; as do Santíssimo Sacramento, vermelhas; as de Nossa Senhora do Rosário, brancas filetadas de azul; as das Almas, verdes; as de Nossa Senhora das Dores, roxas de golas brancas; as do Carmo, brancas de golas roxas. Nelas se percebem as diferenças sociais. A gente graúda forma na da Santa Casa; a gente branca, nas do Santíssimo e do Carmo; os pardos, na das Almas e de Nossa Senhora das Dores; os negros, na do Rosário, Nada impõe essa seleção, nem regulamentos, nem mesmo os hábitos. Ela é que se impõe por si própria, como no Passeio Público, quando há retreta, o pessoal fino vai para a Avenida (Alameda) Caio Prado e o pessoal miúdo fica na Mororó, respeitando religiosamente uma demarcação simplesmente ideal.*

*Ao fim das irmandades, o andor florido com a dolorosa imagem de Jesus Cristo carregando às costas o pesado Lenho. Padres em derredor. Turíbulos fumegantes que se agitam. Sob o pálio, o bispo D. Joaquim, um santo velhinho, e o Governador do Estado, cujos ajudantes pegam nas varas polidas. A banda de música do batalhão de Polícia em grande uniforme. A beataria rezando. O povo comprimindo. No meio do povo, os batedores de carteiras e relógios, a garotada pintando o sete".<sup>27</sup>*

Para Valladares, o conjunto escultórico do mausoléu dos Albano é uma manifestação de uma época, a bela, com a valorização do ferro que substituíra o bronze como principal matéria a ser moldada, dada forma. Mas, um período de importantes conquistas tecnológicas, cuja periodização não é, de certo modo, acordada, apresenta-se um tanto quanto vago por sua abrangência que pode iniciar-se nas últimas décadas do século XIX alcançando os anos 1930.

Nesse arco temporal, encontraríamos tanto estátuas neoclássicas quanto da arte nova. Embora, como salienta Valladares, existam características distintas entre o neoclássico e a *belle époque*: "*O traço que distingue a passagem da arte tumularia neoclássica para a da belle époque corresponde, em primeiro lugar, à diminuição, e mesmo ao esvaziamento, da simbologia escatológica*

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 62.

*tradicional*.<sup>28</sup> Outra distinção entre esses dois estilos seria o retratismo, característico do segundo estilo, ou seja, imagens que retratam o falecido.

Como os sentidos de um artefato tumular rompem fronteiras estilísticas rígidas, o Cristo do mausoléu do Barão de Aratanha ainda morre por nós, ao fim de cada ato de seu drama.



*Barão de Aratanha (1901)*

---

<sup>28</sup> VALLADARES, Op. Cit., p. 589.



## CAPÍTULO III - ÚLTIMO DESEJO

### 3.1. TESTAMENTOS E INVENTÁRIOS.

O heterônimo de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, não especifica nenhuma determinação para quando estiver morto. Caso queiram, o seu velório será um momento de música e dança. Mas Noel Rosa acredita que não se pode negar a última vontade:

*“Podem rezar latim sobre o meu caixão, se quiserem.  
Se quiserem, podem dançar e cantar à roda dele.  
Não tenho preferências para quando já não puder ter preferências.  
O que for, quando for, é que será o que é”.<sup>1</sup>*

Na canção “O último desejo” - um samba em feitiço de testamento, composta em 1937, o compositor carioca faz o relato de um amor findo: do seu início em uma noite junina até o triste final, sem nem mesmo ter a lua como testemunha:

*“Nosso amor que eu não esqueço  
E que teve seu começo  
Numa festa de São João  
Morre hoje sem foguete  
Sem retrato e sem bilhete  
Sem luar, sem violão”.<sup>2</sup>*

E o testamento basicamente é uma seqüência de últimas disposições, um ato geralmente unilateral onde seu autor procura deixar por escrito seus últimos desejos, como se a palavra escrita fosse a garantia de seu cumprimento. Quando é chegada a hora do fim, procura-se resolver as questões legais terrenas para se adentrar na esfera celeste.

No presente capítulo trabalharemos basicamente com testamentos de católicos, dependendo apenas da misericórdia divina. As intenções ultrapassam simples propósitos de legar bens para parentes e afins e, muitas vezes, busca-se o prolongamento da autoridade e do controle sobre a vida dos legatários. Modo de

<sup>1</sup> PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983, p. 171.

<sup>2</sup> A canção foi musicada por Vadico.

também reafirmar a desigualdade, já existente, na distribuição dos afetos, pois uns são mais beneficiados do que outros. Assim como os epitáfios, o testamento é um modo de perpetuar posição social, sentimentos, êxitos, já que as palavras neles escritas miram o futuro. O testamento, assim como o túmulo, é um meio de eternizar o nome, a memória dos que já não mais vivem. O verbo se unindo ao papel e pedra. Na tentativa de entender a razão da escolha de certos estilos artísticos e certos modelos ou criações para os túmulos, os testamentos e inventários também nos apresentam a dimensão humana que o mármore contém e podem ser indícios reveladores de tal escolha.

Em regra, como documento legal, os testamentos seguem quase sempre um mesmo modelo, iniciando-se com afirmação de ser o testador cristão, católico apostólico romano. Depois, informa-se o nome, ascendência, descendência. Existem modificações no teor dos testamentos durante o século XIX: nos das primeiras décadas daquele século, os preâmbulos são mais elaborados, com o testador invocando toda a corte celeste para a salvação de sua alma<sup>3</sup>. Já os do final do século XIX embora, continuem a reafirmar a filiação ao catolicismo apostólico romano, não mais invocam todas as testemunhas do anterior:

*“E temendo-me da morte por não saber da certeza do dia, e da ora em que o meo Deos criador será servido chamar-me a si e tirar-me desta vida de miséria, e desejando que a minha alma livre de embaraços de que se vê criada nesta miseravel vida vá ao eterno descanso logo que desemparar o corpo, desde já desponho o meo testamento na seguinte forma, afim de se dispor da minha terça, e de outras mais disposições. Primeiramente encomendo a minha alma a Santissima Trindade que de hum nada se criou e imagem de sua similhaça, e a seo unigenito filho divino meo Senhor Jesus Christi a quem pesso e rogo que pelos infinitos merecimentos e sangue preciosissimo que por mim derramou*

<sup>3</sup> Para Cláudia Rodrigues, em seu estudo sobre o processo de secularização da morte no Rio de Janeiro, nos séculos XVIII e XIX, o testamento, no final do XVIII e início do XIX, tinha um objetivo espiritual, visando à salvação da alma, igual, ou até mesmo superior ao objetivo de transmissão dos bens. Influenciado pelo livro *Breve aparelho e modo fácil para ensinar a bem morrer um cristão*, da autoria do jesuíta Estevam de Castro, e publicado em 1621, os testamentos do final do século XVIII e início do XIX seguiam o modelo determinado pelo religioso para a escrita das últimas disposições: *“Temendo-me da morte, e desejando pôr minha alma no caminho da salvação, por não saber o que Deus Nosso Senhor de mim quer fazer, e quando será servido de me levar para si”*. (RODRIGUES, Cláudia. *Nas fronteiras do além: o processo de secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)*. 2002. Tese de Doutorado - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2002, p. 89).

Comparando o prólogo do testamento de José Ferreira Maciel, infere-se que o modelo de Estevam de Castro ainda era aplicado na metade do século XIX, em Fortaleza.



*novamente ofereço a seo Eterno Pai para que queira receber a minha alma assim como recebo a de meo divino Salvador quando no madeiro por mim espirou. Pesso a Maria Santissima minha mai e Senhora, ao Gloriosissimo Senhor São José, á gloriosa Senhora Sancta Anna, e aos gloriosos Patriarchas São Joaquim, São Francisco das Chagas. São Bento, São Joaquim, e ao Santo de meo nome, e ao anjo da minha Guarda, e a todos os mais Santos, Anjos, Arcanjos, Quirobins, e Serafins, sejam meos intercessores d'ante do Magistoso Trono Divino da Santissima Trindade, de quem espero, que por suas intercessões eu saia vencedor de meos inimigos invisíveis, e salvar a minha alma, único fim que desejo*<sup>4</sup>. (Inventário de 1852)

“Em nome da Santissima Trindade, Padre, Filho, Espirito Santo, em quem eu Manoel da Costa Bravo firmemente creio em cuja fé nassi tenho vivido e espero correr como bom e fiel christão. Achando-me em meu perfeito juizo bom de saude mais temendo a morte e querendo acautelar e evitar questões depois de meu falecimento vou fazer o meu testamento e disposições de ultima vontade pelo modo seguinte”<sup>5</sup>. (Inventário de 1874)

Duas questões surgem com a leitura dos testamentos: certas contradições nas intenções de seus autores e a fidelidade dos familiares para cumprir os preceitos. Quanto à execução das vontades pelos herdeiros, os inventários podem fornecer algum indício. E para se vislumbrar contradições nas disposições dos últimos desejos, fundamental se torna a análise dos testamentos. Um dos riscos é achar que o texto escrito termina por encobrir tais propósitos, e passar a duvidar da mais simples afirmação como a tão presente frase de se desejar “um enterro sem pompa”. Ou desacreditar as manifestações afetivas exibidas. Ao analisar os epitáfios do século XIX, salientou Ariès que os historiadores não devem desdenhar do sentimento neles expressos: “À sua maneira ingênua e palavrosa, que hoje ficamos tentados a considerar ridícula e hipócrita(...), os epitáfios do século XIX traduzem um sentimento real e profundo, de que o historiador não tem o direito de zombar”<sup>6</sup>.

Já a outra questão é identificar o público a que se destina o texto. Mas, para quem era dirigido o testamento? Quais eram os seus leitores? O grupo para quem se destinava era reduzido aos familiares e aos testamenteiros, e ao juízo

<sup>4</sup> Inventário de José Ferreira Maciel, 1852 - Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 135.

<sup>5</sup> Inventário de Manoel da Costa Moreira Bravo, 1874 - Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 164.

<sup>6</sup> ARIÉS, Phillipe. *O homem diante da morte, vol II*. Rio de janeiro: Francisco Alves, 1990, p. 576.

onde ocorreria a tramitação do mesmo. Embora parte do testamento do Senador Pompeu tenha sido publicado no Jornal "Cearense", do dia 04 de setembro de 1877, o texto, com as últimas disposições, visava a um público determinado e reduzido. É dentro desse universo que deve ser investigado – para quem e para quê: *"Além da crítica dos documentos que os historiadores sabem fazer muito bem, há que fazer, segundo parece, uma crítica do estatuto social do documento: para que uso esse texto foi feito"*.<sup>7</sup>

E o testamento dirige-se principalmente para os familiares, tanto construindo, como lugar de memória, ou sedimentando afetos, como até mesmo buscando controlar o comportamento dos meeiros e herdeiros. O controle da família não é só exercido em vida, já que a tutela não se extingue com a morte, pois em alguns testamentos procura-se perpetuar a autoridade.

Para Antonio Augusto Leal de Oliveira<sup>8</sup>, em 1885, sua companheira, apesar dos serviços que lhe tem prestado, só herdaria a terça de seus bens caso se conservasse ao seu lado até a morte.

Cinco anos após seu casamento em 1899, Louis Dragaud e sua mulher Raymunda da Silva Dragaud<sup>9</sup> fazem um testamento no qual Louis Dragaud instituía a cônjuge por universal herdeira de seus bens; no entanto, não poderá dispor dos mesmos, pois só teria direito de usufruí-los até sua morte. E quando ocorresse, os bens passariam para os parentes colaterais dele testador, na França. Caso contraísse novas núpcias, sua mulher perderia todos os bens em benefício desses mesmos parentes.

Mas a dedicação durante uma moléstia pode sedimentar a confiança, e o legado é feito sem nenhuma condição, como fez Francisco José Rodrigues de Sousa, em 1888, que deixa a terça de seus bens à sua companheira com quem vive há três anos, Maria Francisca de Sousa.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> BOURDIEU, Pierre. A leitura: uma prática cultural - Debate entre Pierre Bourdieu e Roger Chartier. In CHARTIER, Roger (org). *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996, p. 234.

<sup>8</sup> Testamento de Antônio Augusto Leal de Oliveira - Cartório Martins - Livro 11.

<sup>9</sup> Testamento de Luis Dragaud e Raymunda da Silva Dragaud - Cartório Feijó - Livro 21.

<sup>10</sup> Testamento de Francisco José Rodrigues de Sousa - Cartório Martins - Livro 11.



O controle exercido pelo testamento seria então um indício da incredulidade quanto aos reais sentimentos do herdeiro? E por que não dos de quem instituiu o legado? Ou seria apenas uma continuação, após a morte, do domínio sobre os parentes? Ao fazer seu testamento conjunto em 1901, o casal, sem filhos, Manoel Francisco de Azevedo Júnior e Ana Francisca da Rocha Azevedo<sup>11</sup> deixam para o afilhado e tutelado Aureliano de 17 anos, criado e educado pelos testadores, a fortuna de 30 contos de réis. Frisam que fazem tal ato pelo muito que o estimam e o querem. Se esse sentimento for diretamente proporcional ao valor doado, não há dúvida de que se trata de um bem-querer notável. No entanto, existem cláusulas delimitando a disposição - o legatário só entraria na posse do montante quando atingisse a maioridade, ao completar 25 anos de idade, e a doação seria nula se o mesmo Aureliano viesse a abandonar a casa e a companhia de seus tutores sem causa justificada. As regras se prolongam até a morte do legatário, pois o mesmo teria unicamente o usufruto das apólices. Até a sua sucessão já está previamente determinada pelos doadores, falecendo solteiro ou casado, tendo ou não filhos:

*“Si o legatario Aureliano falecer em estado de solteiro, o legado não passará à seus herdeiros, mas será devolvido ao testador ou testadora sobrevivente, e na falta de ambos, aos legítimos herdeiros d’estes; si, casando elle legatario, e deixar filhos, passará por sua morte integralmente a estes, e á sua viúva, sem condição alguma, não deixando filhos, porem, sua viúva haverá a metade que, de direito lhe competir, e a outra metade será dividida com igualdade pela Santa Casa de Misericórdia de’sta Capital, de S. Luiz do Maranhão, de Belém no Pará, e de Manaus no Amazonas, tambem sem condição alguma(...)”.*<sup>12</sup>

Não tão rígida em suas disposições, Donatilha Honorata do Espírito Santo, em 1895<sup>13</sup>, viúva sem filhos vivos, institui como herdeira universal sua irmã Maria Joanna dos Santos “se esta se conservar em boa paz e na companhia dela testador como tem vivido até hoje”. Mas em havendo “divergência provada pela separação de habitação, a institui herdeira somente da terça parte dos mesmos

<sup>11</sup> Testamento de Manoel Francisco de Azevedo e Anna Francisca da Rocha Azevedo - Cartório Feijó - Livro 24.

<sup>12</sup> Idem.

<sup>13</sup> Testamento de Donatilha Honorata do Espírito Santo - Cartório Martins - Livro 17.

*seus bens, haveres e possuídos*". Caso a irmã não mais morasse com a testadora, os dois terços restantes dos bens iriam para as confrarias de São Vicente de Paula, para as despesas com o culto das imagens do Sagrado Coração de Jesus, de São Luís de Gonzaga e Nossa Senhora da Conceição. Será que, se a relação entre as irmãs fosse tão harmônica como a legatária afirma, haveria necessidade de vincular a totalidade de um legado à manutenção dessa paz?

Embora a cidade de Fortaleza no século XIX constitua uma sociedade onde o poder seria prerrogativa, de certo modo, masculina, seu uso não é atributo exclusivo dos mesmos - certas mulheres o fizeram cientes do poder fundamentado em suas posses. A descrença quanto à infalibilidade do matrimônio ou quanto ao caráter masculino podem ser o fio condutor das disposições últimas. Separada do marido desde 1869, a próspera Maria Theresa Franco de Sá Parrot, ao fazer seu testamento em 1898<sup>14</sup> na idade de 78 anos, sem herdeiro necessário (ascendente ou descendente), divide e lega todos os seus bens que não estão sujeitos ao regime da comunhão conjugal para suas sobrinhas, mas sob a condição de serem excluídos da comunhão do casal das mesmas, mesmo a sobrinha instituída herdeira universal que era viúva, e, se voltasse a casar, não haveria comunicabilidade desses mesmos bens com o marido. Aliás, quando morresse tal sobrinha, o possível futuro marido também não seria o sucessor dos bens que passariam para os filhos. Para seu sobrinho, "*como pequena lembrança, as 10 colheres de prata que possui, próprias para sopa...*". Embora os rituais do jantar sejam do domínio dos homens<sup>15</sup>, certamente as ações legadas às sobrinhas alcançavam valores superiores aos das colheres. Ao testar, Maria Theresa Franco de Sá Parrot distribuiu monetariamente os seus afetos, e, de certo modo, puniu o sobrinho pelo fato de o mesmo ser homem.

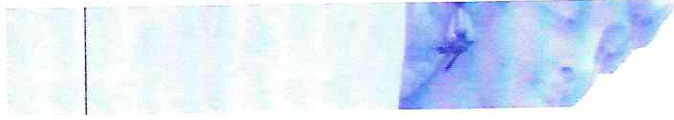
Não somente é o túmulo a busca de ostentação, de poder, mas também de reafirmação do núcleo familiar. Mesmo se em vida não houvera uma harmonia

<sup>14</sup> Testamento de Maria Theresa Franco de Sá Parrot - Cartório Feijó - Livro 20.

<sup>15</sup> LIMA, Tânia Andrade. Pratos e mais pratos: louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série v. 3, 1995.

<sup>15</sup> Testamento de Cândido Alves dos Santos - Cartório Feijó - Livro 32.





# Capítulo 3



# ÚLTIMO DESEJO

## CAPÍTULO III - ÚLTIMO DESEJO

### 3.1. TESTAMENTOS E INVENTÁRIOS.

O heterônimo de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, não especifica nenhuma determinação para quando estiver morto. Caso queiram, o seu velório será um momento de música e dança. Mas Noel Rosa acredita que não se pode negar a última vontade:

*“Podem rezar latim sobre o meu caixão, se quiserem.  
Se quiserem, podem dançar e cantar à roda dele.  
Não tenho preferências para quando já não puder ter preferências.  
O que for, quando for, é que será o que é”.<sup>1</sup>*

Na canção “O último desejo” - um samba em feitiço de testamento, composta em 1937, o compositor carioca faz o relato de um amor findo: do seu início em uma noite junina até o triste final, sem nem mesmo ter a lua como testemunha:

*“Nosso amor que eu não esqueço  
E que teve seu começo  
Numa festa de São João  
Morre hoje sem foguete  
Sem retrato e sem bilhete  
Sem luar, sem violão”.<sup>2</sup>*

E o testamento basicamente é uma seqüência de últimas disposições, um ato geralmente unilateral onde seu autor procura deixar por escrito seus últimos desejos, como se a palavra escrita fosse a garantia de seu cumprimento. Quando é chegada a hora do fim, procura-se resolver as questões legais terrenas para se adentrar na esfera celeste.

No presente capítulo trabalharemos basicamente com testamentos de católicos, dependendo apenas da misericórdia divina. As intenções ultrapassam simples propósitos de legar bens para parentes e afins e, muitas vezes, busca-se o prolongamento da autoridade e do controle sobre a vida dos legatários. Modo de

---

<sup>1</sup> PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983, p. 171.

<sup>2</sup> A canção foi musicada por Vadico.



entre os familiares, no jazigo esta união se realiza. Cândido Alves dos Santos, nas suas disposições testamentárias de 1910<sup>16</sup>, deixa a quantia de 10 contos de réis<sup>17</sup> para a construção de seu “*mausoléu perpétuo*” - sua casa na rua Floriano Peixoto foi avaliada em 7 contos - “*perto ou junto do mausoléu de seu finado tio José Gonçalves dos Santos*”. Principal herdeiro do tio, o testador buscava ficar próximo ao responsável pelo início de sua fortuna, como também reafirmar seu lugar social de rico comerciante português. Certas famílias construía um único mausoléu, outras



*Cândido Alves dos Santos (1910)*  
Marmoraria: Cândido Maia



*José Gonçalves dos Santos (1891)*

preferiam erguer seus túmulos um ao lado do outro em uma mesma área, como os obeliscos iguais da família Bastos de Oliveira. Ou cada jazigo poderia exibir configuração arquitetônica própria, como os da família Perdigão Vieira Bastos.

O jazigo perpétuo reafirma os valores familiares e, mesmo onde não existia uma desejada união, o túmulo familiar assegurava tais valores. Ser inumado longe dos seus era pôr em risco a memória e o culto familiar, pois quem iria zelar pela

<sup>17</sup> O jazigo de Cândido Alves dos Santos custou cinco contos e quinhentos mil-réis (5:500\$000) e foi adquirido na marmoraria C. Maia. Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 39 - 1910.





Família Desembargador Paurílio Bastos

sepultura de parentes e por suas almas em terras distantes? Com essa preocupação, em 1893 D. Joaquina Xavier das Chagas, residente na rua General Sampaio em Fortaleza, viúva e sem herdeiros, chama o tabelião do Cartório Feijó para que seja feita a escritura de doação *causa mortis* à Santa Casa de Misericórdia da mesma cidade de seu *chalet* avaliado em oito contos de réis. Porém, a instituição ficaria sujeita e obrigada a cumprir certas obrigações para tomar posse do prédio doado - *“Mandar invariavelmente, uma vez por ano, limpar no cemitério Montmartre em Paris o túmulo do finado filho della doadora, Nabor Abion Chagas”*.<sup>18</sup>

Com a criação do Purgatório no século XII<sup>19</sup>, a oposição Céu - Inferno foi dilatada com a inclusão de um espaço intermediário no qual certas almas aguardariam o momento de ascender ao paraíso; e para que a espera fosse encurtada, haveria a necessidade da ajuda dos parentes vivos, que deveriam mandar celebrar missas pelas almas dos seus. Ciente de suas obrigações como seguidora dos mandamentos do catolicismo, D. Joaquina determina na sua doação que deveria ser celebrada no dia 12 de cada mês uma missa pela alma de seu finado filho, e no aniversário de seu falecimento - 12 de agosto- um número de dez. Para si exige o mesmo, sendo que no dia em que morrer, deveriam ser

<sup>18</sup> Escritura de Doação - Joaquina Xavier das Chagas - Cartório Feijó - Livro 12.

<sup>19</sup> Segundo Le Goff, o purgatório era “um inferno temporário”. LE GOFF, Jacques. *La naissance du Purgatoire* apud REIS, João José. *A morte é uma festa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 203.



celebradas dez missas. É freqüente encontrar disposições de missas pelas almas dos parentes já falecidos nos testamentos, entretanto D. Joaquina não faz, ao contrário da regra, referência alguma ao seu marido. Fica-se sem saber inclusive onde o mesmo foi inumado, pois, revelando-se hábil negociadora, inclui em sua doação uma cláusula que obrigava a Santa Casa a lhe doar uma sepultura perpétua no cemitério São João Batista.

Na construção da memória existe uma preocupação pelos testadores de reafirmação e re-interpretação dos sentimentos vividos. Maria de Oliveira Castro<sup>20</sup>, em 1917, lega cem mil-réis para uma amiga *“como pálida recompensa do muito trabalho que carinhosa, caridosa e cristanamente teve comigo durante enfermidade”*. Já Antônio Epaminondas da Frota<sup>21</sup>, em 1918, precisa clamar pela presença do Criador para justificar seus últimos desejos, já que teme *“comentários injustos”* que possam afirmar que favorecia os filhos do segundo matrimônio em detrimento de sua filha do primeiro casamento. A palavra escrita foi o recurso utilizado por Antônio Epaminondas da Frota para comprovar a filha seu amor paternal, do qual não estava seguro - *“Feita esta declaração, que julgo necessária, para que minha filha nunca tenha ressentimento de seu pai que sempre lhe amou e ama em extremo(..)”*.

Os ritos ligados à morte exigem atos precisos que se iniciam antes mesmo de se adentrar o cemitério e não se encerram com o sepultamento, já que os mesmos não ficam restritos aos muros da necrópole. Em seu compêndio sobre as regras básicas de comportamento em sociedade, Carmem d'Ávila<sup>22</sup> dedica o último capítulo intitulado “Testamento” aos preceitos referentes às exéquias, pois, de acordo com a mesma, *“As cerimônias que acompanham a morte, tão cruel seja ela, obedecem a certas praxes que não se podem desprezar; porque, em quaisquer circunstâncias da nossa vida, a etiqueta guarda os seus direitos”*<sup>23</sup>. Mesmo considerando o luto um assunto convencional, Carmem D'Ávila determina

<sup>20</sup> Inventário de Maria de Oliveira Castro - Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 87.

<sup>21</sup> Inventário de Antônio Epaminondas da Frota - Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 1-A.

<sup>22</sup> D'ÁVILA, Carmen. *Boas maneiras*. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 368





*Família Perdigão Vieira Bastos*



a prática do “Nojo”<sup>24</sup>, ou seja, quando da morte de parentes do primeiro e segundo graus, a família deve recolher-se por trás das venezianas fechadas em casa. Nem mesmos os homens poderiam sair à rua até a missa de sétimo dia. Guardam-se os enfeites que adornam a casa e a música é banida. O luto é dividido em “pesado”; “curtos e pouco severos” e o “aliviado” e sua duração vai depender do grau de parentesco com o morto - para a viúva será de dois anos sendo um ano de luto pesado, seis meses de preto e seis meses de luto aliviado. Para os filhos, seis meses de luto pesado, seis de preto e três meses de luto aliviado. Carmem D’Ávila encerra afirmando que o luto atual é bem menos severo do que o antigo e conclama que *“conservemos, porém, o respeito devido ao culto dos mortos, que foi sempre uma nobre tradição”*.

Na tessitura de tramas e tons que formam a trajetória pessoal, as atitudes frente à finitude não seguem necessariamente padrões homogêneos e absolutos. Enquanto Carmem D’Ávila prescreve *“grande silêncio, recolhimento absoluto”*<sup>25</sup> como conduta no cemitério, Antonio Leal de Miranda transforma o espaço em torno do seu jazigo em um coreto de praça, criando uma nova performance no território da tristeza, da oração e da dor. Admirador da boa música determina *“que vá tocar em minha sepultura, uma só vez, uma orchestra”*. A morte também pode ser uma festa e certamente não se recusaria a nenhuma contradança. Segundo José Zuchiwschi: *“O silêncio é igual à dor e à tristeza, o silêncio é igual à morte”*.<sup>26</sup> Em seu testamento de 1922, Antonio Leal de Miranda, mesmo indicando que o seu corpo seja sepultado conforme a prática usual, busca trasladar consigo práticas pessoais vinculadas à alegria, à festa, ou seja, à vida. Se o silêncio irmana-se com a morte, a música subverte tal lógica, e no fugaz instante de *“uma só vez”* o testador apresenta-se como se vivo ainda estivesse.

---

<sup>24</sup> Um dos indícios, de acordo com o jornal “Diário do Ceará”, de Percy Davis ter sido o assassino de sua mulher Edith Mills Davis, em 1923, foi o fato do inglês ter feito a barba no período do nojo.

<sup>25</sup> D’AVILA, Op. Cit., p. 383 e 373.

<sup>26</sup> ZUCHIWSCHI, José. O poder mágico do espaço. *Revista Múltipla*. Brasília, 2, 1997, p. 90.

O testamento, como lugar de memória, assim como o cemitério, nem sempre consegue vencer o esquecimento, pois, como afirma, Norra, “*está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento*”.<sup>27</sup>

Buscando vencer o seu próprio esquecimento e preocupada com a partilha de seu espólio, Maria Façanha de Sá, em testamento de 1928, procura evitar a desunião familiar criando o culto de sua própria “memória” a ser cultivada pelos herdeiros. Além da fortuna, a testadora lega também uma memória familiar - “(...) e que não haja desharmonias e desgostos na partilha de seus bens, honrando assim a memória de uma ente que na vida tudo fez para ser útil a família promovendo tudo quanto necessário para o seu engrandecimento e felicidade, que vem gozando, mercê de Deus”.<sup>28</sup> Todavia, ao ser feito o inventário, não houve acordo quanto à partilha dos bens, e, portanto, a harmonia almejada pela testadora não foi alcançada.

Embora tenha feito, no São João Batista, o levantamento de todos os jazigos das quarenta primeiras filas, do lado à esquerda da capela, e das 34 filas, à direita, totalizando aproximadamente 2.800 jazigos, minha investigação não ultrapassa um reduzido número de túmulos, nas áreas vizinhas à capela. Todos os artefatos estudados pertencem a famílias da elite fortalezense do século XIX e início do XX.

Nesta área delimitada existem exemplares onde, de certo modo, não ocorreu um grande investimento na arte tumular, e certamente existem túmulos de representantes alheios ao universo da elite local. Mas foram os representantes dessa elite que aplicaram parte de seu capital no erguer desses monumentos. Somente a partir da década de 30, as camadas populares, seguindo trajetória já delineada, ergueram seus monumentos com uma visibilidade até então restrita à elite. Mas meu estudo ficou circunscrito às atitudes da elite diante do novo espaço de culto aos mortos.

---

<sup>27</sup> NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, 1993, p. 09.

<sup>28</sup> Inventário de Maria Façanha de Sá - Cartório Ananias - Livro 06.



Assim como em Lisboa<sup>29</sup>, as famílias mais ricas compraram seus jazigos perpétuos próximo à capela do cemitério e também próximo ao portão principal. A capela do São João Batista foi construída a poucos metros da entrada, e a pequena alameda existente entre o portão e o templo foi ocupada por apenas oito jazigos - quatro em cada lado, em sua quase totalidade construída no século XIX.

Diante da vastidão dos jazigos existentes nas filas inventariadas, tornou-se fundamental restringir a análise a alguns exemplares. O cruzamento com outras fontes, como testamentos e inventários, ajudou a delimitar o estudo a apenas três exemplares, neste terceiro capítulo. Apesar de quase todas as escolhas serem, de certo modo, arbitrárias, elas são necessárias.

Partindo dos respectivos inventários e testamentos, aprofundei a análise dos túmulos de Arina Castello Branco, Manoel Dias e Maria do Rosário Augusta Brandão. Quando a esta última, tenho uma espécie de dívida por tê-la escolhido como introdutora nas práticas de culto aos mortos. Assim como iniciei minha investigação a partir de sua marcante presença nos finados, termino meu percurso em sua companhia. E peço ajuda ao mestre Clarival do Prado Valladares, pois acredito que a beleza de uma necrópole não se restringe aos mausoléus, mas reside basicamente na vida de seus mortos: *“O belo nos cemitérios, é a vida oferecida pela lembrança dos mortos”*.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> CATROGA, Fernando. *O céu da memória - cemitério romântico e culto cívico dos mortos*. Coimbra: Minerva, 1999.

<sup>30</sup> VALLADARES, Clarival do Prado. VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura - MEC, 1972, p. 1107.

## 3.2. ARINA CASTELLO BRANCO



Arina Castello Branco (1908)

Nas laterais do túmulo, em formato de obelisco encimado por uma cruz envolta em uma âncora, da “*santa*” Arina mandado erigir pelo seu marido, o professor Odorico Castello Branco, estão gravadas suas possíveis últimas palavras - “*querido não chore*”; “*mamãe, v. cria minha filhinha*” e “*P. Lumesi a que horas eu morro?*”. Ao escolher tais frases ou até mesmo recriá-las, a família da falecida visava perpetuar a imagem de uma Arina modelo de mãe, esposa e temente a Deus. Morta de

complicações decorrentes do parto, aos 17 anos, em 1908, deixando uma filha, sua ausência era muito, pois o viúvo visitava diariamente o cemitério<sup>1</sup>. E o testamento, de 1909, do mesmo Odorico Castello Branco tem por único objetivo:

<sup>1</sup> Para vencer o sofrimento do enterro de sua mulher Arina, Odorico Castello Branco encontrou no braço amigo do prof. Joaquim Nogueira o amparo necessário. Alguns anos depois, seria o prof. Joaquim Nogueira que atravessaria o pórtico do cemitério São João Batista para sepultar ser único filho, José de Mendonça Nogueira. SAMPAIO, Odorina Castelo Branco. *Um minuto de silêncio - notas autobiográficas*. Rio de Janeiro; [s.n.], 1970.



*"(...) guiar e encaminhar a criação e educação da dita sua filha; e assim, prevendo o caso em que por sua morte, seja privado de dar execução ao que tem projectado sobre a educação da mesma sua filha, assim como se viu privado de vel-a crescer sob o tecto paterno, pelo desmoronamento de seu lar, com a morte subita de sua mulher(...)"<sup>2</sup>.*

Caso morra, sua filha Odorina seria entregue às irmãs do Colégio da Imaculada Conceição de Fortaleza, seja como pensionista se o patrimônio herdado permitir, ou como órfã. Suas saídas desse estabelecimento seriam rigidamente controladas e deixaria o colégio ao ser emancipada ou quando casasse. Institui como tutor após sua morte o sogro Capitão Francisco Randolpho Xavier da Silva; no entanto, se o avô materno da filha não quiser aceitar tal encargo, a nomeação do tutor não poderá recair em algum dos tios maternos da dita menor, pois *"nenhum deles tem a idoneidade moral precisa para esse encargo"*.

Seis anos após ter escrito o testamento, Odorico Castello Branco inclui outras notas, complementando-o. Reafirma seu desejo de que os tios maternos não participem da educação de sua filha, nem da administração dos bens da mesma. Todavia, não sabemos se o testante conseguiu atender aos últimos pedidos de sua mulher para que represasse as lágrimas. O certo é que Odorico se apresenta, ao encerrar o adendo ao testamento, em 1915, como um homem triste: *"Não sei se tenho algum amigo entre as afeições que tenho cultivado neste momento, se tenho inimigos, posso assegurar que não encontram em mim os mesmos sentimentos. A todos entretanto, juro que não, digo, que tenho sido muito mais infeliz do que mau"*<sup>3</sup>.

Nem o testamento nem o inventário de Odorico Castello Branco trazem dados sobre o jazigo de mármore erguido para sua mulher Arina e que viria a ser o seu. Entretanto, na prestação de contas dos gastos da órfã Odorina que faz parte do inventário de seu pai, estão listados os gastos com o enterro do mesmo, e os da aguação do mausoléu. Existiam, à época, algum tipo de vegetação ou jarros com plantas, que justificavam os diversos recibos apresentados.

<sup>2</sup> Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 15, 1921.

<sup>3</sup> Notas ao Testamento - Idem.

Quando o saber médico do século XVIII, na Europa, condenou as inumações no interior dos templos, em virtude das doenças provocadas pelos miasmas exalados dos corpos em putrefação, defendia que, ao serem construídos cemitérios afastados das cidades, não poderiam ser erguidos nem monumentos nem plantadas árvores, pois dificultariam a circulação do ar<sup>4</sup>.



*Arina Castello Branco (1908)*

---

<sup>4</sup> ARIÈS, *O homem...*, v. 2.



No entanto, no século seguinte, o mesmo saber médico pregava o contrário - as árvores não só tinham uma função de embelezamento como higiênica:

*“Muito acertado seria, que S. Exc. Se lembrasse de mandar alli plantar algumas arvores: o que não só era um meio hygienico, mas também serviria grandemente para o aformoseamento de um lugar, onde temos de dedicar uma ou outra hora á recordação dos nossos, elevando o pensamento ao Ser supremo. E de quanta unção senão encheria nossa alma em taes occasiões, si ao mesmo tempo o frescor da sobra de um cypreste, e o cíciar de uma casuarina, por exemplo, viessem ferir nosso sentidos no meio d’aquelle religioso enlevo?”<sup>5</sup>*

Todavia, conforme denúncia na imprensa local, uma parte do São Casimiro fora transformado em um canteiro de hortaliças, com plantações de nabos, couves e até mesmo de abóboras vermelhas. O jardineiro responsável seria o sacristão do cemitério, que, conhecedor das restrições higienistas ao local, burla uma possível fiscalização, com a tática de cobrir as abóboras com terra. O articulista do jornal “O Sol” defende a plantação de flores e árvores no local, pois ajudariam no culto dos mortos, mas *“que delle se faça horta para dos despojos dos mortos alimentar os vivos só no nosso Ceará”*.<sup>6</sup>

Visitando alguns cemitérios cearenses, Clarival do Prado Valladares comparou o colorido da vegetação exuberante dos túmulos com o colorido do abstracionismo de Antônio Bandeira: *“Acalifas, caládios, bromélias, crotons, cactáceos, margaridas e jasmims compõem quadros de um jôgo colorístico que nos traz a lembrança, insistentemente, o abstracionismo lírico do cearense Antonio Bandeira”*.<sup>7</sup>

Além do futuro de Odorina<sup>8</sup>, outra preocupação de Odorico Castello Branco era com a conservação do túmulo. Em placa de ferro afixada na lateral da grade, pede que não danifiquem o mausoléu e que respeitem *“os ossos de uma santa”*.

<sup>5</sup> Jornal “Cearense”, de 22 de janeiro de 1850.

<sup>6</sup> Jornal “O Sol”, de 21 de abril de 1859.

<sup>7</sup> VALLADARES, Op. Cit., p. 287.

<sup>8</sup> Ao ser entrevistado para o livro *Roteiro sentimental de Fortaleza*, José Barros Maia (Mainha), aluno do Colégio de Odorico Castello Branco, relembra a preocupação e os cuidados que o mesmo tinha com sua filha: “Odorico Castelo Branco tinha uma só filha, Odorina, que a mãe dela morreu de parto e a Odorina ficou viva e ele nunca consentiu que ninguém tomasse conta da filha. Ele é que tomava conta da filha”. SOUZA, Simone; PONTE, Sebastião Rogério (coord). *Roteiro sentimental de Fortaleza*. Fortaleza: NUDOC-UFC; Secretaria de Cultura e Desporto, 1996, p. 185.

Encontrei em alguns túmulos pedidos semelhantes, o que indicaria possíveis atos de vandalismo acontecendo no cemitério já no início do século XX.

Quando foi erguido o mausoléu, na escultura tumular ocorria uma valorização das formas femininas, proporcionando uma sensualidade até então ausente da cidade dos mortos. O corpo feminino é desvelado como nem mesmo ocorria na cidade de Fortaleza, na cidade dos vivos:

*“The turn of the last century, perhaps more than any other period in the history of art, has been identified as a time of sexual licence and decadent extravagance.(...) Art Nouveau, the predominant fin-de-siècle design style, reflected this fascination with sexual and erotic identity. In the twentieth century design has come to be associated with utility and technology, but at the end of the last century designers used a range of symbolism, including the erotic, to express modernity”<sup>9</sup>.*

No entanto, Odorico Castelo Branco escolhe a escultura de uma âncora<sup>10</sup> amarrada a uma cruz<sup>11</sup> para encimar o jazigo de sua “santa”; na hagiografia cristã as santas, quase sempre, são mártires, puras e, portanto, nunca poderiam ser associadas a esculturas de mulheres desnudas<sup>12</sup>. Mas a escolha sinaliza

<sup>9</sup> WOOD, Ghislaine. *Art Nouveau and the erotic*. Londres: V&A Publications, 2000, p. 07.

<sup>10</sup> De acordo com Gustavo Barroso, ao tratar do acervo de arte cristã do Museu Histórico Nacional, a âncora é dotada de dois sentidos: fé e esperança de salvação.

<sup>11</sup> A cruz é um dos três símbolos mais antigos do cristianismo, estando presente, junto com o Peixe e a Pomba, nas catacumbas. BARROSO, Gustavo. A arte cristã no Museu Histórico Nacional. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 4, 1947.

<sup>12</sup> Odorico Castello Branco fez um soneto para o túmulo da amada reafirmando a santidade e a vitória de Arina sobre a morte, pois viva permanece:

“Mais uma vez, querida, posso ainda,  
Aqui no teu sepulcro ajoelhado,  
Dizer-te meu viver amargurado  
E minha dor cruel, acerba, infinita  
De nossa pobre filha, a face linda  
Que tua face lembra, anjo adorado  
Este pranto, mil vezes, tem regado,  
Este pranto amargo, que não finda.  
Oh! Santa, que inda morta não morreste,  
Pois vives na saudade que me mata  
E neste anjinho meigo que me deste;  
Dos Céus, onde tua alma, de anjo brilha,  
Como fonte de luz mais pura e grata,  
Protege queridinha nossa filha”. (SAMPAIO, Op. Cit., p. 40).



confirmação de uma leitura cristã da morte e, é claro, da vida, tendo na cruz (Cristo) o refúgio seguro para as tormentas da existência.<sup>13</sup>



*Arina Castello Branco (1908 – Detalhe)*

---

<sup>13</sup> Ao descrever o túmulo de sua mãe, Odorina faz um leitura cristã da âncora e da cruz; “São os dois símbolos da religião de minha mãe; a Fé e a Esperança”. Id.

### 3.3. MANOEL DIAS

Ao fazer seu testamento em 1870, Manoel Dias afirma já haver encomendado com Manoel José Salgado um túmulo que seria transportado de Portugal. O testamento mostra que, mesmo após a inauguração do São João Batista, nem todos os ossos existentes no já desativado cemitério São Casemiro haviam sido transpostos para o novo, já que no túmulo em questão seriam depositados os restos de sua mulher e de sua filha adotiva que ainda se achavam no cemitério velho. Manoel Dias é um dos raros exemplos de



*Manoel Dias (1870)*

testadores que escolheram o modelo do túmulo onde iria ser enterrado, mas seu corpo primeiramente seria sepultado em uma outra cova para depois ter os ossos reunidos aos da família, sendo que em urnas separadas. Por que a atitude de escolher o modelo de seu próprio túmulo é tão rara? Por que o testador em questão o fez? Será pelo fato, confessado, de sofrer de *“longas e repetidas*



*enfermidades*” e a morte se apresentar mais próxima? Mas outros passaram pelo mesmo tormento e não se comportaram dessa forma.

Utilizando-se do texto de seus últimos desejos e por estar próximo de “*comparecer no tribunal de Deus, onde todas as verdades são patentes*”, Manoel Dias declara-se inocente (assim como sua finada mulher) do crime pelo qual foram, em 1861, presos e pronunciados em um processo crime em Aracati, acusados de serem os responsáveis pela morte de uma escrava, de nome Maria<sup>1</sup> (de sua propriedade) por castigos físicos a ela aplicados<sup>2</sup>. Esclarece que, mesmo por “*culpas grandes*”, nunca agiram severamente contra a finada, apenas ministraram “*castigos ligeiros que não podiam acarretar incomodo grave, na nossa opinião, e conforme o seo estado de saude, que nos parecia e a todos o melhor*”. Com o testamento, Manoel Dias busca não somente detalhar seus últimos desejos, mas também protestar contra a injustiça sofrida e reafirmar sua inocência e de sua mulher, “*cuja memória deve ficar pura*”. O testamento, assim como o cemitério, é um lugar de memória, pois visa parar o tempo, bloquear o trabalho de esquecimento, fixar um estado de coisas<sup>3</sup>: a inocência do casal.

Dez anos após o testamento, em 1880, quando o cemitério São Casimiro iria ser demolido, a Santa Casa anuncia a transladação dos ossos ainda existentes no cemitério velho. Até a demolição, o cemitério do morro do Croatá teria ficado abandonado, ou ainda aconteciam visitas no local? Teria ido Manoel Dias prestar homenagens a seus enterrados na antiga necrópole? Passados sete anos da inauguração do São João Batista, o abandono em que se encontrava tal cemitério é denunciado no jornal “Cearense”, pois o campo santo havia transformado-se em pastagem para animais: “*Quantos despojos preciosos, pela recordação da vida em que funcionarão, estão ali profanados*”.<sup>4</sup> Como explicar o descaso pelos mortos em uma sociedade oitocentista, onde o culto dos mesmos era prática usual?

<sup>1</sup> Jornal “Cearense”, de 14 de maio de 1861.

<sup>2</sup> De acordo como o jornal “Aracaty”, a escrava morreu de ataque apoplético. (“Cearense”, de 04 de junho de 1861).

<sup>3</sup> NORA, Op. Cit., p. 22.

<sup>4</sup> Jornal “Cearense”, de 22 de maio de 1873.

Em seu testamento, Manoel Dias determina que seus bens sejam vendidos para a execução de seus inúmeros e generosos legados, que contemplam parentes como a sobrinha Emilia Honorata d'Oliveira, devido à gratidão que o testador tinha pelos serviços prestados por parente quando de suas freqüentes enfermidades.

E, após os pagamentos dos legados, o saldo existente deveria ser empregado na libertação de escravos. Talvez essa disposição busque reafirmar sua inocência do crime que lhe foi imputado. Ou, talvez, como o verdadeiro responsável, queira diminuir as acusações, quando estiver diante da Corte Celeste. Ou, talvez, professasse idéias abolicionistas.

Apesar de estar ilegível no testamento o valor determinado para o enterro<sup>5</sup>, Manoel Dias teve, como expressou um funeral, cujas despesas não ultrapassaram os duzentos mil-réis (200\$000)<sup>6</sup>, acompanhado apenas pelo vigário e o sacristão. O número de brandões alugados é um indicador de que seu último desejo não lhe foi negado - enquanto para seu enterro foram alugados quatro brandões, para o de Antônia Moreira da Conceição Machado, no mesmo ano de 1870, foram usados sessenta. Mas no Manoel Dias foram distribuídas duzentas cartas convites<sup>7</sup> para o enterro, e, de acordo com João José Reis, um enterro com considerável número de pessoas era um "*signal de prestígio do morto e sua família, um símbolo de poder secular*".<sup>8</sup>

O desenho do jazigo previamente encomendado que faz parte do inventário de Manoel Dias<sup>9</sup> exibe algumas diferenças do que foi construído, embora o formato de um obelisco escalonado seja o mesmo. Provavelmente, existia uma cruz, como no desenho, encimando o obelisco. Como, todavia, explicar a diferença existente entre o projeto e o artefato? Seria o desenho apenas um esboço e não uma cópia exata do jazigo a ser importado?

<sup>5</sup> "*Declaro que falecendo nesta cidade(...) ser sepultado no cemiterio publico, sendo feito o meo en(...) simplicidade e decencia correspondente ao meo testamento - não excedendo as despesas do meo funeral á quanti de d(...) reis(...)*".

<sup>6</sup> O montante bruto do espólio foi de mais de trinta e sete contos de réis (37:857\$909).

<sup>7</sup> No de Antônia Moreira da Conceição Machado foram distribuídas 300 cartas convites.

<sup>8</sup> REIS, João José. O cotidiano da morte no Brasil oitocentista. ALENCASTRO, Luiz Felipe (org). *História da vida privada no Brasil 2*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 116.

<sup>9</sup> Mais de 1.500 inventários foram analisados, mas só foi possível encontrar um outro desenho além do de Manoel Dias.





Manoel Dias (1870); Projeto inicial

No testamento não há referências ao material usado no revestimento do túmulo. Entretanto, a procedência de Lisboa não seria um indício do uso da pedra de lioz, tão característica dos artefatos tumulares produzidos pelas cantarias existentes na capital de Portugal?



Ao responder ao despacho do juiz Antônio Pinto Nogueira Accioly que determinou que se procedesse “a aquisição do túmulo de que trata o mesmo testamento, submettendo á minha aprovação uma proposta para sua compra, transporte, e assentamento(...)”<sup>10</sup>, o

testamenteiro Antônio Santos Neves, em 1873, afirma da impossibilidade de se utilizar o saldo de um conto, duzentos, noventa e três mil, trezentos e oitenta e quatro réis (1:293\$384) para adquirir o túmulo na Europa. Quando consultou,

<sup>10</sup> Inventário de Manoel Dias, p. 144.

afirma o inventariante, os “*artistas desse genero*”<sup>11</sup>, foi informado de que o jazigo não poderia ser executado com um orçamento pré-determinado. O custo total só poderia ser indicado após o término da obra, acrescido dos custos de transporte e da comissão. Talvez, por se tratar de uma obra pequena, os marmoristas e canteiros não demonstrassem interesse em aceitar o pedido, pois quando foi comprada a fonte para a praça da Matriz de Boa Vista, em Recife, o orçamento foi previamente acordado, como consta no jornal “Diário de Pernambuco”, de 18 de maio de 1872:

*“Dentro em pouco tempo deve chegar de Lisboa o chafariz para o centro do jardim, em substituição do que se lá acha, proporcionado ao local, tendo na base três corpos, onde assentam os leões que devem sustentar a bacia sobre a qual descansarão quatro estátuas de ninfas banhando-se, havendo em redor do pedestal uma grade de ferro circulando uma larga cinta de erva.*

*O chafariz será executado em pedra de lioz, e custará posta a bordo do navio 3:400\$000”*<sup>12</sup>.

Diante de tais impedimentos, o inventariante informou ao juiz da impossibilidade de cumprir a ordem, requerendo que seja reconsiderado o despacho, “*providenciando em ordem a cumprir-se a disposição testamentaria como for possível ou permitir a quantia para elle destinada*”<sup>13</sup>.

Possivelmente, diante do exposto, o jazigo não foi importado da Europa. Sua



Manoel Dias (1870-Detalhe)

<sup>11</sup> Idem, p. 145.

<sup>12</sup> MELLO, José Antônio Gonsalves de. *Diário de Pernambuco: Arte e Natureza no 2º Reinado*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangana, 1985, p. 88.

<sup>13</sup> Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 36 - Inventário Manoel Dias, p. 145.



procedência, no entanto, não pode ser encontrada nos autos do Inventário, que é encerrado em 1890, duas páginas após àquela resposta do inventariante. Neste intervalo de dezessete anos, erigiu-se o túmulo que, em sua face esquerda, tem esculpida em relevo uma borboleta.

### 3.4. MARIA DO ROSÁRIO AUGUSTA BRANDÃO

Maria do Rosário Augusta Brandão era a guardiã da memória da família. Por ser solteira, a diletta irmã do Barão do Crato não poderia transferir a descendentes diretos o encargo de glorificar e perpetuar as lembranças dos seus mortos. No cemitério São João Batista, já havia erguido o mausoléu do seu irmão (autoria de Frederico Skinner) e de seu sobrinho Victorino Pinto Nogueira<sup>1</sup>, falecido em 1901, mas tornava-se necessário perpetuar o nome da família também na cidade de além muros. Para tanto, em seu testamento, determina que seja transformada em capela a sala principal de sua casa (de cinco portas na rua Senador Pompeu). Nela seriam guardadas suas imagens sacras e exibidos “os retratos de seus pais e irmão Barão do Crato”. Para a testadora, sua família também era sagrada e portanto seus retratos (imagens) deveriam ornar a capela junto com as dos santos. O culto religioso era reelaborado em torno do familiar e tornava-se secundário a esse, pois, se não fosse autorizada pelas autoridades eclesiásticas a transformação do local em capela, os retratos deveriam ser conservados “*na salla onde se acham*”. E, segundo os usos da época, os retratos de membros da família eram exibidos na sala localizada à entrada da casa e dependurados acima das portas internas, ou seja, ficariam em uma localização mais elevada do que a dos santos.

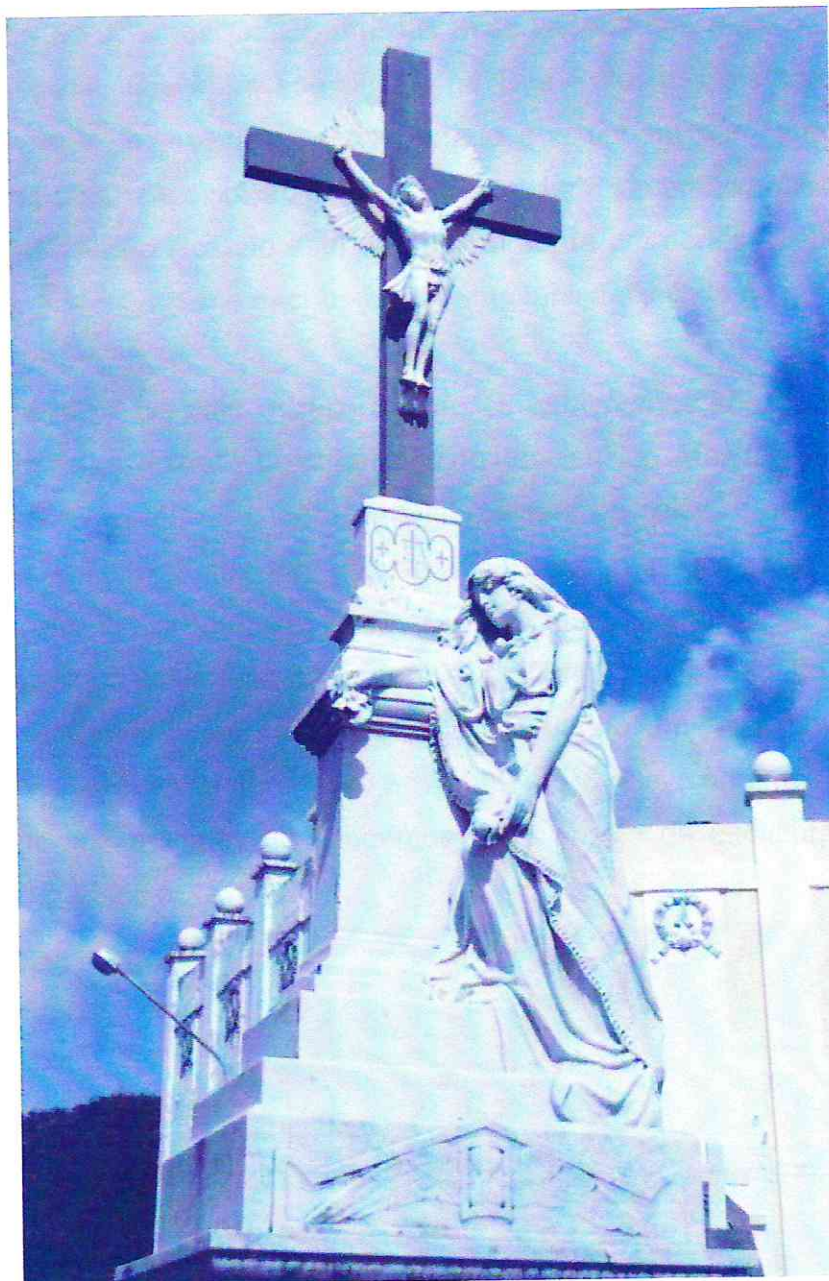
Tendo erguido o túmulo do irmão, Maria do Rosário tratou do seu próprio deixando a quantia de 15 contos de réis em dinheiro. Não é muito fácil, com as constantes mudanças de moeda e inflação, mesurar o real montante dessa disposição. Talvez, uma das possíveis opções seja comparar os valores com os dos bens imóveis, ou com os semoventes: dentre estes últimos, suas 325 vacas foram avaliadas em 13 contos de réis. Já a casa de morada foi avaliada em dez contos de réis. Assim, para seu jazigo, a testadora deixa em dinheiro uma quantia

---

<sup>1</sup> Na coroa que comprou para o enterro de seu sobrinho, Maria do Rosário mandou gravar - “Saudade eterna de sua tia Maria do Rosário”. Inventário de Victorino Pinto Nogueira - Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 22.



cinquenta por cento acima do valor de sua casa. Para uma mulher conhecida por sua avareza<sup>2</sup>, o dinheiro reservado era expressivo.



*Maria do Rosário Augusta Brandão (1908)*  
*Marmorista: José V. da Costa*

<sup>2</sup> "Meu padrinho gostava de histórias de sovinas. Dizia-se inteligentemente econômico. Falava sempre que podia na avareza de D. Maria do Rosario, irmã solteirona do falecido Barão do Crato, uma das pessoas mais ricas de Fortaleza". (BARROSO, Gustavo. *O consulado da China*. Fortaleza: Edições UFC, 2000, p. 98).

No início do século XX, a maioria dos mausoléus era adquirida nas marmorarias da cidade, ou em outras cidades do país. Ao contrário das décadas iniciais após a inauguração do cemitério São João Batista, o túmulo em questão traz a rubrica de J. V. da Costa, um dos mais importantes marmoristas da arte tumular da época, que tinha sua oficina na Rua Sete de Setembro no Rio de Janeiro. Diferente das esculturas do período que tinham por características a revelação dos corpos e exibição de uma sensualidade até então contida, a estátua do jazigo de Maria do Rosário está debruçada sobre um pedestal onde se ergue um crucifixo, e praticamente encoberta por uma túnica exibindo no semblante uma tristeza serena.

Não se trata de uma escultura onde os sentimentos são escondidos sob uma máscara de serenidade característica do neoclássico. Mas também não exhibe exclusivamente, apesar de o panejamento delinear os seios, o erotismo e a dor arrebatadora presente na Art Nouveau. Como um dos últimos grandes marmoristas do Rio de Janeiro, José V. da Costa não esculpiria, por volta de 1908, uma mera cópia de uma cópia neoclássica, mas incorporaria traços do estilo então dominante na Europa. É uma escultura dando um passo no degrau do século XX, mas conservando o outro no anterior. E o relevo da ampulheta com as asas, símbolo escatológico do oitocentos, logo abaixo da escultura, reforça tal ligação entre o XIX e o XX.



*Maria do Rosário  
Augusta Brandão  
(1908-Detalhe)  
Marmorista: José V.  
da Costa*



Além da sinuosidade da veste marmórea, que mal consegue encobrir os seios consubstanciados, outro elemento do conjunto escultórico reforça sua ligação com o século XX e, principalmente, com quem lá está enterrada - o crucifixo:

*“Não podemos esquecer que toda a arte funerária é uma forma de discurso. Quando uma família escolhe um Cristo ressurreto para encimar seu túmulo, está reafirmando sua crença religiosa ou da comunidade em que vive”.*<sup>3</sup>



*Maria do Rosário Augusta Brandão (1908-Detalhe)  
Marmorista: José V. da Costa*

<sup>3</sup> BELLOMO, Harry Rodrigues. *A estátua funerária em Porto Alegre (1900-1950)*. 1988. Dissertação de Mestrado - Pontifícia Universidade Católica, Porto Alegre, p. 21.



Jacinta Brunnschweiler (1926)

Em seu artigo *Alegorias nos cemitérios do Rio Grande do Sul* do livro *"Cemitérios do Rio Grande do Sul"*, Daniel Leite enquadra um túmulo existente em Porto Alegre, com as mesmas características do de Maria do Rosário Augusta Brandão, no grupo de *"alegorias sentimentais"* que, conforme o autor, seriam aquelas *"que denotam um significado emocional, traduzindo os sentimentos"*<sup>4</sup>, e mais especificamente representaria a *"Saudade"*<sup>5</sup>. Possivelmente, seja essa uma das leituras para os sentidos da escultura. Talvez a análise do mausoléu ficasse mais representativa, como construção

de uma fala do passado, se problematizássemos o erguer do túmulo com a trajetória pessoal da própria Maria do Rosário, e não enquadrá-lo apenas a um conceito mais geral.

Representante da elite do século XIX, que manteve sua fortuna na República<sup>6</sup>, Maria do Rosário Augusta Brandão se pautava, e podemos comprovar

<sup>4</sup> LEITE, Daniel T. Meirelles. *Alegorias nos cemitérios do Rio Grande do Sul* In: BELLOMO, Harry Rodrigues(org) *Cemitérios do rio Grande do Sul - Arte - Sociedade-Ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

<sup>5</sup> Palavra gravada na base da escultura do túmulo de sua sobrinha Jacinta Brunnschweiler localizado ao lado do da tia. Nesse jazigo um anjo, assim como a escultura do de Maria do Rosário, estar a soltar pétalas de uma flor. Ou seja, a alegoria da "Saudade" teria formatos díspares, tomando a forma tanto de um anjo quanto de uma mulher.

<sup>6</sup> O montante total dos bens de Maria do Rosário atingiu pouco mais de duzentos e sessenta contos (260:654\$177), sendo que desse total existia, no cofre na casa da mesma, cem contos de réis em dinheiro.



por seu testamento, por uma concepção de vida e morte que exigiam rituais precisos. Lega dinheiro para a Santa Casa de Fortaleza e de Recife, como também para distribuição com cegos e aleijados pobres.<sup>7</sup> Para alguém conhecida por sua sovínice, Maria do Rosário foi bastante generosa - embora generosidade também seja sinal de riqueza<sup>8</sup> - em suas disposições finais, não só legando dinheiro aos familiares, mas a outras pessoas de fora dos laços parentais. Ao seminarista Mário Guedes, deixa 3 contos de réis em dinheiro; ao menor Cyrillo, seu criado, a mesma quantia, além de duas vacas e dois jumentos. Até mesmo uma criança, cujo sobrenome ela desconhece, é contemplada com o mesmo montante que um sobrinho:

*“Deixa ao menor José filho natural de uma mulher chamada Nicó, hoje casada com Raymundo de tal, que foi preso na cadeia desta cidade a quantia de 5 contos de reis (5:000\$000), em dinheiro que, posta em uma caderneta de Caixa Economica desta cidade, afim de aplicar-a a educação e ordenação do menor, caso se queira dedicar a vida sacerdotal; e se o legatario fallecer antes de despendida toda aquella soma seja o saldo applicado no funeral e sufragios por alma do mesmo legatario”.*

Para uma criança, cujo pai é um ex-presos e da mãe nem o prenome é sabido, trata-se de uma doação muito significativa, já que a criança foi, monetariamente, elevada ao patamar de um parente.

Também não se esquece de sua criada Maria de Jesus, beneficiada com a quantia de quatro contos de réis. Entretanto, o dinheiro seria depositado em caderneta da Caixa Econômica, e a legatária só receberia mensalmente os juros correspondentes, que lhe seriam entregues pela sobrinha e testamenteira da doadora. Provavelmente, ao determinar que a essa legatária só seriam entregues os rendimentos dos 4 contos, Maria do Rosário estaria exercendo seu controle mesmo depois de morta. Todavia, pode revelar uma preocupação com Maria de Jesus, pois a mesma teria, até morrer, um rendimento certo. E chegado tal momento, a mesma testamenteira deveria retirar toda a soma depositada para aplicar nas *“despesas do enterro, sufragios e tumulo perpetuo da legatária”*. A

<sup>7</sup> *“Deixa para ser distribuida com cegos e aleijados pobres a quantia de 2 contos de réis em dinheiro”.*

<sup>8</sup> ABREU, Regina. *A fabricação do imortal*. Rio de Janeiro: Rocco; LAPA, 1996.



*Maria do Rosário Augusta Brandão (1908).  
Marmoraria: José V. da Costa*



legitimação proporcionada pelo investimento na necrópole era reforçada quando até mesmo um criado da família recebia as exéquias reservadas à elite.

No dia dos finados de cada ano, os jarros de sua casa deveriam ser levados ao cemitério para ornar o túmulo do seu dileto sobrinho Victorino Pinto Nogueira<sup>9</sup> - de quem foi única e universal herdeira - localizado ao lado daquele onde jaziam os restos mortais do Barão do Crato. Maria do Rosário sabia (e suas prolongadas visitas ao cemitério, no dia dos finados testificam) que a memória precisa ser freqüentemente exercitada, recriada, para poder, ou, ao menos tentar, vencer o esquecimento:

*“Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivo, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elegias fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais”.*<sup>10</sup>

Em seu testamento solene de 1908, Maria do Rosário tinha certo conhecimento de que este não era somente uma relação pessoal de últimos desejos e disposições, mas o derradeiro momento para exaltar sua família, propiciando a leitura cristalina de como uma representante da elite deveria se pautar de acordo com os códigos do século XIX. A partir de meados dos oitocentos, houve um decréscimo na quantidade de missas pedidas nos testamentos para sufrágio da alma dos testadores e de seus parentes. Entretanto, Maria do Rosário Augusta Brandão lega a fortuna de 18 contos de réis para tais sufrágios, por sua alma<sup>11</sup> e pela de seus familiares, como também duzentos mil-réis pelas de seus ex-escravos. Vinte anos após a Abolição, a testadora se considerava ainda a responsável até pelas almas, e portanto pelo destino, após a morte, do seu plantel.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Cartório Feijó - Livro 24 - Testamento de Victorino Pinto Nogueira - 1901.

<sup>10</sup> NORA, Op. Cit., p.13.

<sup>11</sup> Dom Xisto Albano também exhibe uma certa preocupação “*pelo eterno repouso de sua alma*”, já que determina em seu testamento de 1917 que sejam celebradas duas mil missas pelos “*Padres Capuchinhos de Millão e outras duas mil missas pelos Padres Lazaristas da Casa mãe de Paris*”. Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 85.

<sup>12</sup> Segundo o historiador João José Reis, era uma questão difícil saber a quantia de missas (“*a moeda corrente no Além*” - REIS, *O cotidiano...*, p. 103) que garantissem a salvação - “*Quanto mais melhor, ensinava a Igreja e seguiam os fiéis, segundo suas posses*”. (REIS, João José. *A morte é uma festa*. São Paulo: Cia das Letras, 1999, p. 215).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No último trimestre de 2002, a administração do Cemitério São João Batista publicou anúncios, no jornal "O Povo", convocando os proprietários dos jazigos a pagarem os valores em atrasos das taxas de manutenção dos mesmos túmulos. Caso o débito não fosse quitado, a administração trasladaria os ossos para o ossuário, e venderia a cessão dos túmulos a outros. De acordo com a reportagem desse mesmo jornal, do dia 12 de outubro de 2002, cerca de 04 mil dos 12 mil jazigos estavam inadimplentes. Em alguns casos, os familiares não pagavam a manutenção há mais de dez anos.

As atitudes frente a finitude mudaram desde as inumações *ad sanctos* aos campos santos a céu aberto. No dia de finados, a romaria não mais adentra a noite, como no final do século XIX: o cemitério, assim como a cidade de além-muros, tornou-se, em sua zona central, um território pouco seguro.

Nos dois últimos anos que visito o São João Batista nas manhãs do dia dos mortos, identifico uma divisão entre a área que estudo, as 40 primeiras filas, e as que ultrapassam esse limite: o



Maria A. da Justa Seixas (1878)



espaço da metade do cemitério até o portão da extremidade posterior é o mais visitado. Nessa parte, a morte, como diria João José Reis, ainda é uma festa. Em torno desses túmulos, familiares estão reunidos para as orações, para acender velas, que o vento insiste em apagar, e para limpar os jazigos-capelas, como fazia um solitário que, em 2001, adornava o interior dessas capelas com filó róseo qual andor de Nossa Senhora.



*Barão de Camocim (1916)*  
Marmoraria: Cândido Maia

Com algumas exceções, como no belo jazigo erguido pelo comerciante Luiz de Seixas Correa para sua mulher e filha no século XIX, ou no do Barão de Camocim, não encontrei muitos indícios da presença dos familiares, nem também a afluência dos espaços finais. É certo que muitos dos descendentes das famílias que investiram na arte tumular, no século XIX e início do XX, são enterrados desde 1972 no cemitério Parque da Paz. Algumas famílias desapareceram, e outras perderam o dinheiro; todavia, não encontrei, na área vizinha a capela,

nenhuma “Maria do Rosário Augusta Brandão” a render homenagens, por longo período, aos seus mortos. Até o túmulo da mesma se encontra vazio. E as únicas

flores que adornam o mausoléu, são as de mármore, cujas pétalas caem da mão da escultura.

Ao tratar da vaidade humana, Matias Aires, na metade do século XVIII, em Portugal, acredita que esta os limites da vida. Se a vida é limitada, a vaidade ultrapassa nossa finitude:

*“No silêncio da uma depositam os homens as suas memórias, para com a fé dos mármore fazerem seus nomes imortais, querem que a suntuosidade do túmulo sirva de inspirar veneração, como se fossem relíquias as suas cinzas, e que corra como porta dos jaspes a continuação do respeito”.<sup>1</sup>*

Acredita quem constrói um túmulo que seu monumento é perpétuo, mas são as forças históricas que determinarão os que permanecerão. O poder da memória se quer eterno, mas é efêmero.

A ostentação iniciou-se dentro das igrejas, quando seus interiores serviam de túmulos. Mas os espaços eram limitados, e foram criados os cemitérios para o desenvolver desse investimento (Também se buscavam sepulturas individuais, ao contrário das anônimas, nos templos). No final do século XVIII, intensifica-se, na Europa, a propagação das idéias de higienização dos templos, pois o discurso científico, nesse período, acreditava que corpos em decomposição produziam gases, os miasmas, nocivos à saúde dos vivos. A procura pela distinção familiar e o discurso médico foram as duas forças que determinariam o fim das inumações nas igrejas. Investir na arte tumular, como afirma Valladares, “faz parte do processo de diferenciação social, especialmente quando se pretende prestígio para o nome da família”.<sup>2</sup>

Em Fortaleza, no final da década de 1840, no jornal “Cearense”, o Dr. Castro Carreira seria um dos maiores defensores do processo civilizador trazido pela construção de cemitérios a céu aberto. Todavia, o primeiro cemitério de Fortaleza, o São Casimiro, após quinze anos de funcionamento, teve de ser interdito, e outra necrópole tornou-se necessária.

<sup>1</sup> AIRES, Matias. *Reflexões sobre a vaidade dos homens*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1966.

<sup>2</sup> VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura- MEC, 1972, vol 1, p. XXXVI.



Nas últimas décadas do século XIX, aconteceu um grande investimento no São João Batista com a importação de artefatos tumulares das oficinas de cantaria portuguesa, cujo mais expressivo representante é a dos Salles. A pedra de lioz, característica dessas oficinas, domina a área inicial da necrópole. Mas antes do erguer do túmulo, as exéquias antecipavam a ostentação da pedra, na residência do falecido e na igreja, ornadas, com os paramentos necessários, como reposteiros a cobrir portas e o lume dos brandões a iluminar os ambientes. E música para as exéquias mais solenes como a de João Baptista Guerra Machado, em 1867, que foi acompanhada por cinco cantores.<sup>3</sup>



*Joaquim da Costa e Silva (1896)  
Cantaria: Cesário José de Salles*

<sup>3</sup> Inventário de João da Guerra Machado - Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacote 135.

Lucrativo era o comércio de objetos para as exéquias e enterros. A mercancia era abraçada até por quem tinha na venda livros sua atividade principal, como Gualter R. Silva que recebia encomendas de mausoléus e lápides:

“Pedras para túmulos - Tendo satisfeito plenamente as muitas que tenho recebido para diversas pessoas desta capital e do centro da província, continua a receber encomendas, que serão executadas prompta e satisfactoriamente.

Tenho uma magnífica colleção de desenho, de mausoleos, urnas, cruces, anjos e diversos emblemas, tudo de mármore, de primeira officina da corte, com os competentes preços e me encarrego de mandar vir qualquer peça que o pretendente escolher”.<sup>4</sup>

O fato de um livreiro vender túmulos é indício da importância da morte e de seus ritos, no século XIX, em Fortaleza. Nesse sentido, outro indício foi o prolongamento da linha da empresa de bondes Ferro Carril até o cemitério.

Entretanto, a distinção social buscada com faustosos mausoléus visava um público que compartilhava de certos códigos de seus construtores. No projeto apresentado na seleção do mestrado, indagava qual seria o impacto desses artefatos do São João Batista nos retirantes abarracados em Jacarecanga, durante a seca de 1877-79. Dificilmente saberemos devido à inexistência de relatos escritos por esses personagens. Em certo sentido, tais retirantes interpretavam o tamanho do investimento na arte tumular, ressaltando certas qualidades como “altos”, “grandes” ou “bonitos”. O olhar de um retirante vindo de Aracati, por exemplo, e que conhecesse, no cemitério local, o mais significativo exemplar importado da oficina Moreira Rato, no Ceará, ficaria indiferente ao que a pedra exhibia: *“A existência de uma estátua depende dos sentidos que lhe são atribuídos. A consistência de seu ser é proporcional à capacidade de provocar o lar dos observadores, à variedade de significados que consegue despertar”*.<sup>5</sup>

Minha interpretação sobre as manifestações artísticas no cemitério, como lugar de memórias, é uma das possíveis. Os sentidos dos cemitérios existentes no cemitério São João Batista são multifacetados que, até mesmo, caso fosse reescrever a dissertação, a escrita seria re-elaborada e enfocaria ângulos não

<sup>4</sup> Jornal “Gazeta do Norte”, de 23 de julho de 1881.

<sup>5</sup> SANTOS, Luís Alberto Brandão. *Saber - o livro das estátuas*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p.74.



explorados, e facetas a serem desenvolvidas. Segundo Luís Alberto Brandão dos Santos, ao tratar do saber das pedras, a estátua “é um estímulo à maleabilidade temporal. Um incentivo para que a história da cidade seja, constantemente renovada”.<sup>6</sup>



Joaquim Antunes D'Oliveira (1867-Aracati-CE)  
Cantaria: Moreira Rato

---

<sup>6</sup> Ibid. p. 45.

É uma escrita sem um ponto final, e formada com diversas interrogações que, antes de serem recursos estilísticos, indicam possibilidades a serem investigadas, interpretadas.

O esquecimento castiga a pedra mais do que a chuva e o sol. Na peleja entre o lembrar e o olvidar, certos jazigos são conservados, outros abandonados. Valladares acredita que *“a perpetuidade do jazigo da família é uma quimera”*<sup>7</sup>. Todavia, para além do poder e da distinção social, o mármore apresenta sentimentos. Mas, se *a saudade é pior do que o esquecimento*<sup>8</sup>, como mesurar esse embate entre esquecimento, memória da dor e a própria ressignificada? Talvez pela lágrima que também é um ato de lembrar:

*“Morreste para viver  
mas os teus filhos,  
chorando agora e  
sempre a perda do teu  
afeto, guardam, nos  
seus corações dilace  
rados pela grande  
dôr, a tua memória  
a tua saudade e o teu  
culto”*<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> VALLADARES, *Arte...*, v. 1, p. XXXVI.

<sup>8</sup> “Pedaço de Mim”, canção de Chico Buarque de Holanda.

<sup>9</sup> Epitáfio do túmulo de Margarida D. Costa (1931).



## FONTES

### 1. CRÔNICAS, MEMÓRIAS E OBRAS DE FICÇÃO

ABREU, Cruz. Presidentes do Ceará - 2º Reinado, 16º presidente Fausto Augusto de Aguiar. *Revista Trimestral do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. 23, 1919.

ALEMÃO, Francisco Freire. Os manuscritos do Botânico Freire Alemão (catálogo e transcrição por Darcy Damasceno e Waldir Cunha). *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, v. 81, 1961.

AIRES, Matias. *Reflexões sobre a vaidade dos homens*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1966.

AZEVEDO, Otacílio. *Fortaleza descalça*. Fortaleza: UFC - Casa José de Alencar, 1992.

BARROSO, Gustavo. A arte cristã no Museu Histórico. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 4, 1947.

\_\_\_\_\_. *Coração de menino*. 3. ed. Fortaleza: UFC - Casa José de Alencar, 2000.

\_\_\_\_\_. *O consulado da China*. 3. ed. Fortaleza: UFC - Casa José de Alencar, 2000.

\_\_\_\_\_. *Liceu do Ceará*. 3. ed. Fortaleza: UFC - Casa José de Alencar, 2000.

\_\_\_\_\_. *À margem da história do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

BARROSO, José Liberato. *Compilação das leis provinciais do Ceará, tomo I*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1863.

BEZERRA DE MENEZES, Antônio. *O Ceará e os cearenses*. Ed. fac-sim. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2001.

\_\_\_\_\_. *Descrição da cidade de Fortaleza*. Fortaleza: Ed. UFC; Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1992.

BEZERRA, Paulo (org.). *Álbum de Fortaleza*. Fortaleza: Meton Gadelha, 1931.

BINZER, Ina von. *Os meus romanos - alegrias e tristezas de uma educadora alemã*. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

- BRASIL, Tomaz Pompeo de Sousa. *Ensaio estatístico da Província do Ceará*. Ed. fac-sim. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2 t., 1997.
- BRÍGIDO, João. *A Fortaleza em 1810*. Fortaleza: Ed. UFC, 1979.
- CAMINHA, Adolfo. *A normalista*. São Paulo: Ática, 1977.
- CAMPOS, Moreira. *O puxador de terço*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- EMERICH, Anna Catharina. *História da Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo - segundo as meditações de Anna Catharina Emmerich*. Porto: Lello & Irmão, 1893.
- GALENO, Juvenal. *Cenas populares*. Fortaleza: Ed. Henriqueta Galeno, 1969.
- GAMA, Lopes (Padre). *O Carapuceiro* (org. Evaldo Cabral de Mello). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- LIMA, Herman. *Poeira do tempo - memórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.
- LIMA, Mauro Lopes. *O infante imortal*. São Paulo: Caravellas, 1966.
- MENEZES, Raimundo de. *Coisas que o tempo levou...* Fortaleza: Edésio, 1938.
- NOGUEIRA, João. *Fortaleza velha*. Fortaleza: Ed. UFC, 1992.
- NOGUEIRA, Joaquim. *Meu filho*. Fortaleza: [s. n.], 1915.
- NOGUEIRA, Paulino. Um epitaphio na calçada. *Almanach do Ceará*, Fortaleza, 1900.
- PAIVA, Oliveira. *A afilhada*. São Paulo: Anhanbi, 1961.
- PINTO, Manoel de Sousa. *Terra Moça. Impressões brasileiras*. Porto: Lello & Irmão, 1910.
- QUINDERÉ, José Alves (Monsenhor). *Reminiscências*. 3. ed. Fortaleza: UFC - Casa de José de Alencar, 1998.
- SALES, Antônio. *Retratos e lembranças*. Fortaleza: Waldemar de Castro e Silva Editor, 1938.
- \_\_\_\_\_. *Novos retratos e lembranças*. Fortaleza: UFC - Casa José de Alencar, 1995.
- SAMPAIO, Odorina Castelo Branco. *Um minuto de silêncio - notas autobiográficas*. Rio de Janeiro; [s.n.], 1970.
- SOUSA, Eusébio de. *Sampaio - Patrono da Infantaria - Escorço biográfico - 1810 - 1866*. Fortaleza: Edésio, 1938.



- SOUZA, Simone; PONTE, Sebastião Rogério (Coord.). *Roteiro sentimental de Fortaleza*. Fortaleza: Nudoc - UFC; Secretaria de Cultura e Desporto, 1996.
- STUDART, Guilherme (Barão de). *Datas e factos para a história do Ceará*. Tomo 2. Ed. fac-sim. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário bio-bibliográfico*, v. 2. Fortaleza: Ed. UFC, 1980.
- STUDART, Newton Jacques. *Viscondes e condes do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Barões do Ceará*. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará, 1985.
- TEOFILO, Rodolfo. *Scenas e Typos*. Fortaleza: Typografia Minerva, 1919.
- \_\_\_\_\_. *A fome*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Varíola e vacinação no Ceará*. Ed. fac-sim. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 1997.

## 2. JORNAIS

- "O Cearense" – 1846 a 1859; 1861 a 1869; 1871 a 1877; 1879 a 1891.
- "O Comercial" – 1854; 1856; 1857.
- "Constituição" – 1865 a 1867; 1870 a 1872; 1874 a 1876; 1882; 1889.
- "Diário de Pernambuco" – 1872.
- "Gazeta do Norte" – 1881.
- "Jornal da Fortaleza" – 1870.
- "Jornal do Ceará" – 1908.
- "Jornal do Comércio" – 2000.
- "Jornal de Bellas Artes ou Mnémosinie Lusitana". Redacção Patriótica. Nº 1. Lisboa: Imprensa Régia, 1816.
- "O Libertador" – 1881; 1884; 1888; 1889; 1891.
- "A Lucta" – 1915.
- "O Nordeste" – 1924.
- "Pedro II" – 1867; 1868; 1870; 1874; 1881; 1887; 1888.
- "O Povo", 1933; 1941; 1944; 1944; 2002.
- "A República" – 1943.

“Unitário” – 1903.

“O Sol” (1856–1864); “O Araripe” (1855–1857); “A Semana”; “O Retirante”; “Echo do Povo”; “Charuto”; “A Liberdade” (1864); “O Monge”; “Aurora Cearense” (1866); “O Echo do Norte” (1867); “O Oriente” (1871); “O Meirinho” (1872); “Pyrilampo” (1874); “A Brisa” (1875); “A Mocidade” (1876); “O Lynce” (1877).

### 3. REVISTAS

*Revista de Monumentos Sepulchraes*, 1868.

*Artes e Letras*, Lisboa, 1872.

*Brasil – Portugal*, Lisboa, vol. 5, n. 97, 1903. *Moreira Rato*.

*A Construção Moderna*, Lisboa, n. 85, fev. 1903. *A nova Câmara dos srs. Deputados – sua história – o que se fez – o que é indispensável fazer*.

*Ilustração portuguesa*, Lisboa, v. 7, n. 158, 1909. *O escultor Moreira Rato: o seu projeto de monumento a João de Deus*.

*Occidente – Revista Illustrada de Portugal e do estrangeiro*, Lisboa, v. 11, n. 340, 1888. *Projecto de monumento funerário a Antonio Augusto de Aguiar*.

\_\_\_\_\_. v. 26, n. 897, 1903. *Antonio Moreira Rato*.

\_\_\_\_\_. v. 28, n. 942, 1905. *A pintura – esculptura de Moreira Rato*.

\_\_\_\_\_. n. 962 (1905). *Estátua da esculptura destinada ao tumulo do Visconde Valmôr*.

\_\_\_\_\_. v. 32, n. 1091, 1909. *Projeto de monumento a João de Deus pelo escultor Moreira Rato*.

\_\_\_\_\_. v. 33, n. 1141, 1910. *Dia de finados*.

### 4. DOCUMENTAÇÃO CARTORIAL (ARQUIVO PÚBLICO DO CEARÁ)

4.1. Cartório de Órfãos de Fortaleza - Pacotes 01-A; 01 a 08; 11 a 15; 17 a 19; 19-A; 20; 20-A; 21 a 39; 85; 85-A; 87; 88; 95 a 112; 115 a 126; 129 a 131; 133 a 146; 148; 149; 151; 152; 154 a 156; 158; 161 a 179; 181 a 207.



- 4.2. Cartório Ananias - Livro 6.
- 4.3. Cartório Feijó - Livro 12; 20; 21; 24; 32.
- 4.4. Cartório Martins - Livro 11; 17.
- 4.5. Tribunal de Apelação - Pacote 35.

## 5. DOCUMENTOS OFICIAIS (ARQUIVO PÚBLICO DO CEARÁ)

- 5.1. Livro de Officios (dirigidos pelo Presidente da Província) as autoridades da Saúde Pública e Comissões de Socorros Públicos. 1863 -1876. Livro n. 174.
- 5.2. Relatório de Obras Públicas - 1856; 1860; 1862.

## BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Regina. *A fabricação do imortal - memória, história e estratégia de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Lapa; Rocco, 1996.
- ADERALDO, Mozart Soriano. *História abreviada de Fortaleza*. Fortaleza: Ed. UFC, 1982.
- ALMEIDA, Marcelina das Graças. O cemitério do Bonfim: a morte na capital mineira. *Lócus - Revista de História*, Juiz de Fora, n. 7, 1988.
- ALOI, Roberto. *Architettura funerária moderna*. 2. ed. Milano: Ulrico Hoepli, 1948.
- ANDRADE, Sérgio Guimarães de. *Escultura portuguesa*. Lisboa: Clube do Coleccionador dos Correios, 1997.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ARIÈS, Philippe. *Images de l'homme devant la mort*. Paris: Seuil, 1983.
- \_\_\_\_\_. *O homem diante da morte*, v. 1. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- \_\_\_\_\_. *O homem diante da morte*, v. 2. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Sobre a história da morte no ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1975.
- BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente - pintura e experiência social na Itália da Renascença*. São Paulo: Paz e Terra, 1991.
- BAZIN, Germain. *História da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BELLOMO, Harry Rodrigues. *A estatuária funerária em Porto alegre (1900-1950)*. 1988. Dissertação de Mestrado - Pontifícia Universidade Católica, Porto Alegre.
- \_\_\_\_\_. *A escultura funerária em Porto Alegre: Veritas*, Porto Alegre, v. 35.
- \_\_\_\_\_. (Org.). *Cemitérios do Rio Grande do Sul - arte - sociedade - ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.
- BÉNÉZIT, E. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs. Tomes 11, 12*. Paris: Gründ, cop. 1948 - 1954, imp. 1999.



BORGES, Maria Elizia. *Arte tumular: a produção dos marmoristas de ribeirão Preto no período da Primeira República*. 1991. Tese de Doutorado - Universidade de São Paulo, São Paulo.

\_\_\_\_\_. Arte funerária: representação da criança despida. In: *Revista de História*, São Paulo, n. 14, 1995.

\_\_\_\_\_. Arte funerária: apropriação da *Pietá* pelos marmoristas e escultores contemporâneos. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 23, 1997.

\_\_\_\_\_. Arte funerária: representação do vestuário da criança. *Lócus - Revista de História*, Juiz de Fora, n. 9, 1999.

\_\_\_\_\_. *Arte funerária no Brasil (1890-1930) - ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2002.

BOURDIEU, Pierre. A leitura: uma prática cultural - Debate entre Pierre Bourdieu e Roger Chartier. In: CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

BRECHT, Bertolt. *A vida de Galileu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BROWN, John Gary. *Soul in the stone - cemetery art from America's heartland*. Kansas: University Press of Kansas, 1994.

BUNNEN, Lucinda; SMITH, Virginia Warren. *Scorin in heaven - gravestones and cemetery art of the american sunbelt states*. New York: Aperture, 1991.

CABRAL NETO, Luís. Canteiros e cantarias de Lisboa - uma arte e um patrimônio (quase) esquecidos. *Vilas e cidades*, Lisboa, n. 8, maio 1997.

CAMPELLO, Glauco de Oliveira. *O brilho da simplicidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Departamento Nacional do Livro, 2001.

CAMPOS, Eduardo. *As irmandades religiosas do Ceará provincial*. Fortaleza: Secretária de Cultura e Desporto, 1980.

\_\_\_\_\_. *Revelações da condição de vida dos cativos do Ceará*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1984.

\_\_\_\_\_. *Capítulos de história da Fortaleza do século XIX - o social e o urbano*. Fortaleza: Ed. UFC, 1985.

\_\_\_\_\_. *Fortaleza provincial: rural é urbana*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto, 1988.

- \_\_\_\_\_. *Memória imperfeita*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 1993.
- CARVALHO, Gilmar de. *Madeira matriz*. São Paulo: Annalumbé, 1999.
- CARVALHO, José Murilo de. *Formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *História da cidade de Natal*. 3. ed. Natal: Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O livro das velhas figuras. Pesquisas e lembranças na história do Rio Grande do Norte*. Natal: Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, 1976.
- CASTRO, Hebe Maria Mattos de; SCHNOOR, Eduardo (Org.). *Resgate - uma janela para o oitocentos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- CASTRO, José Liberal de. Alberto Nepomuceno e o Ceará. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. 109, 1995.
- \_\_\_\_\_. Arquitetura eclética no Ceará. In: FABRIS, Annateresa (Org.). *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel; Ed. USP, 1987.
- \_\_\_\_\_. Contribuição de Adolpho Herbster à forma urbana da cidade da Fortaleza. In: *Revista do Instituto Histórico do Ceará*. Fortaleza, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Fatores da localização e de expansão da cidade de Fortaleza*. Fortaleza: Imprensa Universitária - UFC, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Igreja Matriz de Viçosa do Ceará - Arquitetura e pintura de forro*. Fortaleza: Ed. UFC; IPHAN, 2001.
- \_\_\_\_\_. O 2º. Centenário de nascimento do Ferreira Boticário. *Revista do Instituto do Ceará*, Fortaleza, t. 115, 2001.
- CATROGA, Fernando. *O céu da memória - cemitério romântico e culto cívico dos mortos*. Coimbra: Minerva, 1999.
- \_\_\_\_\_. A Monumentalidade funerária como símbolo de distinção social. *Os brasileiros de Torna-Viagem*. Comissão Nacional para as comemorações dos descobrimentos portugueses. Lisboa, 2000.
- CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- CLARCK, Kenneth. *Civilização*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.



- COSTA, Lucília Verdelho da. *Cantarias de Lisboa*. Lisboa: Ed. INAPA, 2000.
- COSTA, Maria Clélia Lustosa. Os cemitérios e a espacialização da morte. *Revista de Geografia*, Recife, v. 11, n. 2, 1996.
- CYMBALISTA, Renato. *Cidade dos vivos - arquitetura e atitudes perante a morte nos cemitérios do estado de São Paulo*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2002.
- DARNTON, *O grande massacre de gatos - e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1996.
- DIAS, Maria Odila Silva. Hermenêutica do Quotidiano na historiografia contemporânea. *Projeto História*, São Paulo, v. 17, 1998.
- DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção*. São Paulo: Perspectiva; Ed. USP, 1989.
- ELLMANN, Richard. *Oscar Wilde*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FLUMINENSE, Américo. Os cemitérios do Rio. In: *Revista Kosmos - Anno2 - Novembro - nº 11*, 1905.
- FRANÇA, José Augusto. *A arte em Portugal no século XIX*, v. 2. Lisboa: Bertrand, 1966.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mocambos*. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- GINZBURG, Carlo. *Indagações sobre Piero*. São Paulo: Paz e Terra, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Olhos de madeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- GIRÃO, Raimundo. *Geografia estética de Fortaleza*. Fortaleza: UFC - Casa de José de Alencar, 1997.
- \_\_\_\_\_; SOUZA, Maria da Conceição. *Dicionário da literatura cearense*. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará, 1987.
- GRAVE, João; COELHO NETTO. *Lello Universal em 2 volumes: novo dicionário encyclopedico luso-brasileiro*. Porto: Lello & Irmão, 2 v., [s.d.]
- HOBBSBAWM, Eric. *A era dos impérios*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.
- HOMEM, Maria Cecília Naclério Homem. *O Palacete Paulistano e outras formas urbanas de morada elite cafeeira - 1867 - 1918*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

- KEISTER, Douglas. *Going out in style - the architecture of eternity*. New York: Facts on File, 1997.
- KLEIN, Dan; McCLELLAND, Nancy A.; HASLAM, Malcolm. *In the deco style*. London: Thames and Hudson, 1987.
- KNAUSS, Paulo. *Imagens urbanas e Poder simbólico - esculturas e monumentos públicos nas cidades do Rio de Janeiro e de Niterói*. 1998. Tese de Doutorado - Universidade Federal Fluminense, Niterói.
- \_\_\_\_\_. (coord). *Cidade Vaidosa - imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- LEAL JÚNIOR (intr). *Os túmulos - por uma sociedade d'artistas*. Lisboa: [s.n.], 1845.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Ed. Unicamp, 1996.
- LEMENHE, Maria Auxiliadora. *As razões de uma cidade: conflito de hegemonia*. Fortaleza: Stylus Comunicações, 1991.
- LIMA, Licínio. Lirismo na cidade dos mortos. *Diário de Notícias*, Lisboa, 1998.
- LIMA, Tânia Andrade. De morcegos e caveiras a cruzes e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX (estudo de identidade e mobilidade sociais). *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, v. 2, jan.-dez. 1994.
- \_\_\_\_\_. Pratos e mais pratos: louças domésticas, divisões culturais e limites sociais no Rio de Janeiro, século XIX. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, Nova Série, v. 3, 1995.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MATIAS, Maria Margarida L. G. Marques. O naturalismo na escultura. In: ALARCÃO, Jorge de [et al.]. *História da arte em Portugal, v. 11: do romantismo ao fim do século*. Lisboa: Alfa, 1986.
- MATTOSO, Kátia M. de Queirós. *Bahia Século XIX - uma província do Império*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- MELLO, Evaldo Cabral de. O fim das casas grandes. In: ALENCASTRO, Luiz Filipe de (Org.). *História da vida privada no Brasil 2*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.



- MELLO, José Antonio Gonsalves de. *Diário de Pernambuco: Arte e Natureza no 2º Reinado*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangana, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Inglêses em Pernambuco*. Recife: Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico de Pernambuco, 1972.
- MESQUITA, Alfredo (Comp.). *Lisboa*. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1903.
- NAVES, Rodrigo. *A forma difícil - ensaios sobre arte brasileira*. São Paulo: Ática, 1997.
- NOBRE, Geraldo. *O processo histórico de industrialização do Ceará*. Fortaleza: Federação das Indústrias do Ceará, 2001.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, 1993.
- OLIVEIRA, Caterina Maria de Saboya. *Fortaleza - seis romances, seis visões*. Fortaleza: Ed. UFC, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Fortaleza: velhos carnavais*. Fortaleza: UFC - Casa José de Alencar, 1997.
- OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles; MATTOS, Cláudia Valladão de. *O brado do Ipiranga*. São Paulo: Ed. USP; Museu Paulista; Imprensa Oficial, 1999.
- OLIVEIRA, J. M. Cardoso. *Pedro Américo sua vida e suas obras*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.
- PAMPLONA, Fernando de. *Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*. Lisboa: Civilização, 5 v., 1987-1988.
- PECHMAN, Robert Moses. *Cidades estreitamente vigiadas - o detetive e o urbanista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- PELIKAN, Jaroslav. *A imagem de Jesus ao longo dos séculos*. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.
- PEREIRA, Paulo; ABREU, Mila Simões de. *História da arte portuguesa, v. 3*. Lisboa: Temas e Debates, 1995.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética. Volume único*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.
- PINTO, Júlio Pimentel. Os muitos tempos da memória. *Projeto e História*, São Paulo, n. 17, 1998.

REIS, João José. O cotidiano da morte no Brasil oitocentista. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe (Org.). *História da vida privada no Brasil 2*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *A morte é uma festa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

REZENDE, Eduardo Coelho Morgado. *Metrópole da morte, necrópole da vida - um estudo geográfico do Cemitério de Vila Formosa*, São Paulo: Carthago Editorial, 2000.

RIBEIRO, Josefina Eloína. *Escultores italianos e sua contribuição à arte tumular paulistana*. 1999. Tese de Doutorado - Universidade de São Paulo, São Paulo.

RODRIGUES, Cláudia. *Lugares dos mortos na cidade dos vivos - Tradições e transformações fúnebres na corte*. 1995. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal Fluminense, Niterói.

\_\_\_\_\_. *Nas fronteiras do além: o processo de secularização da morte no Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)*. 2002. Tese de Doutorado - Universidade Federal Fluminense, Niterói.

RÓNAI, Paulo. *Dicionário Universal Nova Fronteira de Citações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SANTOS, José Maria dos. *Os republicanos paulistas e a abolição*. São Paulo: Livraria Martins, 1942.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. *Saber de pedra - o livro das estátuas*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SANTOS, Reynaldo dos. *História da arte em Portugal, v. 3*. Porto: Portucalense, 1953.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHWACZ, Lilian. *Império em procissão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SILVA, Pedro Alberto de Oliveira. *Pequena história da telefonia no Ceará*. Fortaleza: Teleceará, 1982.

SILVA FILHO, Antonio Luiz Macedo. *Fortaleza - imagens da cidade*. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretária da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2001.



- SLOANE, David Charles. *The last great necessity - cemeteries in american history*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991.
- SPARKE, Penny; HODGES, Felice; STONE, Anne; COAD, Emma Dent. *Disiemo – historia en imagines*. Madrid: Hermann Blume, 1987.
- TAKEYA, Denise Monteiro. *Europa, França, Ceará*. São Paulo: Hucitec; Natal: Ed. UFRN, 1995.
- THOMPSON, E. P. *A miséria da teoria*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.
- VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura - MEC, 2 v., 1972.
- VARZEA, Mariana Pereira Nunes. *As mulheres de bronze*. 1995. Dissertação de Mestrado - Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro.
- VEBLEN, Thorstein. *A teoria da classe ociosa*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. 4. ed. Brasília: Ed. UnB, 1998.
- VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na História*. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- WOOD, Ghislaine. *Art nouveau and the erotic*. London: V&A Publications, 2000.
- XAVIER, Pedro do Amaral. *A morte - símbolos e alegorias*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.
- ZUCHIWSCHI, José. *Agora e na hora de nossa morte - Por uma interpretação simbólica do espaço funerário da São Paulo contemporânea*. 1992. Dissertação de Mestrado - Universidade de Brasília, Brasília.

5.1. ANEXO – CAIO PRADO



*Foto oficial do Presidente de Província Caio Prado (1889)  
Acervo: Museu do Ceará*



## 5.2. ANEXO II – ALAMEDA CENTRAL (CEMITÉRIO SÃO JOÃO BATISTA)



(2002)



(1930)

Fonte: Paulo Bezerra (org.). "Álbum de Fortaleza" (1931), p. 325.



5.3. ANEXO III - SENADOR VIRGÍLIO TÁVORA  
(Mausoléu Caio Prado)



Fonte: Arquivo Público Estadual



5.3.1. MAUSOLÉU SENADOR VIRGÍLIO TÁVORA  
(Família Virgílio A. de Moraes)



*Fonte: Arquivo Público Estadual*



#### 5.4. ANEXO IV - PÓRTICO CEMITÉRIO SÃO JOÃO BATISTA



Fonte: Jornal "O Povo", de 21 de outubro de 1944.



As fotos das lápides de autoria de Frederico Skinner existentes na Basílica do Carmo em Recife (PE) da página 70 foram fotografadas por Sérgio Cavalcanti.

A foto do jazigo do cemitério em Belém (PA) da página 107 foi fotografada por Humberto Mauro A. Cruz.

O desenho do monumento General Sampaio da página 107 foi publicado no jornal "O Libertador", de 05 de abril de 1888.

As fotos dos cemitérios São João Batista, em Fortaleza, de Mossoró, de Canindé, de Messejana e de Pacatuba são de autoria de Nicolas Moreira.