



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL
E PATRIMÔNIO CULTURAL**

**Os monumentos funerários do
Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé
e seus significados culturais:
memória pública, étnica e artefactual
(1858-1950)**

ELAINE MARIA TONINI BASTIANELLO

Pelotas – Maio
2010

ELAINE MARIA TONINI BASTIANELLO

**Os monumentos funerários do
Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé
e seus significados culturais:
memória pública, étnica e artefactual (1858-1950)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em **Memória Social e Patrimônio Cultural**, sob orientação do Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira.

Pelotas – Maio
2010

Banca examinadora:

Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira - UFPEL

Prof. Dra. Francisca Ferreira Michelon - UFPEL

Prof. Dr. Pedro Luis Machado Sanches - UFPEL

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira, por ter me escolhido como sua orientanda, sem me conhecer, e por ter tido, perseverantemente, um olhar cuidadoso, que, respeitando minhas angústias e arrebatações, foi capaz de guiar-me firmemente nesta caminhada, deixando-me sem palavras para agradecer tamanha dedicação.

Meu reconhecimento ao Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, onde encontrei professores que propuseram tantos olhares sobre o saber. Fico grata a todos pela atenção.

À Nanci R. Santos, secretária do Programa, pela constante atenção.

Ao historiador pelotense Leandro Betemps, meus agradecimentos por ter contribuído com o seu conhecimento sobre genealogia para a realização deste estudo.

Ao administrador do Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé Sr. Mário Emir Mansur Lucas e seu quadro de funcionários que sempre gentilmente me receberam em especial à Claudia Melo.

Aos colegas da ABEC - Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais, por proporcionar encontros tão prazerosos aos estudiosos desta temática.

Ao acervo Jorge Reis, em especial à pesquisadora Élida Hernandez Garcia, pelas informações e por acreditar nesta pesquisa.

À bibliotecária Nélci Maria Jeismann, pela sua disponibilidade e atenção durante as várias idas à Biblioteca Municipal de Bagé.

À Sociedade Española e Beneficência de Bagé e à consulesa, a amiga Guillermina Morales González, que tão carinhosamente me recebeu para conversarmos sobre a presença de sua etnia nesta cidade.

Ao colega cemiterial Daniel Meireles Leite, que me emprestou o primeiro material fúnebre para pesquisar.

Ao Mário Lopes, amigo que surgiu em função deste estudo o meu respeito.

À ex-aluna Raquél e aos amigos Dóris, Luciano e Doda Ceolin, por terem me escutado tantas e tantas vezes.

À Profª Ms. Antonia Zago, colega de escola, pelos primeiros incentivos a ir à busca deste programa, o meu respeito e carinho.

À amiga e pesquisadora Profª Dra. Lílian Mariano da Rocha, da UFSM, pelas constantes trocas de informações.

À minha irmã de coração, a Prof^a Márcia Helena Pilon Mainardi, que sempre se fez presente, mesmo ausente.

À pelotense Luiza Carvalho, guria inteligente, que conheci lá em Goiânia, num encontro da ABEC, hoje mestre em cemitério, obrigada pelos momentos de reflexão.

À Colega de especialização, de academia e depois de muitos anos de escola e de pintura, Ana Lúcia Ferreira de Quadros, companheira de estudos e de idealizações que desencadearam neste mestrado. Quantos desabafos que só a Ana os tem, todo o meu carinho e amizade.

À minha irmã, Prof^a Dra. Ivaine Maria Tonini, que sempre me instigou a ter novos olhares e me motivou a sempre buscar mais.

À minha mãe, por sempre ter contado tantas histórias, sempre contribuído para aumentar o meu amor pela História.

Ao Bruno, meu marido, por muitas vezes ter carregado a mim, nossos filhos e nossa casa nas costas, reclamando até bem pouco da minha prioridade a este estudo.

À Renata, minha filha amada, pelo seu apoio incondicional e pelas constantes ajudas e idas ao cemitério.

Ao João Eduardo, meu filhote adolescente, que teve que engolir as minhas ausências.

Ao colecionador e amigo Neimar Azambuja Vargas, que me apresentou seu parente distante, José Martinez Lopes, objeto deste trabalho.

A José Martinez Lopes, por ter talhado no mármore tantas esculturas para o Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé, tornando possível parte deste estudo, todo o meu afeto, descoberto depois de meio século de sua ausência.

Enfim, aos amigos que me escutaram e aguentaram por este tempo todo, minha gratidão e meu carinho.

RESUMO

A pesquisa intitulada “Os monumentos funerários do Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé e seus significados culturais: memória pública, étnica e artefactual (1858-1950)” tem como objetivo estudar aspectos da memória social da cidade plasmados nos túmulos e no espaço funerário da *Primeira Divisão* deste cemitério. Para tanto, toma como partida a busca da compreensão do tratamento conferido ao morto na tradição ocidental cristã, tanto no continente europeu, quanto no território brasileiro. Deste modo, procura analisar o sentido das práticas de enterramento e seus monumentos associados ao longo da história ocidental, para conseguir compreender as significações da necrópole em estudo, no que se refere ao período de 1858 a 1950. Ao avançar no estudo propriamente do cemitério de Bagé, inicia analisando seu potencial para o estudo da memória desta cidade, elegendo três enfoques: a memória pública, a memória étnica e a memória artefactual. Deste modo, traz à luz diferentes perspectivas de significação: a heroização do morto, o mosaico étnico cultural ou até mesmo o saber fazer dos marmorista e, em particular, a atuação do marmorista espanhol Jose Martinez Lopes. Visando a um registro e análise das características materiais do túmulos edificados por este marmorista, elabora um catálogo, composto por 22 túmulos, pormenorizadamente caracterizados quanto à sua arquitetura, estilo e atributos. Deste modo, combina o estudo do social e do individual, articulando a presença das etnias na formação histórica da cidade e a atuação de um indivíduo.

PALAVRAS-CHAVE: Artefato, Marmoraria, Memória, Primeira Divisão.

ABSTRACT

The main goal of this research named "The funerary monuments of Santa Casa de Caridade de Bagé Cemetery and its cultural meanings: public, ethnical and artefactual memory (1858-1950)" is to study the social aspects of the city memory engraved in the tombs and in the first division of the funerary field of this cemetery. The study started by searching to comprehend the treatment given to the dead in the christian traditional faith in the european continent as well as in Brazil. Therefore, it analyzes the meaning of the burial practices and the sepulchre monuments along the history, so that it can be possible to understand the meanings in the studied necropolis in the period from 1858 to 1950. In a second moment, in the Bagé cemetery itself, the potential for studying the memory of the city was analyzed. Three aspects were chosen: the public memory, the ethnical memory and the artefactual memory. This search brings to light different readings for the meanings: the heroism of the dead, the ethnical culture diversity and even the knowhow of the marble worker, in special, the performance of the Spanish marble sculptor José Martinez Lopes. Aiming to register and analyse the material characteristics of the tombs made by this marble artist, a catalogue was made containing 22 tombs with very detailed characteristics concerning to its architecture, style and attributes. Therefore, this work combines the social and the individual, showing the presence of ethnical aspects in the historical formation of the city and the performance of one particular artist.

KEYWORDS: Artefact, Marble yard, Memory, First division.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 -	Visão frontal do conjunto do Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé.	16
Figura 02 -	Tomada aérea da Primeira Divisão.	22
Figura 03 -	Cemitério do Inocentes, Paris.	32
Figura 04 -	Jazigo de D. Pedro Carlos, infante da Espanha.	34
Figura 05 -	Monumento tumular de Dr. Penna.	37
Figura 06 -	Rubrica de Rodolfo Bernardelli.	37
Figura 07 -	Túmulo de Serafim Santos Souza.	38
Figura 08 -	Escultura do túmulo de Serafim Santos Souza.	38
Figura 09 -	“Os vivos passeiam sobre os mortos”. Jean Baptiste Debret, Prancha 31 Superior.	41
Figura 10 -	Cemitério público da Santa Casa de Caridade de Bagé/RS.	47
Figura 11 -	Primeiras edificações em forma de jazigo-capela.	48
Figura 12 -	Interior do jazigo-capela de Tristão de Borba e família.	49
Figura 13 -	Convite para Homenagens Póstumas a Júlio Prates de Castilhos.	55
Figura 14 -	Túmulo dos pais do General Netto.	57
Figura 15 -	Carta de Dna. Maria A. Netto Mendilarsu.	58
Figura 16 -	Telegrama. Comunicando a vinda do General Netto.	59
Figura 17 -	Convite para sepultamento do General Netto. Jornal Correio do Sul, 29 de dezembro de 1966.	60
Figura 18 -	Sepultamento dos restos mortais de General Netto.	61
Figura 19 -	Jazigo perpétuo pertencente ao General Netto.	62
Figura 20 -	Medalhão do túmulo do General Netto.	64
Figura 21 -	Jazigo perpétuo que pertenceu ao Tenente Coronel Juvenal de Mattos e família.	66
Figura 22 -	Detalhe da lápide com inscrição apagada do Tenente Coronel Juvenal de Mattos e família.	67
Figura 23 -	Jazigo da família de Antônio Ribeiro de Magalhães.	75
Figura 24 -	Detalhe em marchetaria do Jazigo de Antônio Ribeiro de Magalhães	76
Figura 25 -	Museu D. Diogo de Souza.	79
Figura 26 -	Túmulos de propriedade da Sociedade Portuguesa de Beneficência de Bagé.	80
Figura 27 -	Panteón da Sociedade Espanhola de Bagé.	84
Figura 28 -	Sepultura de João e Elizabeth Riancolli.	86
Figura 29 -	Lápide do túmulo de José Brunschvig	92
Figura 30 -	Túmulo de José Brunschvig	92
Figura 31 -	Maximiliano Domingos do Espírito Santo (Preto Caxias).	93
Figura 32 -	Túmulo pertencente a Maximiliano Domingos do Espírito Santo.	95
Figura 33 -	Anúncio da Oficina de Mármores de José Martinez Lopes.	100
Figura 34 -	Carta de José Martinez Lopes a Ângelo Giusti. <i>O Rebate</i> , 05/03/1915.	101
Figura 35 -	Carta de José Martinez Lopes a Ângelo Giusti. <i>O Rebate</i> , 11/11/1915.	101
Figura 36 -	Carta de Ângelo Giusti a José Martinez Lopes. <i>O Rebate</i> , 20/11/1915.	102
Figura 37 -	Carta de Ângelo Giusti a José Martinez Lopes. <i>O Rebate</i> , 26/11/1915.	102

Figura 38 -	Túmulo da Família Codevilla	104
Figura 39 -	Catálogo <i>Statue em Marmo di Carrara</i> , n° 88.	104
Figura 40 -	Catálogo <i>Statue em Marmo di Carrara</i> , n° 10.	105
Figura 41 -	Túmulo da empresa Lonardi & Teixeira.	105
Figura 42 -	Quatro das seis filhas de Martinez.	108
Figura 43 -	Quadro de contra- mestre e escultores da Casa Aloys.	110
Figura 44 -	Quadro de Oficina de Mármores dos funcionários da Casa Aloys & Friedrichs.	112
Figura 45 -	Álbum da Exposição Nacional, 1908.	112
Figura 46 -	José Martinez Lopes e sua escultura premiada.	113
Figura 47 -	Escultura premiada, 1908.	113
Figura 48 -	Salão onde estava exposta a escultura premiada.	113
Figura 49 -	Lápide de José Martinez Lopes.	114
Figura 50 -	Rubrica do jazigo perpétuo de Amado Loreiro de Souza.	119
Figura 51 -	Escultura do jazigo perpétuo de Amado Loreiro de Souza.	119
Figura 52 -	Rubrica do túmulo de João G. Vieira e família.	121
Figura 53 -	Túmulo da família de João G. Vieira.	121
Figura 54 -	Túmulo da família Alamon.	122
Figura 55 -	Rubrica do túmulo da família Alamon.	122
Figura 56 -	Rubrica de Martinez.	123
Figura 57 -	Rubrica de José Martinez Lopes.	124

LISTA DE ANEXOS

ANEXO 1 – Planilhas

Planilha 1 – Inventário de túmulos da *Primeira Divisão da Santa Casa de Caridade de Bagé*

Planilha 2 – Planilha descritiva dos túmulos de José Martinez Lopes no Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé

ANEXO 2 – Documentos

Certidão de óbito de Jose Martinez Lopes

ANEXO 3 – Mapas

Mapa 1 – Mapeamento da *Primeira Divisão da Santa Casa de Caridade de Bagé*

Mapa 2 – Planta da cidade de Bagé com localização dos espaços de sepultamento

Mapa 3 – Mapeamento de túmulos edificados na *Primeira Divisão* por Martinez.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	4
RESUMO	6
ABSTRACT	7
LISTA DE FIGURAS	8
LISTA DE ANEXOS	10
INTRODUÇÃO	14
Das inspirações teóricas...	17
...à construção metodológica	21
 CAPÍTULO I	
Cemitérios no Ocidente Cristão	26
Antecedentes históricos: da antiguidade greco-romana à Europa moderna	26
Urbanização e modernização, seus impactos sobre o cuidado social dos mortos	29
As inumações em espaço aberto	40
 CAPÍTULO II	
O Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé: um lugar de memória	43
Bagé, ocupação da fronteira e formação do núcleo urbano	43
Bagé e seus cemitérios	44
O Cemitério da Santa Casa de Caridade	46
O Cemitério como Lugar de Memória	50
 CAPÍTULO III	
O Cemitério e a memória pública	54
A heroização no espaço mortuário	54
A perda da memória	65
 CAPÍTULO IV	
O Cemitério e as memórias étnicas	69
Uma cidade, muitas etnias	69
Os portugueses	73
Os espanhóis	81
Os italianos	85
Outras etnias	88
Rechaço e acolhimento simbólico de etnias excluídas no espaço funerário: um judeu e um negro	89

CAPÍTULO V	
O Cemitério e a memória artefactual	97
Os artefatos tumulares como suporte de memória	97
As marmorias	99
Martinez, breve biografia de um marmorista em Bagé	107
Comentário ao Catálogo de Túmulos edificados por José Martinez Lopes	115
Catálogo de túmulos edificados por Martinez	125
Critérios de organização do catálogo	126
CONSIDERAÇÕES FINAIS	149
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	157
ANEXOS	162

*A gente não é de um lugar enquanto
não se tem um morto enterrado nele...*

Gabriel García Marquez,
em *Cem Anos de Solidão*.

Introdução

A morte sempre esteve presente ao longo da vida da humanidade, e está é a única espécie a lhe render um ritual fúnebre, a única espécie a crer na ressurreição da alma. Em todas as sociedades sempre houve a preocupação de sepultar seus mortos, diferenciando-se apenas quanto aos seus ritos.

No mundo cristão, estabelece-se uma conexão mais estreita entre os espaços da morte e da vida. A sepultura, estrutura da cultura material funerária herdada das culturas antigas precedentes, como a cultura grega, servia para eternizar seus mortos, perpetuando a memória do falecido. Como destaca Ariès (1981, p. 36), para o mundo cristão medieval, “não ressuscitará aquele que não tem sepultura”. A possibilidade de o defunto não ressuscitar, traduzia o pavor ancestral de morrer sem ter finitude de seu corpo (MORIN, 1970)

No século XIX, com a intensa expansão urbana, aliada às políticas higienistas, criaram-se novos espaços mortuários. Antes os sepultamentos eram localizados nas igrejas e em seus entornos, agora encontram-se em locais públicos, denominados de cemitérios.

Este deslocamento espacial possibilita a invenção de várias formas de enfeitar e ritualizar as edificações tumulares e o seu entorno, vistos como um espaço social que serve para reter a memória do falecido. Neles estão inscritos sinais das diversidades sociais, econômicas e culturais, evidenciados tanto pela riqueza, como pela simplicidade das edificações tumulares. Cada uma, com suas características próprias, demarca os registros de uma época, sendo ricas em cultura material formadora de um patrimônio.

Para Funari e Pelegrini (2006, p.8), “patrimônio significa uma herança, uma propriedade herdada”. Com essa perspectiva, ao pensarmos nessa lógica, o túmulo também é uma propriedade herdada de nossos antepassados, e somos responsáveis pela sua preservação. Ele também é considerado um bem patrimonial e, como todo patrimônio, merece receber mais atenção inclusive das políticas públicas.

As sepulturas estabelecem um diálogo entre o morto e quem a edificou. Elas nos auxiliam a entender as atitudes da sociedade perante a morte, pois o túmulo age como um objeto de mediação. Mediação entre o morto e o vivo, podendo ser um

suporte simbólico entre a vida e a morte. Analisar esses artefatos cemiteriais como suporte de memória nos leva estudo ao da história da morte. Para Morin (1970, p. 272), “é impossível conhecer o homem sem lhe estudar a morte, porque, talvez mais do que na vida, é na morte que o homem se revela. É nas atitudes e crenças perante a morte que o homem exprime o que a vida tem de mais fundamental”. Com esta mesma perspectiva, Vovelle (2004: p. 59) enfatiza que “a história da morte é de fato a história de toda uma série de artimanhas, de mascaramentos, de evitações, mas também de criações de imaginário coletivo em relação a uma passagem obrigatória em toda existência humana”.

Trazer como tema de pesquisa o cemitério é examinar a história do cotidiano e as transformações acontecidas na sociedade. Através dos deslocamentos das formas de enterramento é possível entender a morte e o ato de morrer na sociedade, bem como a forma desta se manifestar por meio dos seus sepultamentos.

Este estudo coloca em pauta as manifestações culturais registradas nos cemitérios. Em outras palavras, todos os artefatos materiais elaborados e utilizados pelo homem para ritualizar seus mortos no espaço mortuário são elementos pertinentes para entendermos a memória da sociedade.

As manifestações culturais são suportes de memória por trazerem informações e são relevantes para a preservação identitária de uma época, seja ela Antiga, Medieval, Moderna ou Contemporânea. Nelas estão inscritas as marcas estéticas, da classe social, da etnia, da geração de seus enterrados, entre outros aspectos, possibilitando inúmeras inferências entre elas. Tais artefatos refletem grande diversidade em suas várias fases de desenvolvimento, sendo estas construções um testemunho importante para a memória social e para a identidade desta sociedade.

Ao examinar as edificações nos cemitérios, evidencia-se uma variedade de bens culturais, que pontuam uma heterogeneidade existente nos pontos de vista cultural e socioeconômico. Cada família, conforme suas posses mandavam edificar seus túmulos para, assim, estabelecer uma forma concreta e/ou simbólica de continuar a materialidade da vida daquele que já morreu.

Nos cemitérios, como salienta Bellomo (2000, p.15), projetam-se valores, crenças, estruturas socioeconômicas e ideologias. Também é um espaço que possibilita conhecer as diferentes etnias que povoaram uma cidade e, através disso,

estabelecer relações econômicas e sociais, constituindo-se em importantes fontes para o conhecimento histórico.

Assim, penso ser cada vez mais necessário estudos sobre este patrimônio funerário, dando visibilidade a este espaço como portador da história da cidade: sabe-se muito pouco dessa temática, por isso este estudo se reveste de extrema relevância.

Os conjuntos de monumentos funerários formam um verdadeiro museu a céu aberto, onde arte, cultura e história se encontram. Este é o caso do *Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé* (Figura 1) criado em 1858, objeto de interesse nessa pesquisa: nele procuro investigar como as manifestações culturais estão inscritas nas edificações tumulares, procuro analisar como podem auxiliar na construção da memória e da identidade da sociedade bageense. O contato direto com a riqueza do acervo da arte tumular deste cemitério levou-me a incluir, nesta pesquisa, um estudo sobre a obra do marmorista espanhol José Martinez Lopes, que acrescentou a este conjunto artístico primoroso acabamento estético.



Figura 1: Visão frontal do conjunto do Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé.

Acervo: Fototeca Túlio Lopes. Fotografia mais antiga do cemitério.

Das inspirações teóricas...

O cemitério é o foco central desta pesquisa, que privilegia a análise das edificações tumulares para registro de memórias. Apesar de ser um campo de estudo pouco pesquisado, se comparado com outros, considero importante discutir as formas de enterramento praticadas no passado, pois em plena era do virtual, vivenciamos tempos singulares marcados por novos modos de existência e sociabilidade, que colocam em uso outras formas de enterramentos, outros ritos. (BAUMAN, 1998)

Tempos caracterizados pela descartabilidade, em que prevalece o impulso da cultura do individualismo e do hiperconsumo, pautados no presente. Período denominado, pelo sociólogo polonês contemporâneo Zygmunt Bauman (2007, p. 106-151), de *Modernidade líquida*, por dissolver os nós instituídos pela sociedade moderna na fabricação dos modos de viver. Tais condições podem ser observadas nas relações da atual sociedade com a morte, pelas novas formas de enterramento através de gavetas, de cremação e nos novos ritos fúnebres realizados pela internet. Assim, a contemporaneidade se ocupa em derreter os sólidos, não para colocar outros mais duradores, mas mais fluídos no tempo e na materialidade. Diante desses tempos de efemeridade, como fica a questão da memória? Onde estarão seus registros? Armazenadas nos chips dos processadores e dispersas no espaço virtual?

Estudos com ênfase nesta temática de Edgar Morin (1970), Michel Vovelle (2004) e Philippe Ariès (1990; 1989; 1981; 1978) são precursores de um novo foco teórico embasado no cotidiano. Suas pesquisas apontam para o estudo da história das mentalidades e maneira de a sociedade se portar diante da morte. Muitas de suas leituras serviram de fonte para o meu estudo. Mais propriamente, posso dizer que elas serviram tanto para reafirmar aquilo que pretendia investigar, como para, de certo modo, ressaltar e diferenciar esta pesquisa daquelas que vêm sendo produzidas acerca desse campo de estudo.

No Brasil, essa temática está centrada nas pesquisas efetuadas por Clarival do Prado Valladares (1972), Harry Bellomo (2008; 2000) e Maria Elízia Borges (2005; 2004; 2002), os quais contribuíram significativamente para construir uma linha temática de estudos.

Todos foram fontes inspiradoras para a problematização deste trabalho. Seus pensamentos foram fundamentais no sentido de elaborar um objeto de estudo sobre

a temática cemiterial, especificamente, um estudo sobre o *Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé/RS*. Embora não tenham elegido em suas análises a mesma problematização que proponho, seus escritos proporcionaram indícios que me permitiram um maior entendimento sobre a temática.

A escolha desta temática como objeto de investigação representa a opção por uma materialização cultural com a qual o grande público já está familiarizado, mas não a reconhece como patrimônio cultural. Há pouca visibilidade. Borges (2006, p. 323) afirma que “é preciso reconhecer que ela é de grande valia para estudos sob diversos enfoques da história”. A cultura cemiterial vem sendo estudada ainda de maneira muito incipiente no Brasil em relação aos estudos desenvolvidos, principalmente, na Europa.

Esta pesquisa está inserida num aporte teórico fornecido pela *Nova História Cultural*, mais especificamente em uma vertente que tem problematizado o pensamento da sociedade pelo viés da cultura, focada por meio de práticas cotidianas (PESAVENTO, 2004). Também possibilita diálogos mais profícuos com as Ciências Humanas (História, Geografia, Arte, Arqueologia, Antropologia, Economia). Suas ferramentas analíticas são tensionadoras, permitem preocupar-se com os modos de viver, sentir e pensar da sociedade. Esta perspectiva teórica, para Sandra Pesavento (2004, p.15), “não é uma mera história do pensamento, em que se estudavam os grandes nomes de uma dada corrente ou escola. Mas enxerga a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo”.

Assim, a pesquisa orienta-se, multidisciplinarmente, numa tentativa de conciliar todos estes olhares para compreender as manifestações culturais existentes nos artefatos tumulares que o espaço cemiterial possui, em especial, na *Primeira Divisão do Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé/RS*, a parte mais antiga.

Os túmulos com edificações mais luxuosas se concentram em entorno deste local. A beleza e a ostentação das suas esculturas, ricamente ornamentadas, evidenciam a forma como a parte abastada da sociedade bageense do século XX se relacionava com a morte. A *Primeira Divisão* constitui um verdadeiro patrimônio material e caminhar por suas vielas é deparar-se com vários estilos: neoclássico, neo-gótico, eclético, *art nouveau* e *art déco*. Este local é o coração desta necrópole, nele pulsam décadas de memórias.

As edificações tumulares permitiram a utilização de classificações advindas da arquitetura, apropriadas por Charles Orser (1992) para definir o campo interdisciplinar da Arqueologia histórica, campo profícuo para nossa compreensão da cultura material funerária do *Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé*. Os conceitos de *arquitetura vernacular* e *arquitetura acadêmica* foram instrumentais para a análise socioeconômica das edificações tumulares.

Os modelos vernaculares “consistem em estilos que refletem a tradição cultural mais do que formas arquitetônicas puras. Tal arquitetura demonstra, em geral, as verdadeiras atitudes e crenças de um povo de maneira mais clara do que a arquitetura acadêmica” (ORSER, 1992, p. 35). A tradição acadêmica, denominada “alta arquitetura”, por sua vez, baseia-se no serviço contratado a profissionais especializados, nomeadamente os marmoristas, com o fito de edificar túmulos suntuosos, com estilos eruditos definidos (como o neoclássico ou o eclético, por exemplo), reproduzindo modelos de catálogos provenientes do continente europeu.

Estudar as diferentes manifestações culturais neste espaço possibilita resgatar seu inestimável valor histórico, artístico e patrimonial para a cidade. O referido cemitério, apesar de vivenciar o processo de modernização através de um intenso e predominante sepultamento em gavetas, apresenta um rico e variado acervo de artefatos funerários.

Também propomos neste estudo dialogar com os conceitos e formulações acerca de práticas funerárias e necrópoles, presentes entre pesquisadores mais recentes, tais como Sérgio Roberto Rocha da Silva (2001), Débora Borges (2008) e Luíza Fabiana Neitze de Carvalho (2009).

Sérgio Roberto Rocha da Silva analisa *A Representação do Herói na Arte Funerária do Rio Grande do Sul (1900-1950)*. Essa dissertação, defendida na UFRGS em 2001, buscou demonstrar a representação do herói no espaço funerário pelo viés da simbologia e das alegorias presentes em alguns exemplares tumulares existentes nos cemitérios da cidade de Rio Grande, Porto Alegre e Bagé. A referida dissertação não tinha a intenção de analisar os estilos estéticos acadêmicos, mas sim a influência da doutrina positivista no culto ao morto e sua representação do defunto simbolizado como herói. Silva realiza um minucioso estudo de classificação de seus achados quanto às tipologias: cristã, alegórica e cívico-celebrativa. Pontua também os autores e ateliês que edificaram estes túmulos.

A importância dessa dissertação para o nosso estudo se dá em função de o autor citar alguns fragmentos sobre o marmorista José Martinez Lopes, instigando-me a irem busca deste, o que resultou no mapeamento da entrada principal do cemitério, espaço do meu estudo. As edificações tumulares, neste local, são predominantemente de autoria de Martinez (Ver Anexo 3, Mapa 3).

Analizar a obra de José Martinez Lopes, marmorista espanhol, sepultado na *Primeira Divisão* do cemitério, não se limita a resgatar a importância de seu trabalho; objetiva, outrossim, entender que a partir dela se possam estabelecer outras ocorrências de manifestações culturais, registros de épocas pretéritas.

Débora Borges, em sua dissertação, analisou a temática *Registros de Memória em Imagens*, defendida em 2008, na Universidade Federal de Goiânia. Este estudo é pertinente à nossa pesquisa, porque a autora propõe uma reflexão sobre a prática de fotografar a morte, a partir do registro de toda e qualquer imagem fúnebre, desde a Antiguidade cristã ocidental até a atualidade.

Mesmo tendo um enfoque diverso daquele que desenvolvemos, esse trabalho foi um dos fios inspiradores para construir as primeiras linhas desta pesquisa. Suas imagens contribuíram para clarear a percepção sobre a mudança de mentalidade e sua representação como meio de manter viva a lembrança do ente querido perante a finitude. Contribuiu ainda para nos apaixonarmos por fotografia mortuária, que já nos levou a campo por inúmeras vezes, proporcionando, em cada olhar, um novo apreender.

Luíza Fabiana Neitze de Carvalho, em sua dissertação defendida em 2009, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, teve como título *A antiguidade clássica na representação do feminino: pranteadoras do cemitério evangélico de Porto Alegre (1890-1930)*. Abordou a influência da cultura greco-romana na representação da figuras femininas desta necrópole, apresentando um inventariado das pranteadoras, estabelecendo comparações com necrópoles de outros países. Utilizei-a como referência para interpretar o sentido da figura feminina no espaço da morte.

Nossa proposta de estudo é bastante pontual, sem a pretensão de abranger todas as variantes de sepultamento, nem tampouco todos seus simbolismos. A intenção é inventariar algumas manifestações, alguns de seus sentidos, afetos à temática da memória social.

A sistematização em catálogo, dos dados referentes aos túmulos localizados na *Primeira Divisão*, por meio da classificação de atributos selecionados

(proprietário, datação, autoria, etnicidade, tipologia arquitetônica, estilo artístico, etc.), suscitou a leitura da carga simbólica do espaço e edificações funerárias na perspectiva da memória social, estabelecendo três focos de análise: a memória pública, a memória étnica e a memória artefactual (técnico-artística).

...à construção metodológica

Como já relatamos anteriormente, optamos pela análise das edificações tumulares considerando as manifestações culturais ali inscritas. Propomos um estudo sobre o *Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé* por perceber nele a existência de diversidade no pensar sobre a morte. Embora a cidade possua vários cemitérios, datados de épocas diferenciadas e localizados, em sua maioria, fora do perímetro central, sua escolha deve-se a ser o mais antigo e a apresentar o maior número de inumações.

A caminhada inicial deste estudo foi a de ir a campo com a intenção de realizar um olhar sobre o *Cemitério da Santa Casa de Bagé*, suas sepulturas e demais elementos. Encontramos uma diversidade de exemplares tumulares no primeiro momento. Tornaram-se necessárias várias idas e vindas. Para construir o objeto de estudo, precisamos inclusive buscar outras necrópoles, como o Cemitério de São Martins, de Maria de Moura e dos Azevedos, a fim de construir uma percepção mais ampla dos espaços e edificações funerárias na cidade, constatando o predomínio, nestes cemitérios periféricos, da arquitetura vernacular.

O recorte temporal compreende um período de aproximadamente um século, entre sua fundação, em 1858, e meados do século XX, em torno de 1950, data em que cessou a produção de túmulos monumentais em mármore de Carrara, material construtivo básico, abandonado devido ao seu alto custo. Ocorreu a substituição por túmulos de granito, com formas mais retas. O uso predominante do mármore evidenciou riqueza econômica e sofisticação, vivenciada pela sociedade bageense, mostrando o quanto esta estava ligada imaginária e socialmente às práticas culturais europeias, ao empregar nas suas edificações o mármore.

Para responder à problematização, o material empírico foi organizado em dois conjuntos classificatórios que compõem nosso *corpus* de análise. O primeiro conjunto é composto a partir de fichas denominadas “fichas descritivas”. Resultou na *Planilha 1: Inventário de túmulos da Primeira Divisão*, que consta dos túmulos

situados nas laterais da capela e no contorno dos quatro quadrantes, identificando proprietário original do túmulo, datas, autoria e etnia.

Fizemos um inventário preliminar nos quatro quadrantes, classificados em A, B, C e D, totalizando 135 túmulos localizados na *Primeira Divisão*, conforme *Figura 2*. O acesso a este local ocorre através da entrada principal. É cortado por uma alameda central, ladeada por jazigos de famílias pertencentes a etnias, as mais representativas na formação de Bagé. No seu final, encontra-se a capela cemiterial, limitada por outras áreas, com túmulos em gaveta.



Figura 2: Tomada aérea da Primeira Divisão.
Fonte: Secretaria Municipal de Planejamento de Bagé, 2002.

O segundo conjunto de materiais foi elaborado concomitantemente e é composto por um acervo de 1350 fotografias de edificações tumulares.

Além dos túmulos catalogados da *Primeira Divisão*, foram elencados outros localizados de maneira dispersa nesse cemitério. Embora não formem um

adensamento, sua pertinência está por guardarem memórias de etnicidades específicas que contribuíram para a formação da sociedade bageense.

O material empírico sistematizado nestas planilhas foi objeto de duas abordagens distintas ao longo da pesquisa: abordagem quantitativa e abordagem qualitativa. Na abordagem quantitativa, a totalidade dos túmulos catalogados é considerada, por exemplo, para se verificar o grau de representatividade das diferentes etnias, ou para se analisar, de forma cruzada, dados referentes à autoria, tipologias, estilos e datação.

Na abordagem qualitativa, os túmulos são analisados de maneira individualizada, quanto a aspectos particulares que nos permitem refletir sobre os três tipos de memória social estudados, a memória pública, a memória étnica e memória artefactual.

Após muito manusear e reler as fichas de descrição, selecionou-se o material destinado à análise qualitativa, composto de 30 túmulos, dentre os 135 catalogados: 22 túmulos de autoria de Martinez, além dos túmulos do General Antonio de Souza Netto, Domingues M. de Souza y Francisco de S. Mattos, Visconde Antonio Ribeiro de Magalhães, Serafim Santos Souza, José Brunschvig, Tristão de Borba, do Preto Caxias, e, finalmente, da Sociedade Espanhola.

O caminho investigativo foi construído tendo como uma de suas características a inseparabilidade entre a construção do objeto, o referencial teórico e o encaminhamento das análises. Ele foi construído e reconstruído continuamente ao longo do estudo, em diálogo com o material empírico.

Recorreu-se também ao registro de memórias orais, por meio de entrevistas, atendendo a finalidades distintas. Entrevistaram-se gestores e funcionários antigos, buscando-se informações sobre a história dos túmulos, sua conservação e zelo pelos bens tumulares por parte dos proprietários. Foi recolhido o depoimento de Rosa Martinez Gularte, filha do marmorista José Martinez Lopes, residente em Porto Alegre, na procura de relatos sobre a vida deste.

A documentação escrita também foi levada em consideração nesta pesquisa, na perspectiva da Arqueologia histórica, colocando em diálogo os registros escritos, materiais, orais e imagéticos (ORSER, 1992). Foram feitos levantamentos junto a várias fontes documentais, com destaque aos periódicos, tais como o *Correio do Sul*, *A Federação*, *O Bajeense*, *O Dever* e *O Rebate*, da cidade de Bagé, o *Correio Mercantil*, de Pelotas, e o *Correio do Povo*, de Porto Alegre. Ademais, foram

realizadas intensas buscas de dados em outras bases documentais institucionais: o *Livro de Registros do Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé*, da Funerária da Santa Casa de Caridade de Bagé, o *Arquivo Jorge Reis*, do Museu Dom Diogo de Souza, o *Arquivo Público Municipal de Bagé*, o *1º Livro de Registro e Ofícios da Câmara Municipal*, do Cartório Civil de Bagé, e ainda os *Livros de Registros dos Sócios*, da Sociedad Española de Socorros e Beneficência de Bagé. Esta busca teve a finalidade de coletar dados, de esclarecer e certificar-se de algumas questões referentes às obras tumulares em estudo.

Desta forma, afirmamos que pretendemos nesta pesquisa:

- † Estudar o cemitério, como bem cultural, como reflexo de um pensamento histórico que registra a memória de várias etnias formadoras desta cidade.
- † Fazer um inventário da arquitetura tumular através da identificação e mapeamento, com a finalidade de conhecer a diversidade dessas edificações tumulares.
- † Estabelecer conexões entre a cultura tumular e o pensamento da sociedade bageense, em seu relacionamento com a morte.
- † Colocar em evidencia a obra do espanhol José Martinez Lopes, retirando-o do anonimato em que está sepultado;
- † Contribuir para a visibilidade do cemitério como um local de saber técnico-artístico, de registro de memória, de identidade social e de educação patrimonial.

* * *

A dissertação estrutura-se em cinco capítulos, o primeiro dedicado aos antecedentes históricos das práticas de sepultamento, o segundo analisa o cemitério como um lugar de memória, e os demais, às três formas de memória social evocadas em nosso estudo.

No Capítulo I - *Cemitérios no Ocidente Cristão* - examinamos as formas de sepultamento desde a Pré-história até a Contemporaneidade. Não objetiva dar conta da totalidade das formas, o que não seria o lugar nem haveria espaço, mas gerar uma reflexão sobre as práticas funerárias, no contexto do ocidente cristão. Este histórico não se dará de forma linear, mas num constante diálogo com os autores que estudam e refletem sobre as práticas de enterramentos, pontuando alguns momentos e práticas marcantes para a nossa análise. Tem como objetivo ajudar a

entender a historicidade das práticas funerárias que resultam na construção e usos do cemitério de Bagé focado nesta pesquisa.

No Capítulo II - *Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé* - analisamos a história de Bagé, pelo viés das práticas sociais de sepultamento, desde a fundação do núcleo urbano até a construção do *Cemitério da Santa Casa de Caridade*, em 1858, como esta sendo este um lugar de memória.

Capítulo III - *O Cemitério e a Memória Pública* - centramos o foco analítico na constituição deste espaço fúnebre como um lugar de memória, no qual, através das homenagens póstumas, produz-se a memória do herói.

Capítulo IV - *O Cemitério e as Memórias Étnicas* - investigamos a cidade de Bagé como um local pertencente a uma região de fronteira, permeada por uma multiplicidade étnica que contribuiu para o desenvolvimento, modernização e urbanização da cidade. Através das suas sociedades de socorro mútuo, a cidade floresceu culturalmente e os valores estéticos desses imigrantes refletiram também no espaço cemiterial.

Capítulo V - O Cemitério e a Memória Artefactual - neste capítulo, com o fito de analisar a memória artefactual, a tradição do saber fazer dos marmoristas, inicia-se pensando a dimensão material dos artefatos tumulares como suporte de memória, passando-se então a construção de um panorama sobre a atuação de destacados marmoristas e marmorarias. Em particular, ensaia-se uma biografia do marmorista espanhol Martinez, até então recluso ao anonimato e esquecimento. Finalmente, para scrutinar os potenciais de análise do repertório de monumentos funerários de sua autoria, apresenta-se um catálogo de túmulos, precedido de um comentário que avança em diferentes linhas de interpretação.

CAPÍTULO I

Cemitérios no Ocidente cristão

Antecedentes históricos: da antiguidade greco-romana à Europa moderna

Na Antiguidade pagã e mesmo cristã, os antigos temiam a morte. Por isso, os cemitérios ficavam distante das cidades. Ariès (1975, p.34) coloca que “os vivos honravam o culto aos mortos para impedir o regresso do defunto”. Nessa época as sepulturas apresentavam inscrições que registravam a identidade do morto. Nos primeiros séculos da cristandade, as pessoas desejavam sepultar os mortos perto dos mártires, pois esse ato significava protegê-los do inferno. Esses indícios foram desaparecendo a partir do século V d.C., e os sepultamentos procederam sem deixar registros, tornando-se sepulcros anônimos. Percebemos que, com sua estruturação e hegemonia, a Igreja Católica atravessou séculos, impondo toda uma cultura centrada em Deus, chamada de teocentrismo.

Como no mundo dos vivos, nesta época, a individualidade perde espaço frente à afirmação da centralidade divina. Isso repercute na forma de sepultamento, não havendo mais a necessidade de lápides de identificação da localidade e individualidade do morto, importando apenas estar perto dos mártires. Áries (1989, p.26) comenta que Máximo de Turim justifica este ato, pois sepultar os mortos perto dos mártires significa protegê-los do inferno. Assim, os mártires que eram enterrados nas necrópoles extra-urbanas passaram a ser enterrados nas igrejas, e os cristãos desejavam associar suas ossadas às ossadas dos mártires. Essa associação começou no cemitério extra-urbano, onde foi construída uma basílica para os mártires na qual os cristãos também queriam ser enterrados. Com a morte do Bispo de Amiens, em 540, o interdito de sepultar na cidade chegou ao fim. A partir de então os mortos se misturavam na cidade, deixando de haver diferença entre igreja e cemitério.

Com esta mudança de espaço de inumação, o homem iniciou uma nova relação com seus antepassados. Os mortos passaram a fazer parte do cotidiano dos vivos. Assim, a familiaridade dos vivos com os mortos no mundo cristão, a partir do século VI, expressava-se na realização dos enterramentos dentro das igrejas.

Numa época em que poucas pessoas sabiam ler, reinando a insegurança e a incerteza, a Igreja Católica era a única instituição existente que conseguia transmitir

a sensação de ser sólida, correta e invencível. Ela se encarregava de cuidar dos doentes e dos órfãos (SCHMIDT, 1999, p.33).

Nessa época, o europeu não se sentia “europeu”, predominando um sentimento de unidade, porque todos se consideravam cristãos. Assim, existia o mundo cristão e o mundo não-cristão.

Na Idade Média, o corpo do morto cristão pertencia à Igreja, que abraçava a responsabilidade de cuidar do cadáver, passando a gerenciar os costumes fúnebres, os enterros e seus preparativos. Falar sobre a morte medieval é falar sobre algo totalmente controlado, inventado e explorado pela Igreja Católica durante séculos no imaginário da população.

O ritual eclesiástico de sepultamento inicia na casa do defunto, deslocando-se à Igreja e depois finalizando no espaço de inumação. Nesse momento, a morte significava o início da vida eterna e o importante era ser enterrado perto dos santos, ou seja, num espaço sagrado. O local exato não interessava, mas sim o espaço sagrado da capela ou igreja, ocorrendo a perda da identidade individual do sepultado.

Foi com o advento do século XII que se estabeleceu uma economia com base comercial. Isso permitiu que o centro da vida social se deslocasse do campo para as cidades, aparecendo a classe burguesa, paralelamente ao renascimento do comércio, das cidades e a formação das monarquias nacionais. Na passagem da Alta para a Baixa Idade Média, ocorre uma transição gradativa, em que os túmulos, antes anônimos por imposição do poder eclesiástico, passaram, pouco a pouco, com a emergência da burguesia, a receber identificação individualizada.

Na Idade Moderna, consolidou-se esta transição, o túmulo afastando-se ainda mais do anonimato. Essa nova mentalidade desencadeou o culto à saudade, daí a necessidade do túmulo visível, da concepção de perpetuidade individual ou familiar. Ocorreu, assim, a materialização tumular que também se tornava uma das formas de demonstrar o status social do morto e de sua família, reportando-se a uma prática oriunda da antiguidade greco-romana.

A suntuosidade das edificações tumulares parecia ser a mais segura forma de manter o status de pertencimento da classe social no além-túmulo (BAUMAN, 2001). A sepultura passou a ter a função de consolar os mortos, ao acenar-lhes com a perspectiva da imortalidade.

O futuro defunto, ainda em vida, em seu testamento, planejava a forma de sepultamento e ritos que deveriam preceder este ato. Quem morria sem testar não poderia ser enterrado na Igreja ou no cemitério. Tão sacramental quanto a água benta, a Igreja impôs-lhe o uso, tornando a sua prática obrigatória, sua falta podendo levar à excomunhão, ficando sem direito à sepultura. Para Ariès (1989, p.73), o testamento foi o meio religioso e quase sacramental de associar as riquezas à obra pessoal de salvação e, no fundo, de conservar o amor às coisas da terra, desprendendo-se delas. (...) O testamento é um contrato de seguro feito entre o testador e a Igreja, vigária de Deus.

Esse contrato de segurança com Deus, realizado pelos representantes da Igreja Católica, só era viável com os cristãos que pudessem comprar este privilégio. Já os pobres, como destaca Maranhão (1992, p.34), não tinham a possibilidade de salvação de sua alma. Para eles, a Igreja não celebrava nenhuma missa, não fazia nenhum cortejo. Como expressa Maranhão (1992, p.30), “as desigualdades entre os homens diante da vida não se traduzem somente na desigualdade diante da morte, mas continua pós-morte”. Isso pode ser constado pela várias formas de edificação tumular existentes, como na dicotomia entre a arquitetura acadêmica e vernacular.

A prática de conviver com a morte fazia parte do cotidiano. De tempos em tempos, procediam à exumação no interior das igrejas, para proporcionar mais espaço para novos emparedamentos. Todos os ossos iam para o ossuário. Já os pobres, que não podiam adquirir um espaço no território sagrado, iam direto para as valas comunitárias. Tanto os mortos que pagavam pelo espaço privilegiado no interior das igrejas, quanto os mortos que eram depositados nas valas comunitárias, serviram de suporte para o imaginário das *artes moriendi*.¹

A saturação de sepultamentos nos espaços da igreja desencadeava odores devido ao excesso de cadáveres. A igreja acabou por ser acusada de ter feito tudo pela alma e nada pelo corpo do morto.

Na Idade Moderna, para Ariès (1981, p.306), constata-se a vontade de reunir os mortos de uma mesma família numa mesma capela, o que perdurou na vontade atual de reunião familiar de seus mortos numa mesma tumba. Determinava-se o local exato do sepultamento, com identificação de onde o corpo havia sido depositado e com a condição de que esse lugar fosse de propriedade do defunto e

¹ *Artes moriendi* significam o aparecimento do cadáver na arte e na literatura no qual o defunto é representado de forma descomposta, aparecendo o esqueleto e os ossos (ARIÈS, 1975, p.36).

de sua família, para o descanso eterno do sepultado. Então, a concessão da sepultura se tornou propriedade particular de uma família.

Essa nova mentalidade de reunião da família na sepultura garante a perpetuidade e desencadeia a ritualização ao túmulo, resultando ainda, de certa forma, na imortalidade do defunto, como persistiu até a Contemporaneidade. Assim, no início do XIX, pensava-se que a sociedade se compunha de mortos e vivos, e que os mortos eram tão significativos e necessários quanto os vivos. Para Ariès (1989, p.51),

o cemitério reconquistou na cidade um lugar, ao mesmo tempo físico e moral, que tinha perdido no início da Idade Média, mas que tinha ocupado durante a Antiguidade. Que saberíamos nós das civilizações antigas sem os objectos, as inscrições e a iconografia que os arqueólogos encontraram nas escavações dos túmulos? As nossas sepulturas estão vazias, mas os nossos cemitérios tornaram-se eloquentes. É um facto de civilização e de mentalidade muito importante (...) o culto aos mortos é hoje uma das formas ou uma das expressões de patriotismo.

O retorno dessa mentalidade na forma de enterramento trazida pela modernidade “sintetiza o ponto essencial de uma estratégia que visa ao contínuo fascínio pela memória perpétua do enterrado” (BAUMAN, 2007, p.192).

Urbanização e modernização, seus impactos sobre o cuidado social dos mortos

A nova proposta urbana, a partir do século XIX, era viver modernamente nas cidades, o que não combinava com a “proximidade” dos mortos, porque isso remetia à idéia da finitude humana. Segundo Clélia Costa (2007, p.28), “ao longo do tempo, alterações são realizadas nas cidades, cada espaço passa a ter uma função, passando a marcar a paisagem urbana, suporte das representações simbólicas”. A partir dessa perspectiva, o espaço da morte foi repensado, criando-se cemitérios² a céu aberto.

² Para Áries (1989, p.125) a palavra *cometerium* não designava necessariamente o lugar reservado às inumações, mas o *azylus circum ecclesiam*, todo o recinto que rodeava a igreja e que beneficiava do direito de asilo. Enterrava-se por todo o lado dentro desse recinto, na igreja, nos pátios, *atrium*, nos claustros que tomaram o nome de carneiros ou ossuários e se converteram nos cemitérios em sentido restrito que hoje conservamos.

Os cemitérios foram incorporados às paisagens urbanas com uma função determinada e limitada. Eles passaram a ser um espaço público e a sociedade urbana passou a racionalizar este espaço.

Neste novo espaço, a sociedade tentou estabelecer conexão entre os espaços da morte e os espaços da vida, através da idéia de cemitério-jardim, como local de visita, de passeio e de meditação. Aliado a isso, a sociedade buscou eternizar seus mortos através de artefatos fúnebres. A existência do conjunto de monumentos tumulares evidencia isso, glorificando as memórias dos mortos. Faz-se uso de obras tumulares para registrar a posição social e também para separar por classes sociais os seus mortos.

Embora os cemitérios tentassem se caracterizar pela aparência de frieza e tristeza, distanciando-se dos espaços da vida, é possível perceber que esses lugares possuíam muitas semelhanças com outros espaços urbanos. Neles existia um planejamento de suas ruas, arborização, locais com bancos, comércio e peças de esculturas de artistas renomados que faziam parte de um museu a céu aberto.

Exemplos dos cemitérios-jardim podem ser encontrados ainda hoje em vários países, como o *La Recoleta*, de Buenos Aires, e o *Père Lachaise*, de Paris, atualmente visitados como atração turística, fenômeno que se repete no Brasil, por exemplo, no cemitério da *Consolação*, em São Paulo.

Desde o final do século XVI e começo do Século XVII, todas as nações do mundo europeu se preocuparam com o estado de saúde de sua população, em um clima político, econômico e científico característico do período, dominado pelo mercantilismo³. Nesta perspectiva, a saúde da população passa a ser de interesse do Estado. Países como Alemanha (Prússia), França e Inglaterra serão os pioneiros, desenvolvendo programas de melhoria da saúde pública. É o acionamento do dispositivo do biopoder, pois investir no prolongamento da vida passa a valer a pena (FOUCAULT, 1996).

Na França do século XVIII, a medicina social que se desenvolve está articulada com a reestruturação das cidades. Falamos da urbanização, da necessidade de estruturar e planejar as áreas de maior densidade populacional, nas quais a

³ Para Foucault (1996, p.82) “a política do mercantilismo, consiste essencialmente em majorar a produção da população, a quantidade de população ativa, a produção de cada indivíduo ativo e, a partir daí, estabelecer fluxos comerciais que possibilitem a entrada no estado da maior quantidade possível de moeda, graças a que se poderá pagar os exércitos e tudo o que assegure a força real de um Estado com relação aos outros”.

população se encontrava sem o mínimo de saneamento básico. Era necessário controlar os elementos essenciais como a água e o ar. Desta forma, a medicina deveria contribuir na tarefa de manter sadios esses elementos, considerados provocadores de moléstias. Para Foucault (1996, p.86), era necessária a unificação do poder urbano. Sentiu-se a necessidade, ao menos nas grandes cidades, de constituir a cidade como unidade, de organizar o corpo urbano, de modo coerente, homogêneo, dependendo de um poder único e bem regulamentado.

O esquadriamento que se estruturou nas cidades do século XIX também se fará presente nos novos cemitérios que serão implantados distantes dos conglomerados urbanos. Nessa época, algumas das prescrições da medicina urbana seriam o alargamento das avenidas, a ventilação das casas, a circulação do ar pela cidade e a liberação dos cursos dos rios. Esse planejamento urbano se concretizou em função do medo das epidemias, das casas amontoadas, dos esgotos e dos cemitérios, onde

os cadáveres das pessoas que não eram bastante ricas ou notáveis para merecer ou poder pagar um túmulo individual eram jogados uns sobre os outros. O amontoamento no interior do cemitério era tal que os cadáveres se empilhavam acima do muro do claustro e caíam do lado de fora. Em torno do claustro, onde tinham sido construídas casas, a pressão devido ao amontoamento de cadáveres, foi tão grande que as casas desmoronaram e os esqueletos se espalharam em sua *cave*. (FOUCAULT, 1996, p.87).

Este exemplo de descaso com os cadáveres refere-se ao *Cemitério dos Inocentes*, no centro de Paris, mas aplica-se, por toda a parte, às cidades européias. Essa exposição de ossos contribuiu para desencadear pânico e talvez mesmo doenças. No *Cemitério dos Inocentes*, as inumações se realizavam no chão, conforme se percebe pelo amontoado de lápides (Figura 3).

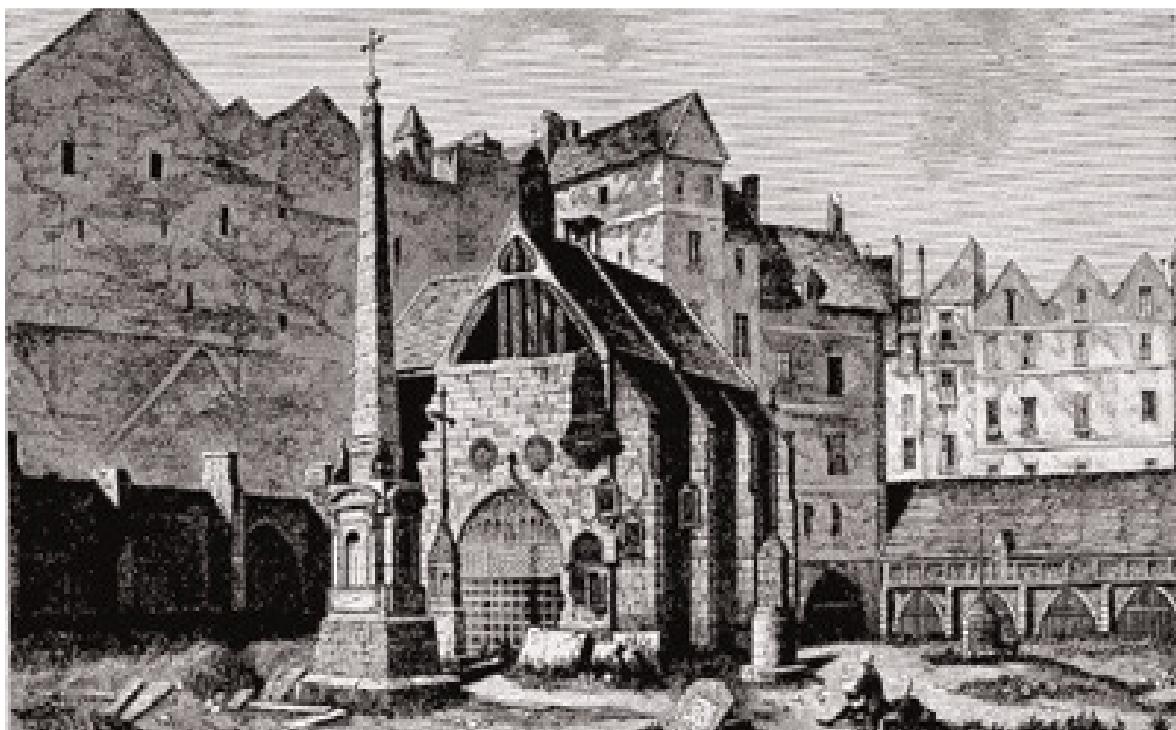


Figura 3: Cemitério dos Inocentes, gravura autor desconhecido, século XVIII.

Fonte: Revista História Viva ed. 67, maio de 2009.

Com os novos cemitérios, por questões de ordem sanitária, o morto ganhou um espaço individualizado, isto é, passou a ter direito a um caixão, a uma sepultura individual ou familiar. Aquele amontoado de ossos, em valas comunitárias e enterramentos em espaços fechados começavam a ser contestados por todos. Como ressalta Foucault (1996, p.90), “é preciso esquadrinhar, analisar e reduzir esse perigo perpétuo que os mortos constituem. Eles vão, portanto, ser colocados no campo e em regimento, uns ao lado dos outros, nas grandes planícies que circundam as cidades”.

É por isso que, na Europa, na virada do século XVIII para o século XIX, ocorreu o processo de retirada dos cemitérios dos centros das cidades para as regiões situadas além dos limites urbanos.

Esse profundo deslocamento foi pensado e concretizado por intelectuais, políticos, iluministas e liberais, em consonância com a mentalidade orientada pelo discurso higienista, que reurbanizava as cidades e os cemitérios através de políticas públicas com a intenção de excluir do convívio dos vivos qualquer tipo de poluente que pudesse gerar doenças.

A idéia sobre a localização dos cemitérios, de que este deve se localizar longe do convívio dos vivos, fora da zona urbana, desenvolveu-se nessa época. Foi

exatamente o que se fez durante dois invernos consecutivos, de 1785 a 1787, no velho *Cemitério dos Inocentes*. Segundo Áries (1989, p.130),

deste cemitério foram retirados mais de dez pés de terra infectada de fragmentos de cadáveres, onde se abriram 40 ou 50 valas comuns, das quais se tinham exumado mais de 20 000 cadáveres com os respectivos caixões, se transportando para as pedreiras de Paris, na circunstância batizadas catacumbas, mais de 1000 carroças com ossadas. Imaginemos oito a nove séculos de mortos retirados duma sepultura que muitos tinham piedosamente escolhido nos seus últimos momentos, levados à noite, a luz dos archotes e dos braseiros.

Foucault (1996) comenta ainda que, na época de criação dos novos cemitérios, estes estavam situados distante de Paris e que seu afastamento correspondia então às questões profiláticas. Esse distanciamento foi de pouca duração, pois, passadas algumas décadas, tornaram-se ultrapassados, já que a cidade avançou até os muros dessas novas necrópoles.

De acordo com a mentalidade existente, referente ao discurso higienista de novas políticas públicas e de expansão das cidades, imaginava-se que os odores provenientes da decomposição dos cadáveres sepultados dentro das igrejas pudessem ocasionar doenças. A nova proposta de higienização, articulada às questões de saúde pública, teria sido a responsável pela proibição desse tipo de enterramento no interior ou vizinhança das Igrejas. Embora sepultar nas igrejas fosse atitude tradicional, o novo discurso, o medo do contágio e de morrer, romperiam com a familiaridade entre vivos e mortos. Questionou-se esse contato que se materializava nos enterramentos em espaços fechados.

No Brasil, transcorreu processo semelhante ao europeu, com acentuado descompasso cronológico. Durante o Brasil Colônia, destaca Bellomo (2000), os mortos eram enterrados nas igrejas, sem nenhuma ostentação. Percebe-se que o colonizador, mesmo em tempos modernos, trouxe para sua colônia mais próspera a mentalidade de enterramentos anônimos do período medieval, sepultando seus mortos no interior das igrejas, com a intenção de estar dentro de um espaço sagrado, para ficar perto dos santos. Somente no Primeiro Reinado ocorreu mudança quanto à forma de sepultamento, que será introduzida pela família real, residente no país desde 1808.

Com a morte de Dona Maria I de Portugal⁴, assim como de membros da realeza e nobreza, deu-se o início da construção de túmulos diferenciados, devido à importância que essas pessoas representavam na sociedade. Sirvo-me das palavras e da imagem de Valladares (1972, s.p.) para exemplificar a pompa tumular (Figura 4).

jazigo monumental mandado erigir por D. João VI em memória do seu genro D. Pedro Carlos. Infante da Espanha, falecido em 1812. Capela da Conceição. Igreja de São Francisco da Penitência, Rio de Janeiro. Desenho de autoria do arquiteto régio José da Costa Silva. Primeiro exemplo no Brasil de pomposidade tumular, em construção vertical.



Figura 4: Jazigo de D. Pedro Carlos, infante da Espanha.

Fonte: VALLADARES (1972, s.p.).

⁴ Borges (2004, p.139-140) assinala que “em 1789, D. Maria I de Portugal enviou uma recomendação ao bispo da cidade do Rio de Janeiro, Dom José Joaquim Justiniano Mascarenhas Castelo Branco, para que os cemitérios brasileiros fossem construídos separados das igrejas, tal como se fazia na Europa (...) mas a obrigatoriedade de se construir cemitérios a céu aberto, só ocorreu com a lei de 1º de outubro de 1828 (artigo 66, parágrafo 2º), promulgada por D. Pedro I”.

A edificação de túmulos e mausoléus, ricamente adornados com esculturas, evidencia o uso do poder econômico para gerar a não nivelação social pós-morte. Percebe-se, assim, que a riqueza existente no espaço dos vivos, repete-se no espaço dos mortos. Nesta perspectiva, Bellomo (2000, p. 13) argumenta que:

os cemitérios reproduzem a geografia social das comunidades e definem as classes sociais. Existe a área dos ricos, onde estão os grandes mausoléus; a área da classe média, em geral catacumbas nas paredes, e a parte dos pobres e marginais. A morte igualitária só existe no discurso, pois, na realidade, a morte acentua as diferenças sociais. As sociedades projetam nos cemitérios seus valores, crenças, estruturas sócio-econômicas e ideológicas.

Rezende (2000, p.18) afirma que “os cemitérios tradicionais de origem européia possuem nos seus mausoléus marcas do patriarcalismo e do papel inferior que a mulher representa na sociedade”.⁵ Essa observação pode ser notada nos túmulos dos cemitérios tradicionais, onde o destaque é dado ao patriarca da família, originando o nome do mausoléu.

Percebemos que o cemitério que examinamos não foge ao modelo sócio-econômico da cidade dos vivos. Assim como nos cemitérios tradicionais, no *Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé* existe requinte na edificação tumular, sobretudo na área nobre denominada *Primeira Divisão*⁶. Constatase, além disso, uma visível diversidade. Ressalta-se ainda que, através da lápide, pode-se identificar o patriarcalismo predominante na sociedade da época. Assim como acontece no mundo dos vivos, o território dos mortos igualmente pode se apresentar segregado de todas as ordens.

A aquisição dos primeiros túmulos suntuosos importados da Itália, Portugal e França possibilitou a entrada no Brasil da estética neoclássica⁷. Estilo vigente na França do século XVIII e início do XIX, como o próprio nome diz, inspira-se nos padrões estéticos da Antiguidade clássica greco-romana. Esse conceito estético entrou no Brasil com a vinda da Missão Francesa, em 1816.

⁵ Mais recentemente, sobre a figura da mulher nos cemitérios, ver CARVALHO, 2009.

⁶ A *Primeira Divisão* corresponde a primeira área que se utilizou para enterramentos no Cemitério da Santa Casa de Caridade Bagé.

⁷ Argan (1992, p.21) menciona que "o tema comum a toda arte neoclássica é a crítica, que logo se torna condenação, da arte imediatamente anterior, o Barroco e o Rococó. Adotando a arte greco-romana como modelo de equilíbrio, proporção, clareza, condena-se os excessos de uma arte que tinha sua sede na imaginação e aspirava despertá-la nos outros"

Esse novo estilo foi o responsável por grandes modificações na arte e na cultura brasileira. Seu objetivo era substituir o estilo artístico propagado pela Igreja Católica colonial, o barroco. Neste sentido, a vinda da Missão Francesa ao Brasil possibilitou colocar o Reino Unido do Brasil em sintonia com a cultura artística européia. A representação tumular neoclássica valorizou a cultura da antiguidade e esta estética foi utilizada para embelezar o espaço fúnebre e o espaço urbano.

A estética mortuária neoclássica extrapola os muros dos cemitérios, sendo contemplada por monumentos funerários dispostos em áreas centrais e destacadas das cidades da época. Na cidade de Bagé, encontramos um monumento tumular em pleno centro (Figura 5). Fagundes (2005, p.79-80) destaca que:

Bagé possui um monumento-tumular à memória do Dr. Penna. Este monumento foi colocado em frente ao local onde foi a sua residência, localizado na Praça da Catedral de São Sebastião, em plena Avenida Sete de Setembro. O monumento a Dr. Penna foi uma iniciativa do Comendador Xavier Azambuja (*O Dever*, 20.05.1908)

O projeto deste túmulo, erigido em praça pública à memória do Dr Penna, foi de autoria do arquiteto italiano Pedro Obino. Fagundes destaca ainda que “o Sr. Serafim Santos Souza, veterano da Guerra do Paraguai, foi quem se deslocou até a capital da República, juntamente com Cândido Gaffrée, para encomendar este monumento-tumular” (FAGUNDES, 2005).

A escultura deste túmulo em bronze foi fundida em Paris e esculpida pelo escultor neoclássico Rodolfo Bernardelli⁸. Tal monumento, colocado na avenida principal, leva a rubrica de Rodolfo Bernardelli (Figura 6). Os restos mortais do Dr. Penna encontram-se no pedestal, entalhado no Capão do Leão, por Miguel Brigati.

Este conceito de estética foi muito utilizado nos cemitérios cristãos tradicionais do Brasil, seguindo modelos de origem européia. Por isso, muitas obras de conteúdo romântico com forma clássica compõem a paisagem cemiterial do *Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé*.

⁸ José Maria Oscar Rodolfo Bernardelli nasceu em Guadalajara, no México em 1852, mas naturalizou-se brasileiro em 1874. Foi um dos maiores escultores brasileiros, deixou uma extensa produção, entre monumentos comemorativos e bustos de personalidades. Suas obras tumulares de maior destaque são o mausoléu dos Andradas em Santos e o mausoléu, de presidente Campos Salles na Consolação em São Paulo.



Figura 5: Monumento tumular de Dr. Penna.
Autoria: Luiza Carvalho, 2010.



Figura 6: Rubrica de Rodolfo Bernardelli
Autoria: Luiza Carvalho, 2010.

Para Cristina Costa (2004, p.53), o Romantismo foi um movimento artístico surgido na Europa no final do século XVIII e início do XIX, recusando a racionalidade e o moralismo como princípios. Na cultura tumular romântica, os sentimentos se personalizaram através das alegorias, como a saudade, a melancolia e a dor. Assim,

esculturas com elementos ao mesmo tempo clássicos⁹ e românticos se fundem na mesma obra (Figuras 7 e 8). Trazemos como exemplo desta tendência de manifestação cultural fúnebre, o túmulo de Serafim Santos Souza, ex-combatente da Guerra do Paraguai, localizado na *Primeira Divisão*. Este monumento tumular vertical é encimado por uma escultura profana que enaltece a forma clássica. As vestes da mulher remetem à Grécia Antiga. As formas do corpo aparecem bastante discretas, apenas os seios e a cintura são levemente sugeridos. O ombro esquerdo está a descoberto. Com profunda tristeza e cabisbaixa, ela traz consigo uma guirlanda de louro que sugere ser depositada no túmulo em memória ao morto.



Figura 7: Túmulo de Serafim Santos Souza.

Catálogo: nº 5 e TP 79.

Autoria: Elaine Bastianello, 2007.



Figura 8: Escultura do túmulo de Serafim Santos Souza.

Autoria: Elaine Bastianello, 2007.

Para Bellomo (2008, p.43), “a escultura neoclássica conviveu, durante o século XIX e começo do XX, com as esculturas de concepção romântica. Daí muitas obras

⁹ Os gregos e os romanos foram os povos da Antiguidade que mais influenciaram o mundo ocidental contemporâneo. Na atualidade, encontramos elementos dessa cultura clássica, que se caracterizou pela busca da perfeição e de ideais de beleza. Suas obras eram feitas com tanto equilíbrio, com tanta harmonia e habilidade, que até hoje são admiradas e reproduzidas no mundo inteiro.

de conteúdo romântico com uma forma clássica". Desta forma, este conceito também passou a fazer parte desse espaço fúnebre. Nesse sentido, entendemos que o gosto estético dos vivos é levado para o espaço funerário para celebrar, através da dor e da saudade, a memória do sepultado.

Passado um século da vinda da Missão Francesa, ocorreu no Brasil um movimento cultural que caracterizou o início do século XX, conhecido por Modernismo¹⁰.

Esta nova forma de conceber a arte rompe com os padrões tradicionais, estéticos e acadêmicos, que secularmente estavam legitimados pela sociedade, quanto à sua definição sobre o que é belo. Para os modernistas, tudo pode ser arte, inclusive o feio e o cotidiano. Esse movimento também se preocupou com a produção do monumento tumular, apesar da pouca receptividade nos primeiros anos. A esse respeito, Borges (1997, p.19) ressalta que:

os escultores *modernistas* dos anos 20 também deram sua contribuição à arte funerária. Projetaram e construíram poucos monumentos, pois adotavam a linguagem plástica não acessível ao gosto da clientela burguesa, que ainda estava vinculada às referências simbólicas do século XIX.

Os marmoristas do final do século XIX e início do século XX produziram obras baseadas em catálogos específicos. Estas reproduziam as tendências européias. Assim entendemos por que no *Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé* não há exemplares de túmulos do estilo Modernista¹¹. Esta sociedade, naquele momento, identificava-se com o gosto estético da forma tradicional, acadêmica e européia, e não com as novidades da estética do Movimento de 22.

Cristina Costa (2004, p.62) enfatiza: "a verdade é que ninguém consegue viver sem arte, sem criar um universo de imagens e símbolos capaz de expressar seu mundo interior. A arte está presente nos diversos aspectos da vida e nas atividades mais cotidianas, nas quais estamos sempre buscando algum tipo de beleza". Desta forma, entendemos que ao longo dos tempos, as diversas maneiras que assumiu a

¹⁰ Argan (1992, p.185) ressalta que, "sob o termo genérico Modernismo, resumem-se as correntes artísticas que, na última década do século XIX e na primeira do século XX, propõem-se a interpretar, apoiar e acompanhar o esforço progressista, econômico-tecnológico, da civilização industrial (...) formar-se-ão no interior do Modernismo as vanguardas artísticas preocupadas não mais apenas em modernizar ou atualizar, e sim revolucionar radicalmente as modalidades e finalidades da arte".

¹¹ No Cemitério da Santa Casa de Misericórdia da cidade de Pelotas, encontramos túmulos em estilo Modernista, como o de Amelinha, Adalgisa e Octacianinho e o jazigo do escultor Antonio Caringi.

arte cemiterial espelham a maneira como, em cada momento histórico, o homem se representa, caracterizando, assim, a sua visão do mundo e de si mesmo.

As inumações em espaço aberto

Do mesmo modo, no Brasil do século XIX, que passava pelo processo de urbanização e modernização de costumes, o convívio entre vivos e mortos era até então constante, como podemos perceber pela afirmação de Cláudia Rodrigues (1997, p.21):

as práticas de sepultamento eclesiástico foram trazidas e instituídas nas terras brasileiras pelo colonizador, sendo adotadas pela maioria da população até meados do século XIX. Estiveram vinculadas à prática, cristã e ocidental, cuja base era a familiaridade existente entre os vivos e os mortos, expressa na inumação no interior da comunidade, mais apropriadamente dentro do espaço das igrejas. Esta familiaridade assentava-se numa relação de vizinhança cotidiana entre os habitantes e as sepulturas. Ao freqüentarem as igrejas, pisavam, caminhavam, sentavam e oravam sobre seus mortos, a todo o tempo sentindo seus odores, expressando uma determinada sensibilidade olfativa resultante da fé existente na sacralidade dos sepultamentos eclesiásticos.

Desta forma, podemos dizer que os mortos vieram a ocupar os mesmos templos que frequentavam em vida, onde haviam recebido os sacramentos, como o batismo, a comunhão, o casamento e, agora, as rezas mortuárias. Nas igrejas, os vivos transitavam sobre as sepulturas dos mortos, enquanto participavam de atividades do cotidiano que aconteciam dentro deste espaço sagrado. João José Reis (2009, p.175), referindo-se aos sepultamentos no Brasil, destaca que estes “eram realizados em covas retangulares, com oito a seis palmos de fundo, cobertas com pedra de lioz, mármore ou madeira. As covas eram numeradas, para evitar que fossem abertas aquelas recentemente usadas. Para ajudar o processo de decomposição cobriam-se os cadáveres com cal. Em seguida jogava-se terra, que era socada com pesadas calceteiras”.

Rodrigues (1997), ao estudar os sepultamentos do século XIX, realizados no interior das igrejas na cidade do Rio de Janeiro, reporta-se a Jean Batista Debret, viajante que registrou, com seu olhar estrangeiro, através de suas telas, estas práticas em pleno período joanino (Figura 9).

Esta figura mostra as mulheres sentadas sobre as lápides tumulares, pois era uma prática dos fiéis orarem e assistirem a missas de pé ou ajoelhados e, quando exaustos, sentarem-se no chão. Pela ilustração de Debret, percebe-se que a familiaridade entre vivos e mortos fazia parte da sociedade daquele momento.

Nessa época, as igrejas não eram mobiliadas com bancos ou cadeiras, exceto alguns bancos encostados às paredes. Os poucos bancos que havia eram destinados à elite senhorial. Rodrigues (1997, p.225) destaca: “este costume constituiu-se em prática comum no Rio de Janeiro, bem como na sociedade brasileira até 1850 – quando as autoridades imperiais instituíram o sepultamento fora dos limites da cidade.” Diante deste deslocamento sepulcral, com a ordem da Corte Imperial, ficava terminado o procedimento de inumações nas igrejas e os brasileiros tiveram que se familiarizar ao espaço aberto tendo o céu por testemunha.



Figura 9: “Os vivos passeiam sobre os mortos”, Jean Baptiste Debret, Prancha 31 Superior.
Fonte: ROCHA (2005, p.179).

A partir da metade do século XIX, estes procedimentos de inumações em espaços fechados ficaram proibidos na Corte e influenciaram as Províncias do Império. No Brasil, os novos cemitérios a céu aberto foram instituídos por determinação da Corte Imperial, pelo decreto nº583, de 5/9/1850. Assim, aos poucos, os mortos foram sendo sepultados fora das igrejas e das cidades, mas nem sempre a população aceitava mudar as regras funerárias que determinavam esses

deslocamentos. Na Bahia houve uma manifestação repudiando a nova legislação, episódio conhecido como *Cemiterada*.¹²

Estudar estes sepultamentos significa conhecer o deslocamento da mentalidade sobre a morte. Neste contexto, as práticas de sepultamento foram os pontos primordiais quanto às transformações fúnebres, pois desencadearam uma mudança de espaço, originando os cemitérios.

Estes novos locais eram todos cercados por um muro, para proteger os restos mortais que para lá fossem e ao mesmo tempo escamotear a morte do mundo dos vivos. Um funcionário deveria proteger o espaço dos saqueadores de túmulos. Deveria também ter uma entrada principal e uma capela com o objetivo de tornar este local sacro.

No Brasil Imperial, surgiram doenças que desestruturaram a saúde pública, como o caso da febre amarela, que dizimou boa parte da população. Desta forma, atitudes drásticas foram tomadas quanto aos sepultamentos dentro das igrejas. Rodrigues (1997, p. 104) salienta que “em São Paulo, os sepultamentos no interior das igrejas eram tolerados e praticados. Por volta de 1856, diante da cólera-morbo é que, efetivamente, o cemitério começou a ser erguido, tendo sido benzido e inaugurado apenas em 1858”. O autor se refere ao *Cemitério da Consolação*, um dos mais belos do país e que, por coincidência, foi inaugurado no mesmo ano do *Cemitério da Santa Casa de Caridade* de Bagé.

A partir de meados do século XIX, iniciou-se a separação efetiva entre a Igreja e o cemitério. Contudo, essa separação concretizou-se tão-somente com a implantação da República, quando o Estado tornou-se laico, no final daquele século. Nestas circunstâncias, percebe-se que existiu uma articulação entre a criação de novos espaços públicos fúnebres e a prevenção a doenças epidêmicas. Tal mudança de atitude para com os mortos evidencia o anúncio de novos tempos, em que se priorizava a vida e não a morte. Aos mortos restou meramente o novo espaço público e o silêncio.

¹² Reis (2009, p.13-17), “relata que a Cemiterada ocorreu dia 25 de outubro de 1836, quando entraria em vigor uma lei proibindo os enterramentos nas igrejas. Esse episódio começou com uma manifestação de protesto convocada pelas irmandades e ordens terceiras de Salvador, organizações católicas leigas, que entre outras funções, cuidavam dos funerais de seus membros”. (...) a cidade acordou com o barulho dobrado dos sinos para chamar a população ao protesto coletivo”. (...) uma verdadeira procissão religiosa, que tirou a legitimidade do uso da força contra os participantes que juntamente com a população se revoltaram contra a construção deste campo santo, que foi destruído, nem a capela sendo poupada”.

CAPÍTULO II

O Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé: Um lugar de memória

Bagé, ocupação da fronteira e formação do núcleo urbano

Ao examinar a história de Bagé, percebemos que sua formação se confunde com a do exército brasileiro. O surgimento desta cidade está ligado à instalação de um acampamento militar, na encosta do cerro à margem do Arroio Bagé, em 1811. Nessa época, os seus campos já eram ocupados por estancieiros para a criação de gado. Esta região, por ser de fronteira, sempre ocupou posição estratégica na política e na defesa do território nacional. Por essa razão, desencadeou-se muita afinidade entre os militares e seus habitantes.

Atualmente as principais avenidas da cidade levam o nome desses combatentes que por aqui passaram, fossem eles representantes das forças imperiais ou farroupilhas. Estes, através de suas ruas e avenidas, comungam o cotidiano desta cidade, mesmo que inconscientemente para a maioria da população.

Para Salis (1955, p.31), “o início da povoação da nova localidade também se constituiu de um número relativamente elevado de pessoas que aqui ficaram forçadas pela falta de transportes, o que lhes tornou impossível acompanhar a longa marcha do exército que se destinava ao Rio da Prata”.

As tropas imperiais nesta região de fronteira eram uma constante e tinham por finalidade marcar a presença do Império português no extremo sul do país, contra seus inimigos, os espanhóis. Visavam também a demarcar as terras pertencentes ao Império. Conforme os registros de Jorge Reis (1911, p.5), a cidade foi:

fundada a partir de um acampamento de um exército português commandado pelo tenente general D. Diogo de Souza¹³, mais tarde vice-rei da Índia e Conde do Rio Pardo, aqui chegando em dias do mez de junho de 1811, acampando a margem direita do rio, pelo

¹³ D. Diogo de Souza nasceu a 17 de maio de 1755 em Lisboa, onde faleceu a 12 de julho de 1828. Pertencia a uma família que procedia dos primeiros chefes guerreiros que se estabeleceram nas terras recém conquistadas dos mouros. Era diplomado por Coimbra, pelas faculdades de Matemática e Filosofia. No ano de 1809, tomou posse do governo da Capitânia de São Pedro, com o título de Governador e Capitão-general. Sua administração foi marcada pela defesa do território português contra os espanhóis que constantemente se faziam presentes por estas bandas. Por isso, D. Diogo teve que mobilizar tropas e organizar o chamado “Exército Pacificador”. Seu nome ficou ligado a essa campanha que a História denominou de Campanha de Dom Diogo. (*Anais de Bagé*, 1963, p.11-17).

Leste. Esse velho cabo de guerra percorria as fronteiras do Rio Grande do Sul e defendia o nosso território contra as sucessivas invasões das forças hespanholas.

Durante a regência de D. João VI, este enviou soldados até Montevidéu para defender as terras de Portugal. No entanto, devido ao forte inverno, foi necessário acampar antes de adentrar em terras pertencentes à Coroa de Espanha. Alguns soldados acabaram acampados, ficando por aqui em função do forte inverno, pois não tinham condições para prosseguir até as margens do Prata. Desta forma, estes militares, aqui ficando, colaboraram para desenvolver o povoado, até conquistar a condição de cidade.

Os conflitos resultantes da demarcação de limites de fronteiras tornavam pertinentes os constantes reforços militares nesta região. Era necessária a ocupação das terras pertencentes a Portugal, neste extremo sul do país. Desta forma, a Coroa portuguesa outorgou poder político aos proprietários rurais e permitiu que estes estancieiros, através das sesmarias, dilatassem suas propriedades, procedendo à ocupação do território e consequentemente originando o latifúndio. (SALIS, 1955, p.41)

Reis (1911) salienta ainda que a população foi aumentando a partir do acampamento de D. Diogo de Souza. Com muitos soldados e famílias morando no acampamento, começaram a surgir ranchos de torrão cobertos de palha. Uma capela foi edificada e colocaram nela a imagem de São Sebastião. O santo passou a ser o padroeiro da cidade. Graças aos esforços do capitão Ricardo Melo, este povoado, em 1812, foi elevado à categoria de freguesia.

Bagé e seus cemitérios

No ano de 1820, a capela da freguesia de São Sebastião foi substituída, sendo edificada a primeira igreja de material, dedicada ao mesmo padroeiro, a qual foi concluída dez anos mais tarde¹⁴. Nesta nova igreja, os sepultamentos se realizavam no interior do templo e ao redor do mesmo (REIS, 1911). (Ver Anexo 3, Mapa 2, n.1)

¹⁴ A Igreja de São Sebastião, de 1820, foi demolida em 1861 e substituída, em 1863, por um poderoso projeto do arquiteto italiano José Obino. Nesta nova edificação, na base da torre da direita, encontram-se os restos mortais do político Gaspar Silveira Martins, falecido em 1901, em Montevidéu. Somente em setembro de 1920 seus restos mortais foram transladados para Bagé. Fagundes (2005, p.71) destaca ainda que nesta edificação, durante o Cerco de Bagé, o templo se transformou em Hospital de Sangue e junto às paredes laterais sepultavam-se os mortos.

O núcleo urbano desta freguesia prosperou em torno desta igreja, a qual era usada inicialmente para sepultamentos, em seu espaço interno e externo. Este local de enterramentos, porém, com o avanço da urbanização, precisou poucos anos mais tarde ser deslocado, para afastá-lo do espaço dos vivos.

Desta forma, o aparecimento de um espaço exclusivo para inumações indica que este povoado crescia. Deste modo, as inumações no espaço da igreja, realizadas ainda durante o decênio farroupilha, tiveram curta duração, posto que em seguida foi construído o primeiro cemitério do povoado (Ver Mapa 2, n.2).

O primeiro cemitério possuía um grande muro, nos terrenos que ficavam na rua General Osório, esquina com a rua 3 de Fevereiro, fundos meia quadra. Este espaço sepulcral teve sua utilização limitada a um período muito restrito. Em março de 1847, a Câmara Municipal escolheu um novo local para edificar o segundo cemitério público (Ver Mapa 2, n.3) a meia quadra da Praça Rio Branco¹⁵. (REIS, 1911. TABORDA, 1975, p.64)

A elevação da freguesia de São Sebastião à categoria de vila, significando autonomia administrativa, resultou da promulgação da Lei Provincial nº 65, de 5 de junho de 1846, durante o governo do Presidente da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, o Comendador Patrício Corrêa da Câmara (TABORDA, 1987).

Em 20 de dezembro de 1846, realizaram-se as eleições para a escolha dos vereadores. Eleitos, tomaram posse a 2 de fevereiro de 1847, por um mandato de quatro anos, quando se instalou o município de Bagé.

Pela lei provincial de 15 de dezembro de 1859, o presidente da província, o conselheiro Joaquim Antão Fernandes Leão, elevou Bagé à categoria de cidade.

A Câmara Municipal deliberou a deslocamento do cemitério do prolongamento da Rua Sete de Setembro para o alto do cerro (Ver Mapa 2, n.4), onde está atualmente edificada a Santa Casa de Caridade (REIS, 1911). Este cemitério, conforme Taborda (1975, p.61), “é datado de 1854. Este novo espaço fúnebre foi murado e os sepultamentos se realizavam no solo. Os que dispunham de recursos mandavam levantar sobre as covas rasas em que jaziam as pessoas que lhes eram caras, catacumbas branqueadas, com singela cruz de ferro”.

Desta forma, o Cemitério do Alto do Cerro foi o quarto espaço de sepultamento. Todavia, como a vila crescia em direção a todos os lados, novamente fez-se necessário transferir o cemitério para outra área. Em 1858, a Câmara Municipal

¹⁵ A Praça Rio Branco corresponde à atual Praça de Esportes.

novamente resolveu transferir o Cemitério do Alto do Cerro da Santa Casa para o extremo sul da cidade, onde ainda se encontra, sendo o principal espaço de sepultamento de Bagé. (Ver Mapa 2, n.5). O local escolhido foi, coincidentemente, o mesmo onde D. Diogo de Souza havia acampado, quando dera origem ao povoado em 1811.

Para a construção do novo cemitério, foi nomeada uma comissão, composta pelos Srs. Antonio Madariaga, Francisco Pereira de Araújo Bastos, Ângelo Carlos, Ramão Gallibern e Mariano Moyano, presidida pelo comendador Joaquim Pereira Fagundes (REIS, 1911).

Assim, percebemos que os deslocamentos realizados nos cemitérios de Bagé sempre estiveram a cargo da Câmara Municipal, pois em todas as épocas foi esta que deliberou sobre os cemitérios públicos. Foi por intermédio dessa casa que o presidente da província concedeu o auxílio de 3000\$000 réis, para a construção, em 1858, do quarto cemitério público, que se consagrou como definitivo: o *Cemitério da Santa Casa de Caridade*.

O gerenciamento do *Cemitério da Santa Casa de Caridade* de Bagé, que originalmente estava a cargo da irmandade conjunta de São Sebastião e do Santíssimo Sacramento, foi passado à responsabilidade do *Hospital da Santa Casa de Caridade* local, situação que permanece até o presente (TABORDA, 1973). Além de ambos terem o mesmo nome, o hospital possui uma concessão para administrar o cemitério, conforme reza o *Código de Posturas Municipal*, Livro XXI (*Dos cemitérios*), Art. 360.¹⁶

O Cemitério da Santa Casa de Caridade

No ano da fundação do Cemitério da Santa Casa, disserta Salis (1955, p.97), “a cidade de Bagé dava a impressão de MENINA MOÇA, crescia e enfeitava-se com novas construções”, chamando a atenção de estrangeiros que por aqui passavam nos idos de 1858. O autor lembra que as primeiras catacumbas na nova necrópole foram ocupadas com os restos mortais do fazendeiro Líbindo Martins, Manuel Zuzarte Pinto, Dna. Ana Carlos, Dr. Antonio Freitas, Antonio Leite, Dna. Vicentina Maciel e Dna. Saturna Rebellos.

¹⁶ “Os cemitérios terão caráter secular e serão administrados pela autoridade municipal, ressalvada a concessão feita à Santa Casa de Caridade, no que se refere ao cemitério municipal desta cidade” O *Código de Posturas* é uma Lei Complementar, que deve observar a determinação da *Lei Orgânica do Município*, promulgada pela Câmara de Vereadores em 17 de julho de 1971.

A planta baixa do *Cemitério da Santa Casa de Caridade* não pode ser encontrada, em razão da escassez de documentos, decorrente do incêndio havido na sede da funerária responsável pela administração.

No contexto de racionalização e higienização urbana do século XIX, os cemitérios, localizados dentro da área urbana, foram deslocados do convívio com os vivos para outro espaço sepulcral, inicialmente distante, público e não mais eclesiástico. Assim, em 1858, inaugurou-se o cemitério público da *Santa Casa de Caridade de Bagé* (Figura 10). O novo espaço funerário abrigou as ossadas dos antigos cemitérios centrais, repetindo o processo ocorrido em Paris. (FOUCAULT, 1996. ARIÈS, 1989)



Figura 10: Cemitério público da Santa Casa de Caridade de Bagé/RS.

Autoria: Elaine Bastianello, 2007.

Entre 1863 e 1864, procedeu-se a uma rigorosa escavação nos três cemitérios existentes, para a exumação dos restos mortais das pessoas sepultadas, com vistas ao traslado para o novo cemitério, inaugurado 5 anos antes. A transferência das ossadas, dos antigos cemitérios para o novo, na zona limítrofe do perímetro urbano, encheu cinco a seis carroças, conduzidas em procissão pela Irmandade até o

cemitério público (FAGUNDES, 2005, p.110). Conforme o pensar da época, o seu afastamento servia para evitar contaminações (FOUCAULT, 1996).

A ocupação do cemitério iniciou com a construção de oito jazigos-capela. Parte dessas edificações pode ser visualizada, ainda hoje (Figura 11).



Figura 11: Primeiras edificações em forma de jazigo-capela.
Catálogo: Da esquerda para a direita, túmulos 128, 129, 130 e 131.

Autoria: Elaine Bastianello, 2009.

Segundo a administração deste sepulcro, nestes jazigos-capela não se procedem mais a enterramentos. Em sete, desses oito túmulos, encontramos inumações nas paredes; em três deles, também sepultamentos no chão (Figura 12).

É interessante destacar que no túmulo pertencente à família de Tristão de Borba encontram-se os restos mortais de Pedro Rodriguez de Borba, primeiro presidente da Câmara de Vereadores de Bagé (Figura12).



Figura 12: Jazigo-capela da família de Tristão de Borba que apresenta sepultamentos nas paredes e no chão.

Catálogo: nº 131
Autoria: Elaine Bastianello, 2009.

Constatamos que apenas nos jazigos-capela de número 128 e 132 foram utilizados sarcófagos de mármore para guardar os restos mortais de seus familiares. Falecidos anteriormente à construção do *Cemitério da Santa Casa* (1858), provavelmente seus enterramentos devam ter ocorrido em um dos cemitérios precedentes, tendo sido posteriormente transladados. No jazigo-capela 128, encontramos somente urnas funerárias, não ocorrendo inumações no chão ou nas paredes, como nos demais.

Nos jazigos-capela, construídos nos primeiros anos, mantém-se a prática de um enterramento em local fechado, no chão ou nas paredes, apesar de edificados no interior de um cemitério que visava a estabelecer o novo procedimento, apregoadinho pela mentalidade modernizadora: enterramentos a céu aberto. Era uma forma de se manter o “teto eclesiástico”, sentido remanescente do jazigo-capela medieval (CATROGA, 2002, p.18). Entendemos assim porque, nos primeiros anos de funcionamento do novo cemitério, algumas famílias optaram pelo jazigo-capela,

pois constituía uma forma de resistência aos novos padrões da vida moderna em cidade.

Neste espaço fúnebre, além da *Primeira Divisão*, seguidora dos padrões estéticos mortuários europeus, com arquitetura sepulcral suntuosa, com mausoléus e jazigos talhados no mármore, existem também outras *Divisões*, seguidoras de outros padrões arquitetônicos.

Nestas *Divisões*, a forma de lembrar seus falecidos é bem mais simples, predominando soluções vernaculares, sem autoria. Aqui o túmulo individualizado que representa os valores da elite foi suprimido pelo coletivismo das gavetas, pela verticalização do espaço mortuário. Nesses setores, os modelos basicamente se repetem, não existindo o medalhão, ou o túmulo assinado pelo marmorista, mas sim as gavetas, as sepulturas caiadas ou até os enterrados em cova rasa. Essa setorialização dos espaços de construção tumular, bem como a diferenciação dos materiais utilizados na sua feitura, permite-nos ler as diferenças socioeconômicas existentes nessa sociedade, as quais se refletem em seus artefatos funerários, que também são ferramentas utilizadas para perpetuar a memória do sepultado frente à irreparável perda da existência. (CATROGA, 2002, p.28-29)

O cemitério como lugar para a memória

A edificação tumular é uma forma de manter viva a memória e a identidade do sepultado. Assim os sepulcros são lugares de preservação de memórias. Para Bellomo (2004, p.243), “os cemitérios são ótimos exemplos desta necessidade de manter ‘viva’ a identidade cultural de um determinado grupo (...) através de epítáfios, estátuas, fotografias ou símbolos; é a retomada no sentido de lembrança, a lembrança de uma vida e de seus atos”. Essa lembrança não é apenas a memória do defunto, mas uma memória coletiva. Halbwachs (2006, p.42), a esse respeito, destaca que, pela memória, o passado vem à tona, articulando-se com as percepções cotidianas. Ainda que estejamos sozinhos, nossas lembranças permanecem coletivas. Para o autor, “não há lembranças que reaparecem sem que de alguma forma seja possível relacioná-las a um grupo”. Neste sentido, em consonância com o seu pensamento, entendemos que o cemitério passa a ser um agente de manutenção de memória particular e coletiva. Desta forma, o que Halbwachs defende é que não pode haver uma lembrança individual, visto que o ser humano é um ser social e, isto posto, suas vivências mais íntimas são orientadas

e compreendidas a partir de um repertório coletivo, pois, para o autor, ainda que se trate de memórias vinculadas a fatos íntimos, nunca estamos sós.

As diversas atitudes da sociedade diante da morte têm contribuído para a formação de um imaginário coletivo, expresso nos monumentos funerários, que simbolizam e mantêm a memória do sepulto. Deste modo, cada monumento tumular, por meio de seus artefatos, alimentou e alimenta constantemente a concepção que a memória coletiva tem da morte, podendo reportar-nos ao contexto imaginário original de elaboração do monumento sepulcral.

Para Pierre Nora (1993, p. 13), “a sociedade em que vivemos aplaina os particularismos, nivela sinais de reconhecimento e pertencimento de grupos, nos quais só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos”. Assim, os *lugares de memória* nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, por isso é preciso criá-los.

Pierre Nora (1993), ao se referir às sociedades modernas, entende que a o individualismo e a fragmentação da vida coletiva levaram, em escala planetária, à constituição de lugares para a preservação de memórias coletivas. Procedeu-se então a uma ruptura, uma vez que anteriormente estas memórias eram administradas pelo próprio grupo social.¹⁷

Diante disso, os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, por isso é preciso criar *lugares de memória*, para que esta não desapareça, já que as sociedades desagregaram os laços de continuidade.

A diversidade de cultura material encontrada nos túmulos reforça a percepção de que o cemitério é um lugar de memória, pois ele guarda a memória individual e coletiva de diversos grupos que participaram da formação da nossa sociedade.

Sabemos que memória é algo que está em constante construção e reconstrução, por isso as homenagens póstumas recriam a imagem do sujeito. Por intermédio da valorização da memória, almeja-se conquistar a imortalidade. A construção de um túmulo sinaliza o fim da vida em sociedade, uma vez que agora o falecido passa a residir na cidade dos mortos. Nesse momento, as homenagens póstumas atuam na produção de sua memória.

Sobre esta questão, Abreu (1996, p.67) afirma que:

¹⁷ Sobre esta discussão, ver ABREU, 1996.

no campo da memória, os contornos do sujeito são delimitados fundamentalmente a partir das construções póstumas. Máscaras mortuárias, discursos por ocasião do enterro e biografias são algumas das formas de manter viva a memória do indivíduo. Memória que, diga-se de passagem, é construída item por item.

Desta forma, é através dos indicativos póstumos apresentados que se inicia a construção da memória do herói, construção da sua imortalidade, pois o túmulo é o suporte material utilizado, parafraseando Abreu, à *fabricação do imortal*.

Ao interpretarmos o simbolismo do espaço, edificações e ornatos funerários do *Cemitério da Santa Casa de Caridade* de Bagé, encaramos o desafio de decriptar os sentidos de três formas de memória social: a memória pública, étnica e artefactual.

No campo da memória pública, desenvolvemos a interpretação dos túmulos que funcionam como eternização da memória de heróis, como o túmulo do General Netto. Neste contexto, a análise insere-se dentro de um horizonte de compreensão do processo de heroização, pelo qual a sociedade enfatiza traços de sua identidade – cultural e política – enraizando-a na história e na tradição evocada pela memória de indivíduos que se tornaram notáveis por seus feitos e cujo trabalho de preservação de memória diz respeito à identidade coletiva que se quer afirmar.

A memória étnica diz respeito à contribuição de diferentes grupos étnicos no processo de formação cultural, social e econômica de Bagé. Os três grupos predominantes no processo de urbanização transcorrido no século XIX e início do século XX são de origem européia: descendentes de portugueses (continentais e açorianos), espanhóis (entre eles muitos bascos) e italianos. A forte presença destes grupos na sociedade, com suas estratégias de afirmação de identidade étnica (como as sociedade de mútuos socorros), está representada no delineamento do espaço, edificações e ornatos cemiteriais. A interpretação da memória étnica segue o procedimento metodológico da Arqueologia histórica: o cotejamento entre as fontes arqueológicas (no caso, as estruturas funerárias) e escritas (ORSER, 1992). Além destes três grupos étnicos, cuja relevância, de forma diferenciada, está testemunhada nos registros escritos e materiais (edificações funerárias), o conjunto dos túmulos catalogados revela a presença de outros grupos étnicos, que compunham o mosaico cultural da cidade de Bagé. A presença de franceses, alemães e judeus, desde o século XIX, e de árabes sírio-libaneses, desde o início do século XX está exemplificada pela existência de um reduzido número de tumbas. A existência de um túmulo, com característica peculiares, de um afro-descendente, no

interior da *Primeira Divisão*, destinada à elite e grupos médios, desperta interesse e suscita esforço de interpretação.

A memória artefactual (técnico-artística) atém-se ao valor intrínseco dos artefatos funerários, do ponto de vista de sua expressão estética. Consideram-se seus elementos materiais e técnicos (o suporte material, como mármore, o saber fazer do marmorista, os modelos extraídos de catálogos europeus, etc.), bem como os estilos artísticos (neogótico, neoclássico, eclético, *art nouveau* e *art déco*) e tipologias arquitetônicas (vernacular e acadêmica). O resgate da técnica permite vislumbrar, no processo de constituição de memória coletiva, em um *lugar de memória* como o cemitério, a atuação do indivíduo – neste caso, uma individualidade em especial, o marmorista espanhol José Martinez Lopes. Esta assume a responsabilidade de retirar do esquecimento o nome deste marmorista, devolvendo a ele o prestígio pelo enorme conquistado, em vida, na primeira metade do século XX, pela grandeza de sua arte e técnica.

CAPÍTULO III

O cemitério e a memória pública

A heroização no espaço mortuário

Os cemitérios são locais que guardam a história das cidades, que podem ser lidos através dos sinais encontrados neste espaço. Na leitura de seus artefatos se desvela o culto ao herói, uma vez que seu túmulo reverencia sua memória.

No Rio Grande do Sul, a interpretação do culto heróico foi excessivamente submetida ao contexto de influência do positivismo, na linha, por exemplo, do estudo de Sérgio Roberto da Silva (2001), para quem a arte funerária enaltecedora do herói resume-se a uma expressão da doutrina positivista, não compreendendo assim um contexto muito mais abrangente de composição da memória pública.

Silva (2001, p.14) entende a heroização como resultado da filosofia positivista.

Assim afirma:

a doutrina positivista exerceu grande influência no culto aos heróis, o que justifica o período do surto da arte cemiterial como este momento em que os cemitérios passaram a ser os melhores locais de homenagens aos homens que se destacaram na política, cultura e dentro de suas próprias famílias. O positivismo do Rio Grande do Sul, ao utilizar a arte funerária como veículo de perpetuação dessa ideologia, teve como objetivo principal consolidar seus atos para as futuras gerações.

Seguindo o raciocínio de Silva (2001, p.113-115), um exemplo no qual podemos observar essas marcas são os sinais inscritos no túmulo de Júlio de Castilhos, em Porto Alegre, que perpetuam e materializam sua memória como *a memória pública*, exaltando o grande herói riograndense.¹⁸ Pensamos, no entanto, que o uso das edificações tumulares como forma de constituição da memória pública extrapola o contexto de influência do pensamento positivista.

O governo do Estado encomendou essa obra para expressar seus ideais positivistas, no qual realça seus feitos, salientando somente o lado positivo de seus

¹⁸ Segundo Bellomo (apud SILVEIRA 2008, p.129), “foi escolhido para a construção do mausoléu e do monumento a Júlio de Castilhos, o carioca Décio Rodrigues Villares. De grande talento, reunia as qualidades de pintura, escultura e desenho. Foi considerado um dos maiores retratistas do Brasil, sendo comparado a Ingres pelo crítico Verón (...) O jazigo se situa na primeira quadra do Cemitério da Santa Casa de Misericórdia. Foi feito em mármore, com incrustações e figuras em bronze. O túmulo possui um formato piramidal com três degraus que levam em direção ao centro”.

atos, inventando assim a figura de herói. Segundo Silva (2001, p.113), a representação do herói na cultura cemiterial do Rio Grande do Sul teve início com as homenagens póstumas feita ao político Júlio de Castilhos. Desta forma, na sua sepultura se perpetuam artefatos que servem para reforçar a memória desse líder, devendo ser símbolo e exemplo a ser imitado pelas próximas gerações.

A sociedade bageense, também enaltecidida com a prematura morte deste gaúcho, prestou homenagens a sua memória. Na época, o prefeito municipal convidou toda a comunidade para participar de uma missa em memória do político Júlio Prates de Castilhos (Figura 13). *Jornal Estado do Rio Grande do Sul*, dia 29 de outubro de 1903. Desta forma, a cidade de Bagé, através de homenagens póstumas, também contribuiu para o processo de glorificação e imortalização deste gaúcho, pois a morte violenta e prematura deste destacado gaúcho contribuiu para a sua imortalização.



Figura 13: Convite para Homenagens Póstumas a Júlio Prates de Castilhos
Fonte: Acervo Jorge Reis, 2009.

Na arte funerária, normalmente encontramos a imagem alegórica de uma figura feminina, em posição de completo sofrimento e desolação. Nesse sentido, Carvalho (2009, p.80) comenta que “a mulher é a figura que lamenta a perda, enquanto o homem no túmulo é representado como um herói. A mulher retratada na arte funerária, na maior parte dos casos, é a eterna desolada.”

Carvalho ainda disserta:

em algumas obras de arte encomendadas por positivistas, a mulher é representada como um ser rígido e estático, ao mesmo tempo em que joga com a idéia de virtude, tensionando entre uma mulher alta e circunscrita em uma função bem específica, que deveria ser de preparar aos homens para serem os verdadeiros heróis. Ao mesmo tempo, a mulher era enaltecida, mas conservada em seu lugar – doméstico – que não deveria ser transposto (2009, p.82).

Se a figura do homem deveria ser retratada como herói, a figura da mulher demonstra que ela deveria manter-se fiel ao homem mesmo após a morte, portanto é representada triste e resignada, raras vezes em poses heróicas (2009, p.85).

Tal perspectiva evidencia que a figuração da mulher no espaço funerário está representada de forma muito séria, formal, em prol de uma moral positivista na qual os limites da mulher estavam restritos ao lar. Assim, segue a lógica da função do papel que a mulher desempenha na sociedade e na família.

Além do túmulo de Júlio de Castilhos, que é uma verdadeira apoteose do positivismo, que teve por objetivo a glorificação desse herói, apontamos outros túmulos que apresentam também uma riqueza artefactual que enfatiza a figura do herói político do Estado, como os túmulos de Pinheiro Machado, Plácido de Castro e outros, os quais estão inumados em outro espaço cemiterial do nosso Estado.

No cemitério em estudo, o túmulo mais procurado para visitação, que configura um exemplo de heroização funerária, é o do General Antonio de Souza Netto, famoso pela sua atuação na Revolução Farroupilha e na Guerra do Paraguai.

A família do General Antonio de Souza Netto foi uma das primeiras a enterrar seus mortos no *Cemitério da Santa Casa de Caridade* de Bagé, possuindo um dos túmulos mais antigos desta necrópole. Seus pais se encontram enterrados no jazigo-capela de número 132 (Figura 14).



Figura 14: Túmulo dos pais do General Antonio de Souza Netto.

Catálogo: nº132.

Autoria: Elaine Bastianello, 2010.

Em maio de 1866, o General Netto foi acometido de uma enfermidade, falecendo no hospital de Corrientes, na Argentina, a 1º de julho do mesmo ano. Após seu falecimento, seus restos mortais foram deslocados por três vezes. Trazido de Corrientes para Bagé, foi inumado no jazigo-capela de sua família no *Cemitério da Santa Casa de Caridade*, construído poucos anos antes, por suas irmãs, Floriana Marques Netto e Bernardina de Mattos Netto, para ser o jazigo da família. (REIS, 1911. SALIS, 1955)

Mais tarde, suas filhas, Teotonia Netto e Maria Antonia Netto Mendilaharsu, residentes no Uruguai, transferiram seus restos mortais para Montevidéu, onde permaneceram até o centenário de sua morte.¹⁹

¹⁹ Ao final de sua vida, Netto, desiludido com o desfecho da Revolução Farroupilha, exilou-se no Uruguai, onde se dedicou à vida campeira e à família, na estância Piedra Solo, no distrito de Tacuarembó, desfrutando da companhia de suas duas filhas, nascidas poucos anos antes de sua

No ano de 1936, ainda no espírito das comemorações do centenário farroupilha, iniciou o movimento de repatriação de seus despojos mortais (SALIS, 1951). Sua filha, Dna. M^a A. Netto de Mendilaharsu autorizou o traslado dos despojos deste farrapo, como se depreende de sua carta (Figura 15), datada de agosto daquele ano, em que responde à missiva que lhe foi enviada pelo Sr Arnaldo Faria, no mês de julho. Nesta troca de correspondência, está expresso o desejo dos senhores Arnaldo Faria e Joaquim Luís Osório em homenagear o herói farroupilha devolvendo seus restos mortais ao cemitério de Bagé.

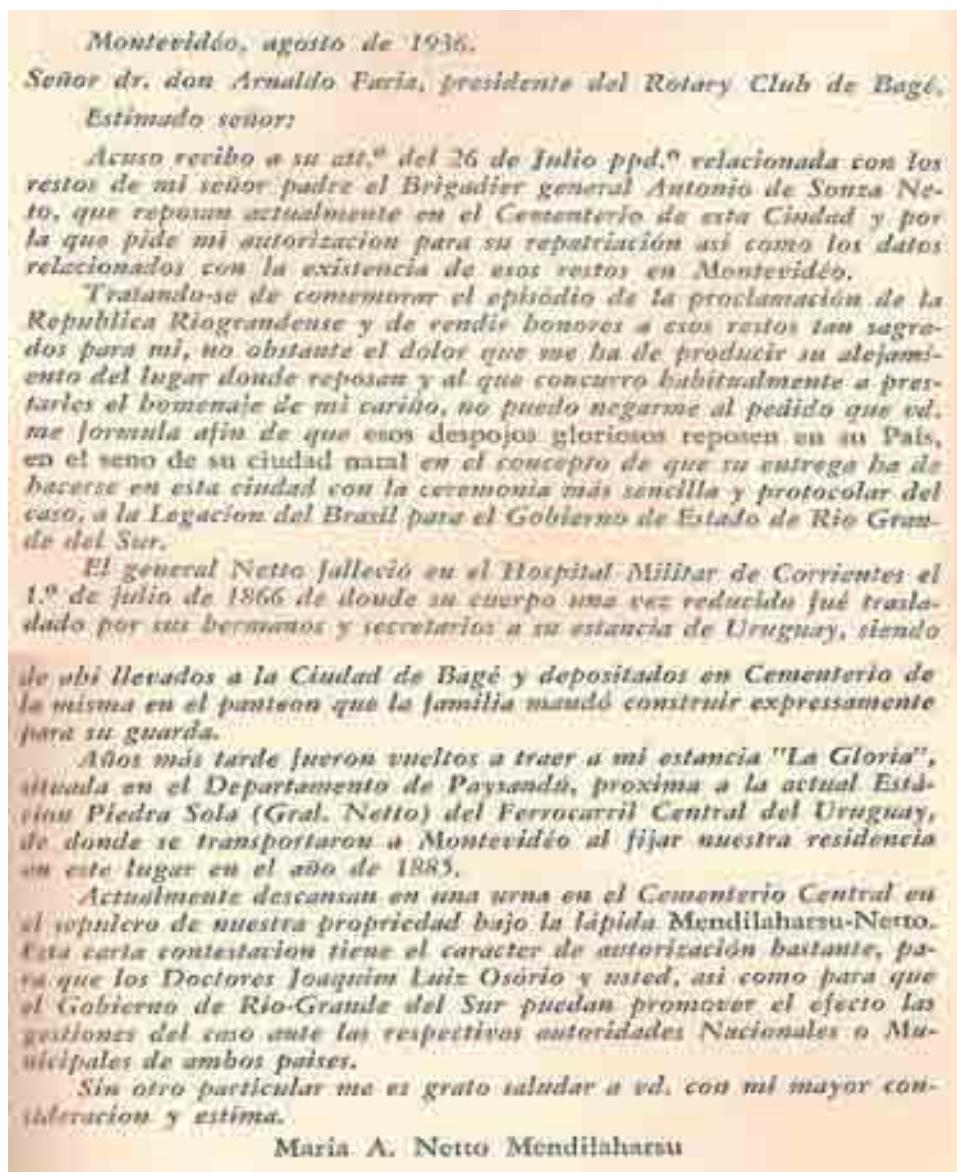


Figura 15: Carta de Dna. Maria A. Netto Mendilarsu.
Fonte: Salis, 1955.

morte. Estas cresceram e viveram no Uruguai, deslocando-se posteriormente para a capital, Montevidéu.

Contudo, foi necessário aguardar os festejos de seu centenário, em 1966, para retomar estes planos, recuperando o espírito de reverência à memória pública do General Netto, espírito que havia se manifestado na década de 1930. O historiador Tarcísio Antônio da Costa Taborda, dirigindo-se à Câmara Municipal de Bagé, informou que sugeriu ao *Instituto História e Geográfico do Rio Grande do Sul* que promovesse a transladação dos restos mortais do General Netto, do cemitério de Montevidéu para o mausoléu existente no cemitério de Bagé. Taborda contou com o apoio da Câmara de Vereadores de Bagé que, por ofício, entrou em contato com os descendentes do General Netto, para garantir que se cumprisse a vontade expressa, trinta anos antes, pela sua filha Maria Antonia. Neste documento, os vereadores manifestaram o desejo do município em guardar os restos mortais de seu herói, pedindo permissão para o traslado.

O responsável pelo Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, senhor Eurico Rodrigues, encaminhou ao historiador Tarcísio Taborda um telegrama informando da vinda dos despojos do Netto. (Figura 16), aponta a necessidade de se organizar a recepção.



Figura 16: Telegrama comunicando a vinda do General Netto.

Fonte: Arquivo Jorge Reis, 1966.

Definitivamente, o General Netto ganhará o descanso, sendo inumado num precioso mausoléu. A cidade de Bagé, orgulhosa de lhe acolher em seu cemitério, convidou as autoridades e a comunidade para participar de suas exéquias (*Correio do Sul*, 29/12/1966) (Figura 17).

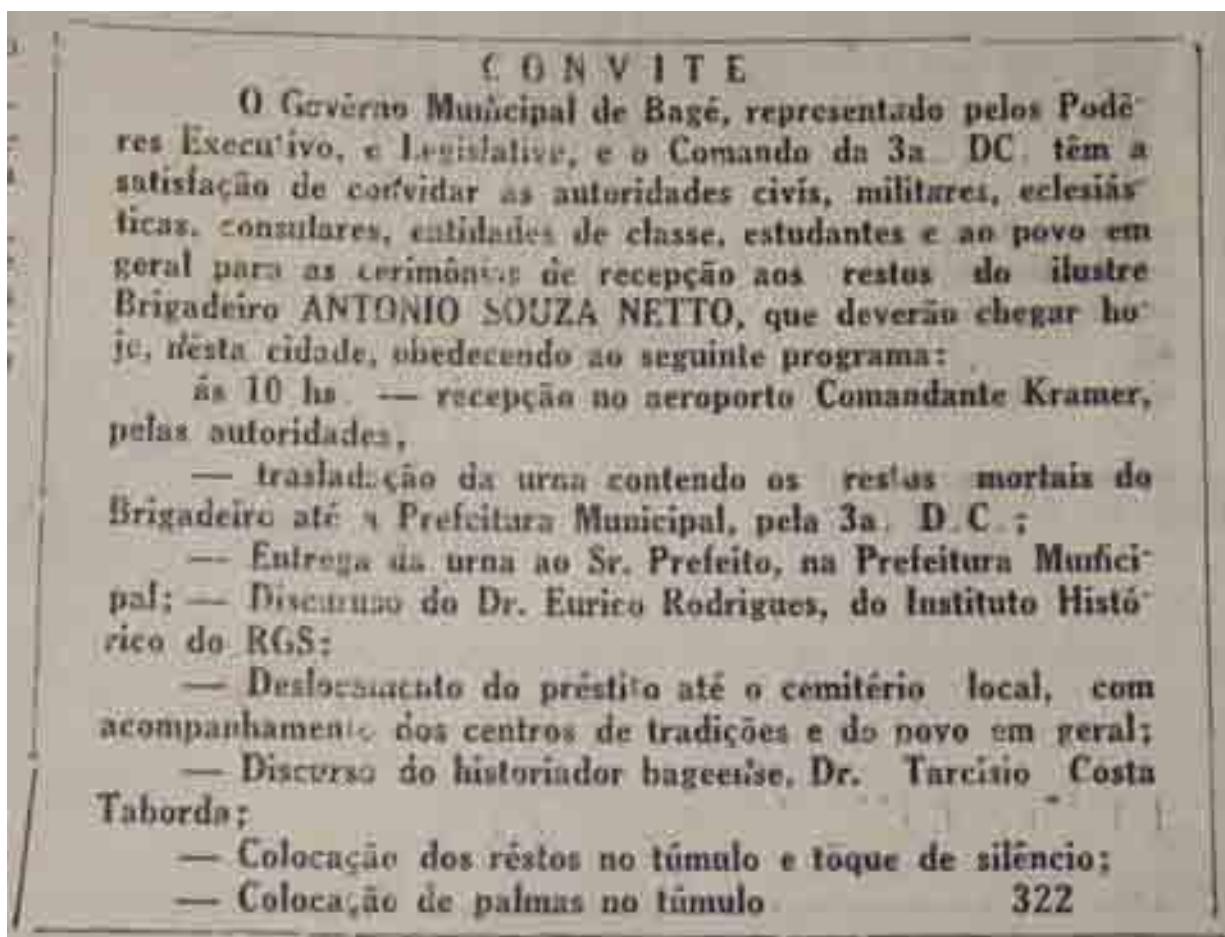


Figura 17: Convite para sepultamento do General Netto.

Fonte: *Correio do Sul*, 29 de dezembro de 1966.

Conforme a matéria sem autoria do jornal *Correio do Sul*, de 30/12/1966, a cidade recebeu com extrema reverência e civismo os restos mortais do General Netto, pois:

alcançaram extraordinário brilhantismo as solenidades ontem realizadas nesta cidade quando aqui chegaram os restos mortais do bravo Brigadeiro Antônio de Souza Netto, falecido exatamente há cem anos em Corrientes, no Uruguai (*sic.*)²⁰.

Bagé por suas mais representativas figuras e pelo povo em geral, recebeu com reverência e civismo os despojos do herói farroupilha,

²⁰ Informação errada no original, pois seu falecimento se deu na Argentina.

como assinalou o Prefeito José Wilson Barcellos ao receber na Prefeitura Municipal a urna que continha seus preciosos restos.

Os restos mortais do Brigadeiro Antônio de Souza Netto foram trasladados de Montevidéu para Porto Alegre e da capital do Estado para esta cidade, em avião especial da Força Aérea, por uma comitiva do Instituto Histórico e Geográfico do Rio grande do Sul e pelo Cel. Vitor Nunes Ferreira, representando o governador Ildo Meneghetti.

Recepção no Aeroporto local pelas mais altas autoridades bageenses, foi a urna conduzida pelo exército até a Prefeitura, onde foi entregue ao chefe do Executivo bageense, oportunidade em que falou o dr. Eurico Rodrigues, de Instituto Histórico (...), Em palanquim carregado pelas autoridades locais, foi a urna conduzida pelas ruas general Osório, Juvêncio Lemos e Sete de Setembro com o acompanhamento de mais de uma centena de gaúchos, pertencentes aos Centros de Tradições Gauchas desta cidade, até o cemitério de Bagé onde em nome do Município falou o historiador Tarcísio Antônio da Costa Taborda que, além de destacar feitos do herói, disse que seus despojos iriam repousar no local em que ele próprio havia escolhido, tanto que ali mandou erger (*sic.*) seu mausoléu.

A cerimônia foi objeto de registro fotográfico (Figura 18), apresentando o sepultamento do General Netto, no qual o Prefeito Municipal de Bagé, José Wilson Barcellos, e o Coronel Heitor Fontoura Borges alcançam a urna funerária contendo os despojos do General Netto ao coveiro, para realizar o enterramento.



Figura 18: Sepultamento dos restos mortais do General Antônio de Souza Netto.

Fonte: Arquivo Jorge Reis, 1966.

Ali foi novamente inumado, não mais no jazigo-capela de sua família, mas em um jazigo perpétuo encomendado por ele mesmo para eternizar a sua memória (Figura 19).



Figura19: Jazigo perpétuo do General Antonio de Souza Netto.

Catálogo: nº 69 e TP 37.

Autoria: Elaine Bastianello, 2008.

Assim, o General Antonio de Souza Netto, há quatro décadas se encontra repousando num mausoléu que foi construído para abrigar seus restos mortais. Esta edificação fúnebre apresenta uma mistura de arquitetura tumular cristã e laica. O túmulo está encimado por uma escultura de significação ambígua: trata-se de uma figura alada, que pode receber interpretações distintas – um anjo, com as mãos junto ao peito, fazendo o gesto cristão da oração, ou uma alegoria pagã, com os

cabelos cobertos por um lenço, e as pernas expostas de maneira inconveniente à iconografia cristã, com certa sensualidade. Esta combinação, mais do que desconhecimento, traz um modelo ambíguo, que nos remete tanto à crença católica, quanto a um imaginário republicano, sugerido pelo lenço, que nos remete ao barrete frígio da Mariane francesa. De qualquer modo, percebemos esta figura alada como guardiã da memória do herói. (Figura 19)

O monumento está flanqueado por duas musas, em estilo clássico, como descreve Silva (2001, p. 23):

nos dois lados de sua efígie, estão duas alegorias²¹ femininas que trazem uma dupla mensagem. Ao lado esquerdo do mausoléu aparece a alegoria portadora de livros e da saudade. Simbolicamente isto significa que a figura feminina está trazendo uma mensagem de que o falecido era reconhecido por sua sabedoria e inteligência (Herói Letrado). No lado direito do mausoléu a figura feminina traz consigo uma coroa de louros que representa o herói de guerra. O conjunto de alegorias nos remete a interpretação de que o artista pretendeu representar na arte os dois grandes destaques da vida do homenageado, um seria a sabedoria tão presente nas decisões políticas e o outro a bravura dos campos de batalhas.

É possível pensarmos que, nessa associação com o livro, esteja a razão pela qual o General Netto quis fazer-se lembrar como um civil (Figura 20), apesar de seus notórios feitos militares. Afinal, o que o levou aos campos de batalhas foram as nobres causas aprendidas nos livros.

Desta forma, entendemos que o túmulo do General Netto pode nos trazer uma mensagem indissociavelmente vinculada à memória de herói. As figuras das musas colaboram para o sentido de heroização: uma delas o heroiza pela sua força como um homem público, um herói farrapo, que sempre se fez presente nos campos de batalha; a outra, pela sua sabedoria e inteligência. O seu jazigo constitui, então, uma manifestação cultural tumular edificada para guardar as memórias da identidade de herói, de guardião da pátria, de portador de sabedoria. Enfim, esse jazigo anuncia o prólogo da construção da sua imortalidade.

²¹ Tecnicamente, o termo *alegoria*, na mitologia grega, refere-se a figuras femininas aladas que identificam conceitos abstratos, como a vitória, a saúde, a riqueza.



Figura 20: Medalhão do túmulo do General Antonio de Souza Netto.

Autoria: Elaine Bastianello, 2008.

A figura da mulher nas edificações tumulares costuma também ser representada como guardiã, mais vinculada ao sentimento de moralidade. Tanto no túmulo de Julio Prates de Castilhos como no de Antônio de Souza Netto, a presença da mulher esta materializada por esculturas. Ismério (2007, p.13) realiza uma comparação entre estes túmulos: na sepultura de Júlio de Castilhos, “a Pátria é representada por uma jovem que segura na mão esquerda a bandeira nacional e na direita uma coroa de louros e o brasão de armas do Estado”; já no túmulo de Souza Netto a autora comenta que “essa leitura pode ser visualizada através das representações femininas que o acompanham, as alegorias do heroísmo e do saber” (ISMÉRIO, 2007, p.6). Percebemos que através da edificação tumular o emprego da figura da mulher segue a lógica do papel desempenhado pela mesma na sociedade desta época, associada à identidade de guardiã, de protetora, de dispensadora de afetividade, de consoladora.

Mas neste cemitério em estudo, nem todos os jazigos contam com registros históricos pormenorizados e com memória preservada, como o túmulo de Souza Netto.

A perda da memória

Outro exemplo de memória pública, no *Cemitério da Santa Casa*, merecedor de nossa atenção, é o jazigo do Tenente Coronel Juvenal de Mattos Freire²² e sua família, túmulo cujo destino nos deixa perplexo. (Figura 21)

Juvenal de Mattos Freire, contemporâneo do Coronel Carlos Maria da Silva Telles, destacou-se durante a Revolução Federalista, como comandante nas trincheiras da Panela do Candal,

“durante o Sítio de Bagé – de 29 de novembro de 1893 até 8 de janeiro de 1894 – data em que pelas forças revolucionárias foram abandonadas as suas respectivas posições. Se destacou na defesa dos ataques de 22 de dezembro de 1893, de 24 de dezembro de 1893 e de 6 de janeiro de 1894, dirigindo diretamente as trincheiras de seu comando, demonstrando sempre nas defesas muita bravura e calma.

(Manuscrito anônimo, Arquivo Jorge Reis, inv. 4365/35).

Como Capitão do 31º Batalhão de Infantaria, da Guarnição sitiada naquela cidade, também tomando parte ativa em sua defesa, este militar é de fundamental importância para a história de Bagé, pois, com bravura, comandou a defesa desta cidade. A honra de ter seu túmulo na alameda central da *Primeira Divisão* denota o reconhecimento, na morte, do prestígio alcançado em vida pelo seu heroísmo, nos anos da sangrenta Revolução Federalista.

²² Casado com a distinta dama bageense, Dna. Brazilina Mazini Freire, ora residindo em Porto Alegre (SALIS, 1955, p.287).



Figura 21: Jazigo Perpétuo que pertenceu ao Tenente Coronel Juvenal de Mattos e família.

Catálogo: nº 126 e TP 17.

Autoria: Elaine Bastianello, 2009.

Como podemos ver neste jazigo, de autoria de Martinez, tem a peculiaridade de usar dois tons de mármore. Seus artefatos (estatuária e ornamentos) alternam elementos greco-romanos e cristãos, dentro de padrões da arquitetura acadêmica.

Numa ruptura do processo de memória familiar, este jazigo, no ano de 2006, foi comercializado por seus descendentes. Os restos mortais dos ocupantes dessa moradia funerária foram transferidos ao ossuário²³. Constatamos um corte entre o valor artístico patrimonial do monumento e a sua memória agregada pelo seu conteúdo funerário intrínseco, memória de ser a morada eterna do sepulto.

Os novos proprietários trataram de restaurar o monumento adquirido. Com isto revelou-se toda a riqueza talhada no mármore pelo espanhol Martinez, que estava

²³ Segundo informações obtidas pela autora em conversas com os funcionários deste cemitério.

escondida pelo abandono por parte de sucessivas gerações e também pelas intempéries. Assim, este monumento ganha visibilidade ao ser retirado do anonimato, do descaso dado pelos seus antigos proprietários. Tal fato evidencia a busca da sociedade em conservar algumas edificações tumulares do passado, contribuindo para preservar apenas a memória artística. Percebe-se neste caso uma desconexão entre memória pública e memória artefactual: há mais interesse em preservar o valor artístico do que o valor histórico, que cristalizava a memória pública de um herói municipal.



Figura 22: Detalhe da lápide com inscrição apagada do Tenente Coronel Juvenal de Mattos e família
Autoria: Elaine Bastianello, 2009.

No entanto, chamo a atenção quanto à perda da identidade e registro dos enterrados, pois o processo de (suposto) restauro acabou com a história deste monumento tumular, uma vez que foram apagados os registros inscritos sobre a lápide desta sepultura (Figura 22).

Para analisar este procedimento de oclusão da memória histórica do monumento, nos remetemos a Maria Cecília Londres Fonseca (2005, p.65), em sua análise dos argumentos de Alois Riegl (1984, p.37):

todo monumento tem, necessariamente, uma dimensão histórica e uma dimensão estética, pois ele parte do pressuposto de que todo monumento da arte é, simultaneamente um monumento histórico, na medida em que representa um estágio determinado na evolução das artes plásticas, de que não é possível, *strict sensu*, encontrar um equivalente. Por outro lado, todo monumento histórico é também um monumento artístico.

a noção de valor histórico é porém, mais extensa, na medida, em que “chamamos de histórico tudo que foi, e que não é mais” (Riegl, 1984, p.37). Nesse sentido, tudo que ficou do passado como testemunho pode pretender um valor histórico. O monumento artístico deve ser compreendido como um monumento da história da arte, e seu valor, considerado desse ponto de vista, é menos artístico que histórico. Por esse motivo, Riegl considera que, a rigor, não cabe mais falar em monumentos históricos e artísticos, mas apenas em monumentos históricos.

Concordando com os autores acima, entendemos que este monumento tumular, que é histórico, guardava a memória do luso-brasileiro Juvenal de Mattos Freire. Porém, com o restauro, o túmulo foi subtraído de sua identidade histórica, pois houve a perda de registros do nome do principal ocupante e seus descendentes, deixando de aparecerem, perdendo com isso a noção de origem desta edificação, pois as gerações subsequentes não terão o que rememorar.

CAPÍTULO IV

O cemitério e as memórias étnicas

No Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé, encontramos uma multiplicidade de etnias sepultadas na área da *Primeira Divisão* em jazigos do mesmo teor que o edificado para sepultar Juvenal de Mattos Freire. Estes monumentos históricos merecem serem salvaguardados para a posterioridade na sua integridade, pois nos remetem a outro aspecto da memória coletiva, a etnicidade.

O Rio Grande do Sul, estado limítrofe do extremo meridional do Brasil, contou com a presença de várias etnias na povoação de seu território. Para cá vieram portugueses, espanhóis, italianos, sírio-libaneses, alemães e outras etnias, que contribuíram para o processo de desenvolvimento e modernização de nossas cidades. Padrões da arquitetura européia foram introduzidos na paisagem urbana do estado por estes imigrantes que alteraram profundamente o cenário urbano das cidades, refletindo diretamente nos cemitérios, ao trazerem formas variadas de enterramentos, bem como técnicas e estilos distintos de confecção dos monumentos funerários.

Em Bagé, a repercussão dessas mudanças introduzidas por esses estrangeiros, aliadas à expressão de riqueza do período, fez-se sentir na sofisticação da *Primeira Divisão* do *Cemitério da Santa Casa de Caridade*. Com isso, revela-se um imenso valor de patrimônio material, artefactual, em seus túmulos, simbolizando a memória do sepultado, no âmbito de seu legado étnico.

Uma cidade, muitas etnias

A cidade de Bagé, importante centro urbano da Província de São Pedro, recebeu excepcional impulso em direção à modernização em fins do século XIX com a vinda do imigrante europeu, que aqui se estabeleceu e trouxe consigo as idéias e práticas socioeconômicas que foram de suma importância para a urbanização desta cidade. Contribuiu assim para que Bagé se destacasse no cenário rio-grandense como um pólo de desenvolvimento econômico e cultural.

Para a cidade de Bagé, vieram imigrantes de vários países, significando uma mão de obra bastante diversificada do ponto de vista das especializações profissionais. Assim, entre os imigrantes, contou-se com alfaiates, costureiras, pedreiros, ferreiros, arquitetos, escultores, marmoristas, professores e artistas que contribuíram no processo de modernização da cidade.

Longe de sua pátria, num país onde o Estado se portou de forma omissa com os imigrantes, estes trataram de se organizar em associações que os acolhessem, não só por ocasião dos festejos, mas também, nos momentos de agonia, melancolia, saudades, proporcionando-lhes o apoio de que precisavam. Desta forma, para manter e fortalecer a pertença a uma identidade de origem, as associações de auxílio se caracterizavam por serem formadas por sujeitos da mesma etnia, tendo por finalidade serem benficiares e de auxílio mútuo. Além disso, promoviam a cultura e o lazer: os compatriotas se reuniam, formando grupos de amizade e apadrinhamento.

Estas associações de imigrantes conseguiam diminuir o sentimento de distância da sua terra natal: mesmo longe de seu país de origem, mantinham seus ritos e mitos atualizados, promovidos por estas instituições que tinham também a função de propagar a sua cultura.

Paralelamente a tais eventos, estas sociedades também transpiravam o desejo de ascensão social, de fazer parte das camadas mais abastadas, tendo como objetivo alcançar o seu fortalecimento e reconhecimento, projetando o seu grupo étnico.

Sob a atuação dessas sociedades, a cidade de Bagé contou com: a *Sociedade Beneficência Portuguesa* (1870), a *Sociedade Hespanhola de Socorros Mútuos* e a *Società Italiana di Soccorso Mutuo e Beneficenza in Bage* (1871), atualmente conhecida como, *Sociedade Italiana Anita Garibaldi*.

Desta forma, a cidade de Bagé usufruiu e continua gozando de um precioso universo cultural promovido por esta multiplicidade étnica. Lemieszek (2000, p.76), ao comentar sobre a vida cultural que a cidade desfrutou sob a influência do europeu, afirma que:

as mais famosas companhias teatrais e musicais européias, vindas de Montevidéu e Buenos Aires ingressavam no Brasil por Bagé (...), diversas razões determinavam esse roteiro, mas havia uma que se destacava: a de atender os anseios dos imigrantes de velho

continente radicados em Bagé, saudosos da pátria-mãe. Esse foi o motivo para que, em 1872, acontecesse a fundação do Teatro 28 de setembro, um dos mais belos teatros do interior do Estado construído no século XIX. Em 1885, Bagé já promovia exposições de pinturas organizadas por Ricardo Giovaninni, italiano, professor de artes que veio fixar residência em Bagé, a exemplo de outros artistas como Calderon La Barca, Salvatore Riso e outros tantos. Ainda em 1888, cria-se a primeira Sociedade Literária de Bagé, denominada “Sociedade Literária Culto às Letras”, gênero que começava a ganhar significativa expressão e expansão na cidade, exibindo assim o vigor cultural da terra.

Entende-se a importância dessas associações não só pela contribuição cultural que proporcionaram num período de imigração, mas também pela sua longevidade como grupos associativos que atravessaram dois séculos e se encontram em plena atividade, contribuindo ainda hoje constantemente na formação cultural da cidade.

Bagé, em finais do século XIX, destacava-se no cenário da província pela sua modernidade: foi a primeira cidade do interior do Estado a ter luz elétrica no ano de 1899. Sobre isso, Lemieszek (2000, p.90) relata ainda que:

o seu comércio crescia, as pequenas indústrias instaladas progrediam e se firmavam, a população aumentava e a cada dia novos forasteiros chegavam atraídos pelas oportunidades que a todo momento surgiam. Os hotéis eram insuficientes para atender a demanda, o movimento nas ruas era intenso, e os estabelecimentos bancários faziam cada vez transações mais vultosas.

Desse modo, Bagé florescia, avançava em urbanização, com alguns hábitos sofisticados, conquistando uma posição de destaque econômico, social e cultural, não somente na fronteira, mas também no cenário rio-grandense como um todo.

Ao visitarmos a *Primeira Divisão do Cemitério da Santa Casa*, deparamo-nos com um fato que nos chama a atenção: a presença, entre a grande maioria de túmulos de famílias pertencentes ao estrato luso-brasileiro, de túmulos, alguns bastante representativos do ponto de vista da memória artefactual, vinculados a estratos demográficos pertencentes a outros grupos étnicos. O inventário meticoloso dos túmulos (*Planilha 1: Catálogo de túmulos por etnia*) situados nos jazigos-capela e no entorno dos quatro quadrantes que compõem a *Primeira Divisão*, revela-nos a presença de famílias que nos reportam, por critério onomástico, a nove origens étnicas: luso-brasileiro, espanhol, italiano, francês, alemão, árabe (sírio-libanês), judeu, afro-descendente e polonês.

A definição do critério onomástico patronímico para classificação das origens étnicas foi uma opção metodológica baseada no critério de viabilidade, uma vez que não seria possível realizarmos estudos genealógicos para os 135 túmulos catalogados. Contudo, o critério onomástico não resolveu as identificações na integralidade. Por exemplo, o túmulo de um judeu foi identificado não pelo sobrenome, Mold, que poderia ser confundido com alemão, mas por um atributo iconográfico: a estrela de Davi. No caso do túmulo afro-brasileiro, a identificação não foi garantida pelo patronímio (Caxias), mas pelo étnico, *preto*: assim reconhecemos Preto Caxias como o único afro-descendente contemplado com um espaço de eternização da memória na *Primeira Divisão*, a princípio não destinada aos segmentos excluídos da sociedade.

Em alguns casos, porém, a identificação étnica do patronímio colocou algumas dificuldades, por serem nomes com grafia familiar a diferentes línguas. Em casos duvidosos, precisou-se recorrer a conhecimentos genealógicos, proporcionados pela assessoria do historiador Leandro Betemps. Por exemplo, o nome João Antonio Rozado foi reconhecido, do ponto de vista genealógico, como português em sua origem, uma vez que a família veio de Olivença, região hoje pertencente à Espanha, mas que na época pertencia a Portugal. Outro exemplo é Niculau Guasque, que, apesar de nascido em Marselha, era espanhol. Finalmente, Júlio Bittencourt, apesar da grafia do sobrenome ligar-se à língua francesa, pertence a uma família vinda de Açores, descendente de franceses vindos da Normandia no século XV.

Outra observação a ser feita é que a identificação étnica luso-brasileiro é bastante abrangente, incluindo tanto famílias descendentes dos colonizadores da região, do período da ocupação militar e conquista do território, quanto família de imigrantes portugueses (de origem continental ou açoriana), cuja corrente migratória foi contínua ao longo de décadas do século XIX e XX. Isto interfere, na quantificação, para que este grupo tenha um percentual significativamente mais elevado na ocupação de túmulos da *Primeira Divisão*.

Ao tabularmos os dados registrados na *Planilha 1*, constatamos que, de um total de 135 túmulos, 76 pertencem a famílias luso-brasileiras, representando 56,30%. Os oito grupos étnicos restantes compreendem juntos, 52 túmulos, perfazendo 38,51%²⁴. No entanto, a participação destes grupos é desigual: alemães (03 túmulos), árabes (04 túmulos), judeus (01 túmulo), poloneses (01 túmulo) e afro-

²⁴ Do total de 135 túmulos, 0,6 (4,44%) não possibilitaram a identificação étnica.

descendentes (01 túmulo), perfazendo tão-somente 10 túmulos, o que equivale a apenas 8,14% do total.

A participação mais representativa dos imigrantes, de origem européia, se verifica em três grupos étnicos: espanhóis (24 túmulos = 17,78%), italianos (11 túmulos = 8,15%) e franceses (08 túmulos = 5,93%).

Percebemos, então, que somente três grupos estão representados em número de túmulos superior a dez: luso-brasileiros, espanhóis e italianos. Este predomínio verificado do ponto de vista quantitativo, por meio da totalização de túmulos da *Primeira Divisão*, é endossado, em linhas gerais, pelo que nos revelam as fontes escritas. A documentação escrita, já estudada por alguns historiadores (REIS, 1911. ROCHINHAS, 1963), aponta a grande influência, na urbanização de Bagé, na segunda metade do século XIX, dos contingentes luso-brasileiros, assim como dos imigrantes espanhóis e italianos.

Para compreendermos o significado da participação expressiva destes grupos na Primeira Divisão, convém analisar o histórico destas etnias na formação social e cultural de Bagé.

Os portugueses

José Ferreira Rochinhas (1963, p.217) dedicou-se ao estudo dos vários povos que contribuíram para a formação desta cidade. Desde a sua formação, esta região teve a influência dos portugueses que por aqui passaram quando estavam se deslocando para Montevidéu, sob o comando de D. Diogo de Souza. A marcante presença dos lusos nesta região está associada à política de demarcação de fronteiras no extremo sul do país e à vinda da Corte para o Brasil. Assim, milhares de portugueses tombaram defendendo terras no além-mar, sendo eles os pioneiros no processo de desbravamento da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, como também na formação de Bagé. A partir do período fundacional da cidade, capitaneado por colonizadores portugueses, a cidade continuou a contar, de forma ininterrupta, com a chegada de imigrantes portugueses que contribuíram com sua urbanização.

Dentre os portugueses imigrantes, merece destaque a figura do Visconde Ribeiro de Magalhães, charqueador português que marcou profundamente a presença desta etnia. Natural da freguesia de Castelães de Capeda, Vila de Paredes, distrito do Porto, entrou no Brasil no ano de 1853, pela cidade de Rio

Grande, vindo a fixar-se na cidade de Bagé. Passados alguns anos, Ribeiro de Magalhães enriqueceu e tornou-se um grande empreendedor, como está relatado a seguir:

foi o pioneiro da indústria do charque em nossa terra, onde fundou as Charqueadas Industrial e Santa Tereza²⁵ (...), contribuindo e prestando serviços inestimáveis ao progresso econômico de nossa cidade. Foi também o Visconde de Magalhães o pioneiro na importação de animais de raça da Inglaterra em 1908, a fim de aprimorar os rebanhos gaúchos, pois como um dos maiores criadores da época, nunca deixou de contribuir para o engrandecimento da nossa Bagé (ROCHINHAS, 1963, p.218).

O desenvolvimento econômico da cidade foi alavancado pelas charqueadas, como comentam Luciana Peixoto e Fábio Vergara Cerqueira (2006, p.2):

as charqueadas²⁶ trouxeram um grande impulso econômico para a região, principalmente para as cidades de Bagé e Pelotas, que, no século XIX, tornaram-se importantes centros de referência social e econômica para o Rio Grande do Sul e Brasil. O grande progresso econômico das charqueadas promoveu um forte movimento de urbanização da região sul.

Com Antônio Nunes Ribeiro de Magalhães, a cidade de Bagé era notícia tanto no estado como no país, pois o Visconde, com seus empreendimentos, contribuía para que esta cidade se tornasse desenvolvida e reconhecida.

Sobre o empreendimento de equipamentos urbanos trazidos pelo Visconde, Fagundes (2005, p.140) aponta:

quem viajava de trem, ao passar por Santa Thereza, vislumbrava alamedas, casas de boa construção distribuídas em alinhamento simétrico, solo todo terraplenado, sempre limpo, impressionando de

²⁵ Merece destaque a charqueada de Santa Thereza, de propriedade do Visconde Ribeiro de Magalhães, pois no seu entorno surgiu a Vila de Santa Thereza. Contava com aproximadamente 840 pessoas que trabalhavam nas charqueadas e nas fábricas. A assistência aos trabalhadores era completa, por ela na época disponibilizar ao seu trabalhador o acesso à escola, hospital, igreja, teatro, luz elétrica, banda, fábrica de azulejos e tijolos, sendo considerado um cartão postal da cidade. Este local recentemente passou pelo processo de revitalização, sendo conhecido como o Complexo Cultural de Santa Tereza. Segundo Fagundes (2005, p.142), "desde o dia 7 de janeiro de 2003, o Complexo de Santa Thereza tem reconhecimento estadual. O projeto de Lei nº 33/2002, do deputado Adilson Troca, foi transformado em Lei nº 11.891, mediante a assinatura do então governador do Estado, Germano Rigotto. O local foi reconhecido como patrimônio do estado, com a aprovação da preservação do complexo".

²⁶ "As charqueadas são estâncias de criação de gado e produção de carne salgada, com base na exploração compulsória da mão de obra africana" (PEIXOTO E CERQUEIRA, 2006, p.1).

forma agradável aos viajantes. As estradas, que davam acesso ao estabelecimento, eram mantidas pelo Visconde.

A importância de seu empreendedorismo para esta cidade ainda está presente na denominação da *Associação Rural de Bagé*, a qual leva o seu nome. Sua importância também refletiu no cemitério que examinamos, onde foi erigido um grandioso jazigo em sua homenagem (Figura 23).



Figura 23: Jazigo da família de Antonio Nunes Ribeiro de Magalhães.

Catálogo: n° 38 e TP 42.

Autoria: Elaine Bastianello, 2008.

O jazigo erguido em homenagem à memória do Visconde Antonio Ribeiro de Magalhães apresenta uma singularidade: é o único com ornatos em marchetaria²⁷ de metal (Figura 24).

²⁷ Marchetaria é a técnica de incrustar, ornamentar superfícies planas, com outros materiais, tais como metais, madeira, pedras, etc.



Figura 24: Detalhe em marchetaria do Jazigo de Antonio Nunes Ribeiro Magalhães.
Autoria: Elaine Bastianello, 2010.

Além dessa exclusividade, com diversos pormenores, esse túmulo caracteriza-se ainda por ser um dos mais altos e belos exemplares da arquitetura tumular sacra.

Para Chaves (2008, p.228), comentando Garcia (1985), a importância do Visconde também se dá por “ele fortalecer a colônia através de ‘dezenas ou centenas’ de cartas de chamada que envia a Portugal, convidando operários para trabalhar nas suas charqueadas, no seu comércio, nas suas fazendas, nas suas quintas”. Percebe-se assim que Ribeiro de Magalhães, além de ter um imenso prestígio econômico, também se preocupava com sua etnia, trazendo de Portugal compatriotas para trabalhar consigo.

Ao analisar a história de Bagé, consta-se o entrelaçamento com a biografia do Visconde Ribeiro de Magalhães²⁸. Este também contribuiu para a solidificação da *Sociedade Beneficência Portuguesa*: a partir do ano de 1891, passou a fazer parte da diretoria, envolvendo-se com o grupo étnico lusitano. Ao examinarmos essas instituições, percebemos a importância e seu primor pela assistência social, tendo

²⁸ Para saber mais sobre as atividades econômicas do Visconde de Ribeiro de Magalhães, ver Fagundes, 2005.

suas raízes articuladas à formação política de Portugal. Como explica Garcia (1985, p.09), no que se refere a esta relação, nos diz que:

a assistência social característica do povo português nasceu sob a égide da Cruz na Batalha de Ourique contra os mouros em 1139, sendo a maior virtude desse povo a caridade, que é praticada em Portugal desde o seu nascimento. Com o primeiro rei D. Afonso Henriques começaram as obras de caridade. Fundou o hospital de Jerusalém em Évora para que os pobres de Cristo fossem recebidos em caridade. As obras de caridade para as pessoas doentes ou desamparadas estavam desde os primeiros anos de nacionalidade divididas em quatro categorias: Albergarias ou Albergues; hospitalais, gafarias ou lazaretos para leprosos; e “mercearias” para pobres que foram ricos e por isso destinados à pobreza envergonhada.

Esse empreendimento caritativo de assistência realizado pelos portugueses se estendeu ao Brasil, através da criação da célebre instituição da *Santa Casa de Misericórdia*. Temos como exemplo local a *Santa Casa de Caridade* de Bagé. Os portugueses foram igualmente responsáveis pela criação do Hospital²⁹ de Beneficência Portuguesa de Bagé³⁰.

Garcia (1985, p.08) ressalta ainda que ‘a figura da bondosa’ da rainha portuguesa D. Leonor de Lencastre, esposa de D. João III (1481-1495), foi a precursora das maiores obras assistenciais, como as *Misericórdias*, que são a mais notável confraria de que há memória em Portugal e no mundo”.

A Colônia lusa na América herdou de seu colonizador esta característica de caridade, que faz parte desta etnia tão impregnada de religiosidade. Chaves (2008, p.56) afirma que a primeira *Sociedade Portuguesa de Beneficência* do Brasil foi criada na cidade do Rio de Janeiro, podendo ser considerada como a matriz em relação às demais congêneres que posteriormente se espalharam pelo país. A autora aponta ainda as funções assistenciais fundamentais que embasam está associação:

²⁹ Fagundes (2005, p.165) destaca que “em 9 de julho de 1871 foi lançada a pedra fundamental em terreno doado pela província, à ‘Sociedade Portuguesa de Beneficência’, para nele ser edificado um hospital”.

³⁰ Atualmente toda a edificação do *Hospital de Beneficência Portuguesa* abriga o *Museu D. Diogo de Souza*, vinculado à Universidade da Região da Campanha (URCAMP), sendo este prédio de propriedade da *Sociedade Portuguesa de Bagé*. Para Chaves (2008, p.200), “o prédio da Sociedade Portuguesa de Beneficência de Bagé, tomado como exemplo para um estudo de modelo comparativo de edifícios das Sociedades de Beneficências Portuguesas, conta com uma extensa fachada, que se ergue imponente na parte alta da cidade, como se fosse um guardião. Nesse sentido, assemelha-se às acrópoles gregas, que se localizavam no alto de uma colina (...). Esse prédio por sua imponência traduz uma riqueza de sensibilidade, de intuição, e até mesmo de poesia e que se somam às regras racionais da edificação”.

Art I... I– Dar em seu hospital o tratamento de que carecem os sócios doentes e necessitados, mandando fazer o enterro dos que faleceram.

II– Dar sepultura aos sócios que, sem recursos, faleceram fora do hospital, provada a falta de meios com atestado de autoridade competente, ou de um ou mais sócios beneméritos.

III– Auxiliar os sócios que, por grave moléstia ou qualquer outra coisa justa, tiverem de mudar de localidade, quando se acharem sem recursos para fazê-lo.

IV– Prestar socorros aos sócios que estiverem impossibilitados de trabalhar.

V– Facilitar a educação e o ensino moral e profissional aos menores desprotegidos, filhos de sócios. Todos esses benefícios serão prestados em conformidade com os regulamentos que estiverem em vigor.

VI– Fazer esforços para que os portugueses de procedimento irregular se corrijam e se empreguem em trabalho honesto.

VII– Praticar quaisquer outros actos de beneficência, virtualmente compreendidos nos fins da sociedade, segundo o juízo da administração, enunciado em sessão pela maioria de seus membros.

Em 27 de novembro de 1870, foi fundada a *Sociedade Portuguesa de Beneficência de Bagé* e, como lembra Garcia (1985, p.45), manifestava preocupação de apoio nas doenças e na morte, conforme seus estatutos, de 1896, no Art. I.

a Sociedade Portuguesa de Beneficência, estabelecida na cidade de Bagé, província de São Pedro do Rio Grande do Sul, sob a proteção de sua Alteza Real, o Senhor D. Carlos, Duque de Bragança, é a reunião de portugueses e estrangeiros em número indeterminado, para os seguintes fins:

(...)

1. Mandar fazer enterros e suffrágios aos que faleceram em pobreza.

2. Assistência na doença, através de terceiros, pois nesta data a Beneficência não tinha Hospital.

Para Chaves (2006, p.213), a monumentalidade do edifício pode ter sido reflexo da falta de conhecimento régio. Ao afirmar que:

o aspecto grandioso de seu edifício sede reside no espaço construído, que supera as edificações das outras Beneficências analisadas, na escadaria frontal, e nos desenhos ornamentais, símbolos de poder e glória da monarquia portuguesa. Tudo isso leva a crer que o lugar destinado ao funcionamento daquela Beneficência remetia ao sagrado, mostrando a necessidade que tinham de evidenciar um poder simbólico maior que outras instituições.

A suntuosidade deste prédio registrava o poder da etnia lusa nesta cidade, como podemos ver por sua pompa (Figura 25).



Bagé - Sociedade Portuguesa de Beneficência

Figura 25: Museu D. Diogo de Souza.
Fonte: Secretaria de Coordenação e Planejamento de Bagé, 2009.

Os portugueses não se preocuparam apenas com a saúde e com as inumações de seus membros associados. Preocuparam-se também com a herança dos lusos que aqui faleciam, sem deixar herdeiros, sendo este um dos motivos de se reunirem em núcleos associativos. Sobre isto, Chaves (2008, p.64) enfatiza que:

o destino das heranças dos imigrantes lusos falecidos no Brasil comparece mesmo como uma das principais e, sobretudo, mais imediatas justificativas para a criação das Sociedades Portuguesas de Beneficência no País. A administração dessas fortunas permitia atender a um duplo interesse, aos imigrantes portugueses, que podiam destinar o seu patrimônio na ausência de herdeiros, e às Associações de Beneficência que, com a posse da herança aumentariam seu capital e seu poder local.

Nesse sentido, os portugueses, ao instituírem as beneficências como recebedoras de suas heranças, asseguraram aos imigrantes o reconhecimento social por exercerem papel de bondosos, de beneméritos. Chaves (2008, p.184) chama-nos atenção ainda a que "ao deparar-se com a história das *Sociedades*

Portuguesas de Beneficência no Brasil, percebeu-se ainda que esses hospitais funcionaram como lugar de referência para os lusos que viviam desterritorializados de seu país de origem.

Além da saúde, os enterramentos foram objeto de preocupação destes lusos: encontramos no *Cemitério da Santa Casa de Caridade* de Bagé, como propriedade desta sociedade, um conjunto, composto de 15 gavetas, na área da *Terceira Divisão* (túmulos nº 2333 a 2345), compondo um setor exclusivo para inumações de descendentes de portugueses protegidos pela *Sociedade Beneficência Portuguesa* (Figura 26). Desta forma, esta etnia, ao apresentar-se unida neste sepulcro comunitário, posiciona sua identidade como um grupo étnico que se prolongou também no espaço mortuário.



Figura 26: Túmulos de propriedade da Sociedade Portuguesa de Beneficência de Bagé.
Autoria: Elaine Bastianello, 2009.

Chaves (2008, p.228) menciona ainda que, “embora exista o registro de criação de outras Instituições de Beneficência na cidade, como a *Sociedade de Beneficência*

Espanhola, e a *Sociedade de Beneficência Italiana*, é a portuguesa que se destaca tanto pelo seu número de associados, quanto pelos signos de distinção que possuí, sendo um deles o edifício sede, e outro, a situação financeira de seus membros diretivos”.

Podemos concluir que há uma convergência entre os testemunhos históricos escritos e os registros materiais contidos no *Cemitério da Santa Casa de Caridade* de Bagé, uma vez que comungam da proeminência desta etnia na formação desta cidade.

Os espanhóis

Além dos portugueses, aqui chegaram imigrantes espanhóis e italianos que também contribuíram para o processo de desenvolvimento econômico desta região. A quantificação dos túmulos da *Primeira Divisão* indica o seu lugar de destaque, como a etnia estrangeira não portuguesa de maior importância na formação histórica da cidade, perfazendo quase 20% da totalidade dos túmulos.

Sua presença já estava configurada na criação do cemitério, pela participação de espanhóis entre os indicados pela Câmara Municipal para comporem a comissão responsável pela criação do cemitério: entre 6 cidadãos indicados, três possuem sobrenome espanhol: Antonio Madariada, Ramão Gallibern e Mariano Moyano. Reforçando este tesmunho do destaque da etnia espanhola nos primeiros anos, lembremos o fato de que entre os sete primeiros a serem enterrados nas catacumbas, dois possuem sobrenomes espanhóis: Manoel Zuzarte e Saturna Rebellos. (REIS, 1911, p.21-22)

Dado o prestígio que alguns descendentes de espanhóis usufruíam na cidade na segunda metade do século XIX, podemos depreender que sua presença na povoação recuasse algumas décadas. Interessa destacar que, conforme os arquivos da *Sociedade Hespanhola de Bagé*, a presença do primeiro espanhol remontaria ao ano de 1810, anteriormente à passagem de D. Diogo de Souza, que ocorreu em 1811. Este primeiro imigrante espanhol era natural das Canárias, chamado Sr Domingo Curbelo. Os arquivos registram a presença de outros 412 espanhóis, provindos das mais diferentes regiões.

A presença dos espanhóis nesta cidade, segundo Fagundes (2005), é muito antiga, pois, a partir da década de vinte do século dezenove, o governo brasileiro resolveu estimular a vinda de imigrantes europeus para formar uma camada social

de homens livres que tivessem habilitação profissional. O governo procurou trazer produtores e artesãos para o Brasil.

Pelo lugar de destaque que ocupavam e pela representatividade demográfica, a comunidade espanhola sentiu a necessidade de organizar uma associação. Assim, em 1º de janeiro de 1869, surgiu a *Sociedade Espanhola de Socorros Mútuos*. Fagundes (2005), sobre isso, nos lembra que:

Um sentimento de fraternidade e a necessidade de convivência, desencadeando, na comunidade, a formação de associações. Em Bagé, os espanhóis que aqui viviam também sentiram a necessidade de se unirem em uma associação que os acolhesse, não só por ocasião de seus festejos, mas também nas horas de aflição. Foi criada assim, em 1868, a primeira associação de Bagé – a Sociedade Espanhola (...) a criação desta sociedade partiu da idéia de José Loza, em 20 de dezembro de 1868³¹. Porém somente alguns dias depois, em 1º de janeiro de 1869, foi efetivamente inaugurada a Sociedade Espanhola de Socorros Mútuos de Bagé (p.417-418).

Esta associação contou com o número de 66 sócios fundadores e 18 honorários, tendo como seu primeiro presidente eleito o Sr. Ramão Gallibern. Segundo Fagundes (2005, p.418), sujeitos como Gallibern ajudaram a construir a cidade. Em 1861, foi nomeado vice-cônsul da Espanha, cargo em que permaneceu até 6 de agosto de 1884. Foi ele que presenteou a municipalidade com o relógio da Catedral de São Sebastião, localizada na torre.

A 25 de maio de 1924, na primeira Assembléia Geral sob a presidência de Bernardino Garicochea, todos os sócios presentes demonstraram a vontade em construir um Panteón social (*Livro de Registros da Sociedade Espanhola*, A/1, p.10) Desta forma, esta diretoria mandou edificar no *Cemitério da Santa Casa*, na área da *Primeira Divisão*, a pedido de seus associados, um belíssimo monumento tumular em mármore de Carrara, eternizando a memória dessa etnia neste espaço funerário.

No *Livro* (A/5, p.60), encontramos o registro de compra do terreno do Panteón, que custou a importância de 5:000\$000, datado de 11 de janeiro de 1925.

O projeto desse monumento foi do arquiteto Henrique Tobal³² e a parte de mármore ficou a cargo de José Martinez Lopes. Somente em 29 de dezembro de

³¹ Para Lemieszek (2000, p.7) “a forte presença do imigrante, justifica-se a fundação da Sociedade Espanhola, em Bagé, em 1868, sendo a primeira do Brasil e a segunda de toda a América do Sul”.

³² Fagundes (2005, p.88) destaca que ‘Henrique Tobal, nasceu na Espanha e veio para o Brasil no fim dos anos 10. Radicou-se em Bagé. Era formado em Escultura e Arquitetura pela Escola de Belas Artes de Madri (...) construiu vários prédios, além de muitas residências e alguns mausoléus’.

1933 o projeto teve inicio, sendo executado, porém, pelo marmorista Severo Carrucio. A parte dos gradios ficou a cargo de Bernardino Diogo.³³

Interessante destacar que tanto o Tobal, como o Martinez e o Carrucio, que estiveram envolvidos com o planejamento ou a execução do panteón, possuem túmulos assinados por eles mesmos no *Cemitério da Santa Casa*. E, mais interessante ainda, foram todos sepultados ali, em plena *Primeira Divisão*, mas somente o espanhol Martinez foi inumado no Panteón.

Para compreendermos o significado deste monumento coletivo, permitimo-nos algumas digressões sobre o conceito de monumento e sobre o sentido de memória da edificação funerária.

Choay (2006 p.18-26), referindo-se à categoria monumento, considera que:

todo o objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem que para isso tenha tido, na origem, uma destinação memorial. Tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer com que outras gerações rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças é chamado de monumento.

Para Le Goff (2006), por sua vez, a própria origem da palavra monumento³⁴ traz consigo o sentido de memória. Desde sua origem a sepultura é considerada monumento. Os túmulos são monumentos de perpetuação e rememoração, tanto individual quanto coletiva. Como toda memória é simbólica, entendemos que o cemitério, na sua expressão arquitetônica e na sua função de *lugar de memória*, evoque significados e ressignificações, motivo pelo qual será preciso criar lugares para a memória, para que ela esteja em algum lugar.

O monumento tem por finalidade lembrar, rememorar um passado mergulhado no tempo, e o artefato fúnebre se tornou um suporte de memória, tendo a responsabilidade de preservar a memória do indivíduo, como também assegurar a

³³ A consulesa espanhola em Bagé, Guillermina Morales Gonzales, recepcionou a pesquisadora na sede da Sociedade Hespanhola de Bagé, tendo fornecido várias informações sobre a história da mesma, dando acesso aos documentos institucionais existentes.

³⁴ A palavra *monumentum* remete à raiz indo-europeia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*memini*). O verbo *monere* significa “fazer recordar”, de donde “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 (...) (p.526). Mas, desde a Antiguidade romana o *monumentum* tende a especializar-se em dois sentidos: 1) uma obra comemorativa de arquitetura ou de escultura: arco de 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.

identidade de grupos sociais. Compreendemos que os monumentos são aqueles objetos materiais produzidos por uma dada cultura e estão relacionados com a vontade de perpetuar os testemunhos da sociedade e legados da memória coletiva de um povo.

Desta forma, os espanhóis em Bagé consolidavam sua posição de prestígio social, quando construiram belos exemplares arquitetônicos, preocupados com seus mortos: edificaram o *Panteón da Sociedade Espanhola*, marcando gloriosamente a presença de sua etnia no espaço sepulcral (Figura 27)



Figura 27: Panteón da Sociedade Espanhola de Bagé.

Catalogação: TP 313 e 187

Autoria: Elaine Bastianello, 2008.

Assim, a construção desse belíssimo túmulo coletivo tem por finalidade abrigar os espanhóis e descendentes aqui radicados e homenageá-los. Sua ostentação evidencia a situação de prosperidade dessa etnia, sendo compreendido como símbolo de um grupo que ascendeu socialmente. Esta edificação é a certeza simbólica da sobrevivência de uma etnia que traz consigo sua memória, sua identidade.

Os italianos

Os italianos que imigraram para Bagé, por sua vez, não construíram hospitais, nem tampouco mandaram edificar monumentos coletivos a seus mortos. Estas atitudes diluem sua visibilidade perante a sociedade. Um reflexo disso é que, apesar de representarem 8,15% dos túmulos catalogados, sua presença, aos nossos olhos, se fez muito discreta. Constatamos que, entre os túmulos marcados pela elevada monumentalidade (jazigos-capela e túmulos monumentais), encontramos sobretudo luso-brasileiros e espanhóis. Com um olhar atento, percebemos que eles estão ali sim! Mas por que não havíamos percebido em nossas primeiras observações? Pela sua relativa discrição: seus jazigos se inseririam na categoria de média e baixa monumentalidade.³⁵

Além disso, ao prospectarmos as inumações feitas nas gavetas que compõem o entorno dos quadrantes e que limitam a *Primeira Divisão*, identificamos vários túmulos vinculados à etnia italiana: Jorge Avancini (1857-1925) e Manuela Silvana Avancini (1879-1905); João B. Vecchini (fal. 1889); Joaquim Ponsati (fal. 1921) e Ubaldina dos Santos Ponsati (1940); Cristina Fico (fal. 1937) e Bartholomeu Fico (fal. 1948), Ítala Fico; Maria Lucia Giorgis (fal. 1894); Henrique Saggiomo (1936) e Vicenta Pascoa Saggiomo (1936), entre tantos outros. O fato dos ítalo-descendentes estarem mais nas gavetas do que nos jazigos sugere-nos um recorte social: talvez deva-se ao fato de que, em grande maioria, se ocupavam de ofícios e atividades comerciais, compondo um setor social médio (Figura 28).

Os primeiros imigrantes italianos que residiram em Bagé entraram no Brasil através do Uruguai. A sociedade italiana de Bagé foi fundada anteriormente à imigração italiana oficial promovida pelo Império, iniciada em 1975. Em 1870, estes imigrantes organizaram-se para fundar uma sociedade, que foi a mais antiga sociedade italiana do Rio Grande do Sul. Foi criada em 1º de Janeiro de 1871, com o nome de *Società Italiana di Soccorso Mutuo e Beneficenza in Bage*, cujos fins eram prestar socorro e assistência aos seus associados (ROCHINHAS, 1963, p.219).

³⁵ Maria Elízia Borges (2002, p.173), ao estudar o cemitério de Ribeirão Preto, adota uma tipologia que classifica os túmulos em quatro categorias, conforme critérios de grandeza arquitetônica: 1) Jazigo-capela; 2) Túmulo monumental; 3) Túmulo porte médio; 4) Túmulo simples.



Figura 28: Sepultura de João e Elisabeth Riancolli
Autoria: Fábio Vergara Cerqueira, 2010.

Dos registros da *Sociedade Italiana* de Bagé, poucos restaram, pois esta teve seus arquivos queimados pelos seus dirigentes no período de guerra, como também retidos pelas autoridades na época em que o Brasil declarou guerra ao Eixo. Nesse sentido, Miguel Cimirro (1998, p.12) afirma que, em 1942:

lamentavelmente, o Brasil e a Itália entraram em estado de beligerância, pois, o Brasil colocou-se ao lado dos Aliados contra as chamadas Potências do Eixo (Alemanha, Itália e Japão). Em virtude dessa situação, o Governo Brasileiro ordenou o fechamento da nossa Sociedade, sendo os seus imóveis confiados à guarda da Santa Casa de Caridade de Bagé.

Neste período, as atividades deste núcleo associativo estavam proibidas e sem uma sede para reunião, em razão do confisco. Contudo, após o término da Segunda Grande Guerra Mundial, a Santa Casa de Caridade não realizou a imediata devolução da posse deste patrimônio. A devolução dos prédios só foi concretizada no final de novembro de 1949. Cimirro (1998) aponta ainda que, no ano seguinte, esta sociedade, sob a presidência do Sr. Pasqual Gamaro, propôs a mudança de

nome para *Sociedade Beneficente Anita Garibaldi*³⁶, passando a funcionar como uma entidade brasileira, isto é, ocorrendo a sua nacionalização.

Após a Segunda Guerra, será retomado um fluxo migratório proveniente da Itália. Para cá vieram novas levas de imigrantes, que tinham por sonho trabalhar e fazer fortuna na “América”. Estes estrangeiros vieram com suas famílias e entraram no Brasil através do Porto de Santos. Citam-se, entre estas famílias, os Bastianello, Vacilotto, Bruni, Nonticuri, Bragante, entre outros.

Na década de 1970, ocorreu a entrada de famílias ítalo-descendentes pertencentes a ramos já radicados no Brasil há várias décadas, como os Tonini, Ceolin, Peruzzo, Coradini, Pillon, Taschetto, entre tantos outros.

O presidente da *Sociedade Italiana Anita Garibaldi*, da gestão 2008 a 2009, foi o Sr Luciano Vacilotto. Juntamente com a diretoria, desenvolveu um trabalho de resgate da memória dos descendentes desses imigrantes. Para isso, cada família descendente de italianos confeccionou pôsteres, contando sua trajetória, que foram expostos na *Casa de Cultura Pedro Wayne*, em março de 2009.

Os núcleos associativos de representação étnica em Bagé eram unificados, no sentido de haver apenas uma associação para cada etnia (italiana, espanhola, portuguesa). Já na cidade de Pelotas, a etnia italiana chegou a contar com o surpreendente número de três entidades associativas italianas³⁷, segundo Anjos (2000, p.130). O autor chama atenção que estas entidades pelotenses funcionaram concomitantemente entre os anos de 1883 e 1885.

Desde o século XIX, uma das expressões mais destacadas da contribuição italiana para o desenvolvimento de Bagé se deu na vida artística. Como exemplos, citemos Salvatore Riso e Ricardo Giovaninni, professor de artes (Lemieszek, 2000, p.76). Entre os monumentos artísticos existentes em Bagé, destacam-se alguns de autoria de italianos ou ítalo-descendentes. Na arte mortuária, podemos lembrar o nome dos marmoristas Achille Canessa (de Genova), Azzarini (de Montevidéu), Barsanti e Angelo Giusti (de Pelotas) (DOBERSTEIN, 2002) e o Severo Carrucio (atuante em Bagé). Não podemos deixar de mencionar o monumento tumular,

³⁶ Cimirro (1998, p.18) comenta que “a partir do dia 10 de maio de 1950, data da Assembléia Geral Extraordinária, a figura de Anita Garibaldi passou a ser considerada PATRONA da Sociedade, razão porque em seu salão nobre é conservado em bonita moldura, a sua fotografia”.

³⁷ Anjos (2000, p.130) afirma que “a cidade de Pelotas chegou a ter três núcleos de Sociedades Italianas. Foram elas: Sociedade Unione e Philantropia, a Sociedade Unione e Philantropia (primitiva) e a Sociedade de Socorros Mútuos Circolo Garibaldi”. Além dessas, Anjos destaca ainda que “na década seguinte pode-se identificar a atuação de outros núcleos associativos e entidades artísticas”.

localizado na Praça da Catedral, de autoria de Rodolfo Bernardelli, em homenagem ao Dr. Penna, que integra a paisagem urbana da cidade.

Outras etnias

Desta forma, podemos constatar que, além da presença do português, pioneiro no desenvolvimento da região, também tivemos a forte presença do espanhol e do italiano que contribuíram para a estruturação e modernização desta cidade. Somente por volta de 1905, conforme os Anais de Bagé (1963, p.219), chegavam nessa cidade:

os primeiros membros da colônia Sírio-Libanesa, cuja atividade sempre dedicou ao comércio, embora com fins especulativos, pois, não produzem riquezas, mas tem contribuído no setor comercial para nosso maior desenvolvimento econômico. Não possui a colônia Síria, nem representante Consular e nem sociedade representativa organizada.

Ao contrário de Pelotas, que teve uma marcante influência do imigrante francês³⁸ na formação e modernização de sua cidade, Bagé não contou com associações que representassem essa etnia, e muito menos com uma presença marcante na formação desta cidade. Possuímos, na *Primeira Divisão*, um reduzido número de túmulos relacionados à etnia francesa (5,93%). No confronto com a documentação escrita, não encontramos elementos históricos que deem destaque à sua presença na cidade.

No levantamento de túmulos da Primeira Divisão, identificamos tão-somente três túmulos com sobrenomes alemães. A vinda de alemães para a região se deu mais tarde. No pós-guerra, mais exatamente em 1949, iniciou-se a vinda de alemães para a área rural de Bagé. Estes foram assentados na região denominada Colônia Nova. Passaram a ocupar a terra em sistema de cooperativismo, contribuindo significativamente para o enriquecimento da cidade através do plantio de grãos e bacia leiteira. O fato da vinda deste contingente de colonos alemães ter se dado somente na metade do século XX, e de ter se concentrado na zona rural, ajuda a entender a pouca representatividade dos mesmos na *Primeira Divisão*, que, a esta época, já estava quase plenamente ocupada.

³⁸ Anjos (2000, p.124) destaca que, em 1884, noticiou-se, no *Correio Mercantil* (20/07/1884), o surgimento de uma sociedade francesa de socorros mútuos em Pelotas: “Em todas as cidades populosas como a nossa, onde avulta o elemento estrangeiro, este deve congregar-se fraternalmente para estabelecer caixas econômicas ou sociedades de socorros mútuos, de onde, em caso de necessidade possam auferir os meios para viver e resistir às eventualidades que sempre aparecem”.

Rechaço e acolhimento simbólico de etnias socialmente excluídas no espaço funerário: um judeu e um negro

No ano de 1877, no Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé, aconteceu um caso inusitado. Nesta época, a *Primeira Divisão* era o único espaço sepulcral da cidade. Um imigrante foi proibido de ser sepultado neste local, como nos narra o pesquisador Harry Rotermund (1981, p.77). Seu túmulo foi edificado fora dos muros que então delimitavam o espaço cemiterial, atrás da capela. Esta área, mais tarde, foi abarcada pelo avanço do cemitério, constituindo-se hoje, ironicamente, um lugar privilegiado. Portanto, na época, foi uma sepultura banida do espaço oficial de inumações. Por descaminhos do destino, estando hoje ao centro, encontra-se próxima daqueles que, à época, o rechaçaram.

Este caso de sepultamento além-muro significa que, naquele momento do século XIX, a administração do Cemitério Santa Casa de Caridade, a cargo das irmandades, vedou ao falecido o direito de enterramento de seu corpo no interior do espaço sagrado. Por quê? Tratava-se de um imigrante de origem francesa, de fé judaica, chamado José Brunschvig.

O fato inesperado ocorreu na hora do sepultamento, conforme observa João Coronel Sais (1984, p.35): “o corpo do referido cidadão, depois de cumpridas as formalidades legais e as cerimônias fúnebres, foi conduzido ao campo santo, para descanso em paz”. O pesquisador observa ainda que este fato acarretou desagradáveis consequências:

José Brunschvig não poderia ser sepultado na necrópole, visto que, sendo judeu, um herege, um anticristão, macularia a terra do cemitério, dirigido e orientado por uma congregação religiosa (...), o corpo de José estava insepulto! Havia necessidade de uma decisão urgente e as partes concordaram. A irmandade deu a concessão de que o corpo de José - o judeu - fosse dado à sepultura do lado de fora do cemitério, além do muro que delimitava o campo santo.

Seria esta uma situação inesperada ou previsível? Na verdade, fatos semelhantes ocorreram, na mesma época, em outras regiões do país. No dia 12 de agosto de 1856, não se permitiu o enterramento do corpo do imigrante inglês Henrique Ellery no cemitério São Casimiro, no Ceará (BATISTA, 2002, p.28). Apesar de ele ter professado a fé católica poucos anos antes, o vigário local não se deu por convencido, negando-lhe assim o direito ao enterro. Portanto, Ellery e Brunschvig,

ambos imigrantes não católicos, em um país cuja constituição apregoava a liberdade religiosa desde 1824, não tinham direito, do ponto de vista eclesiástico, a serem enterrados no campo santo. Lembremos que era necessário que o cemitério fosse bento por um padre católico para que pudesse funcionar.

Vemos então que, mesmo após a proibição das inumações no interior e entorno dos templos católicos, que supostamente retiraria poderes da Igreja sobre a morte transferindo-os para a esfera do Estado, na prática a Igreja católica mantinha seu poder de decisão sobre as exéquias, inclusive após a data destes acontecimentos. Assim, considerava-se que judeus, pagãos, “acatólicos”, apóstatas e excomungados, além de suicidas, não mereceriam o enterramento no interior do campo santo. Procurando modificar esta realidade, em 1888, realizou-se, na capital do Ceará, o *Primeiro Synodo Diocesano Fortalexiense*, onde se expressa a preocupação para que se torne possível o enterramento de pessoas que não mereceriam a sepultura eclesiástica. (BATISTA, 2002, p.29)

É interessante observar que, passadas 4 décadas, no ano de 1918, Jaime Mold, judeu, pôde ser enterrado no interior da Primeira Divisão, permitindo-se inclusive que afirmasse sua fé religiosa através do ícone identitário, a estrela de Davi, representada sobre a lápide.

A exclusão aplicada sobre o corpo “infiel” de Brunschvig pode ser analisada como uma forma de denúncia, no sentido trazido por Clarival do Prado Valladares (1972, p.605), de rejeição ao sepultado: “A denúncia e o protesto no túmulo é uma forma de 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 exprobração”. Excluir Brunschvig desse espaço público mortuário significava dar ao morto a identidade de subclasse – a exclusão da identidade hegemônica, a identidade católica – por ser excluído do espaço social em que as identidades são de certa forma, buscadas, escolhidas, construídas e avaliadas.

A exclusão do corpo de Brunschvig, um judeu, mostra-nos que, por detrás de toda a diversidade étnica contida no interior dos muros da *Primeira Divisão*, pairava, acima, um sentido de profunda unidade religiosa, a fé cristã, e, mais que isso, católica, professada pelos imigrantes luso-brasileiros, espanhóis, italianos e franceses.

No entanto, esta exclusão não foi algo pacífico na sociedade da época, pois muitos defendiam o seu direito ao enterramento, tanto que seu túmulo foi

encomendado por amigos seus. Esse fato gerou uma polêmica entre os que não permitiam seu sepultamento dentro do cemitério e os que entendiam que todo o corpo humano merecia ser respeitado independente de origem étnica e religiosa. Sais (1984, p.35) aponta ainda que “o consulado francês deve ter sido solicitado a intervir, já que a pedra de mármore, que ainda permanece no túmulo, tem a seguinte inscrição: ‘Homenagem ao súbdito francês José Brunschvig’, falecido a 3 de setembro de 1877” (Figura 29). Esta tensão nos remete ao ambiente da Questão Religiosa, que abalou o Império, entre os anos 1872 e 1875, repercutindo em várias regiões do país, ao colocar em cheque a aliança entre o Estado imperial e a Igreja católica.

O túmulo construído para abrigar o corpo de José Brunschvig (Figura 30) é de fácil identificação, por sua sepultura ser toda branca, caiada, com formatação arquitetônica exclusiva (um sarcófago em destaque), dando impressão de solidez.

O túmulo de José Brunschvig ficou conhecido como o túmulo do judeu, sendo hoje um dos mais visitados.

Ao mesmo tempo em que Brunschvig foi rechaçado do espaço mortuário, é interessante observar que este mesmo cemitério, na década seguinte, veio a acolher um representante de outra etnia excluída na sociedade racista da época. Trata-se do sepultamento do personagem conhecido como Preto Caxias, ao qual proporcionou-se ademais um enterramento em lugar de destaque.



Figura 29: Lápide do túmulo de José Brunschvig.
Autoria: Elaine Bastianello, 2010.



Figura 30: Túmulo de José Brunschvig.
Autoria: Elaine Bastianello, 2007.

Maximiliano Domingos do Espírito Santo ficou popularmente conhecido em Bagé pelo apelido de Preto Caxias³⁹ (Figura 31). Era natural da cidade do Rio de Janeiro e veio para o Sul como soldado do 8º batalhão de infantaria, obtendo baixa

³⁹ Esse apelido atribuído a Maximiliano do Espírito Santo – Preto "Caxias" – é uma referência à bondade e às virtudes do então Duque de Caxias.

do serviço do exército, por conclusão de tempo, em 1847, e fixando residência nesta cidade (REIS, 1911).



Figura 31 Maximiliano Domingos do Espírito Santo⁴⁰
Autoria: Renata Bastianello, 2010.

Este soldado, assim que deu baixa, “procurou aperfeiçoar-se como enfermeiro, pois tinha noções da profissão adquirida no exercício da carreira militar” (SAIS, 1984, p.95). Desta forma, passou sua vida como enfermeiro, da Santa Casa, implorando pela caridade, a fim de diminuir a dor dos carentes; ali também desempenhou a função de zelador até o final de sua vida.

No decorrer das décadas sua dedicação foi reconhecida, ainda em vida, como salienta Sais (1984, p.96), ao recordar o momento em que o Reverendo Bittencourt o apresentara à Princesa Isabel, dizendo: “Este é o ‘Preto Caxias’, a alma mais caridosa da região!”

O autor comenta ainda que:

⁴⁰ O quadro de Preto Caxias encontra-se atualmente exposto numa galeria de fotos de beneméritos da Santa Casa de Caridade de Bagé. Salis (1955, p.185) nos conta que este quadro foi mandado executar por um grupo de amigos, encomendado a um artista residente em Porto Alegre, em 1876, sendo uma forma de homenagear em vida este homem, tido como um benfeitor da humanidade.

a nobre senhora, num gesto significante, estende a mão ao preto escravo, e com firmeza, segura aquela mão negra de um escravo, que jamais tivera a oportunidade de tamanha afeição! Pela primeira vez na História do Brasil, um escravo, de público, há de ter sido solicitado pela magnânima Princesa a dar-lhe a mão!

Assim compreendemos o sentido do aperto de mãos representado sobre a lápide do Preto Caxias: duas mãos entrelaçadas, uma branca e a outra negra, referem-se ao aperto de mãos entre o enfermeiro negro e a princesa Isabel. Ao mesmo tempo, funcionam como um reconhecimento pelos serviços prestados em vida à sociedade. Maximiliano do Espírito Santo trabalhou sem cessar e com total dedicação aos doentes do hospital da Santa Casa de Caridade.

A importância de Preto Caxias é também marcada pela escolha do local de seu sepultamento: seu túmulo está localizado na Divisão mais nobre deste cemitério, destacando-se, em uma esquina, no quadrante C da *Primeira Divisão*, de catalogação nº72 e TP 62. A vizinhança de seu sepulcro merece ser observada. Ao seu lado, encontramos o sepulcro do visconde de Serro Alegre e sua família; do outro lado, temos o túmulo perpétuo da tradicional família de Alexandrino Severino Franco e família. A posição de esquina é normalmente ocupada por jazidos vinculados a famílias de destaque social, como os túmulos de Francisco Ilarregui, do Visconde Ribeiro de Magalhães e do próprio Gen. Antonio de Souza Netto. Portanto, é indubitável que a escolha do local seguiu um critério de valorização social, conferido a um indivíduo provindo de um setor social de pouco prestígio.

Passando mais de um século de sua morte, sua memória e seu túmulo (Figura 32) continuam a exercer um lugar de destaque. A aparência atual de sua edificação funerária foi transfigurada, destacando-se do entorno pelo uso de materiais extemporâneos ao conjunto original em que predomina o mármore e estruturas caiadas. Estes revestimentos modernos acrescidos, que o desfiguraram do ponto de vista arquitetônico, na verdade respondem a uma ressignificação religiosa deste monumento mortuário: tornou-se ponto de oferendas (o único neste cemitério), coberto por placas de agradecimentos, por guirlandas de flores, fitas e velas que uma legião de simpatizantes ali depositam agradecendo supostas graças atendidas. Constitui-se fenômeno análogo ao túmulo da cigana Terena no Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas.



Figura 32: Túmulo pertencente a Maximiliano Domingos do Espírito Santo
Autoria: Renata Bastianello, 2010.

Dos 135 túmulos inventariados para este estudo, o do Preto Caxias é a única exceção quanto ao material utilizado, pois seu revestimento é atual, empregando piso cerâmico frio, em coloração marrom telha, que destoa do branco acinzentado predominante, dos mármores e estruturas caiadas. A maioria dos túmulos que foram edificados no entorno desses quadrantes, no final do século XIX ou inicio do século XX, empregavam na sua confecção o mármore de Carrara⁴¹.

Sua sepultura se torna atípica, no momento em que seu túmulo se torna o único representante de afro-descendente sepultado num espaço privilegiado deste cemitério, pois já verificamos ao relatar a exclusão de José Brunschwig que este espaço estava reservado às famílias de projeção sócio-econômica nesta cidade, e, mais do que isto, àqueles que representavam a ortodoxia cultural católica. E este era o caso do Preto Caxias, que se notabilizou pelos seus serviços de caridade cristã, diferentemente de boa parte dos negros escravos ou forros, que professariam fé de

⁴¹ Fagundes (2005, p.325) apresenta este túmulo na versão anterior a esta reforma.

formação afro-brasileira. Portanto, uma questão não obteve resposta concreta desde o início deste estudo: onde foram ou estão sepultados os afro-descendentes contemporâneos a Maximiliano do Espírito Santo?

* * *

Um dos objetivos desses estrangeiros, que escolhiam Bagé como morada, era realizar-se economicamente na nova pátria, rememorando sempre suas origens e demonstrando à comunidade que a sua prosperidade podia torná-los cidadãos de prestígio.

Examinar os túmulos do *Cemitério da Santa Casa* implica deparar-se com uma multiplicidade étnica, que ganhava visibilidade e reconhecimento social por meio dos monumentos funerários. Contudo, esta diversidade étnica encontrava-se amarrada à fé católica, que lhe conferia unidade.

CAPÍTULO V

O cemitério e a memória artefactual

Os artefatos tumulares como suporte de memória

Se olharmos a nossa volta, constatamos que vivemos rodeados de uma enorme quantidade de artefatos culturais, concebidos ao mesmo tempo com caráter funcional e simbólico. O mesmo ocorre com os elementos fúnebres que, ao longo da história, a sociedade produziu para expressar seus sentimentos diante da morte. São múltiplos os significados desses artefatos para os que aqui ficaram. A esse respeito, Orser (1992, p. 98) comenta que todas as sociedades construíram objetos físicos para ajudá-las a sobreviver, a compreender o mundo em que vivem, a comunicar-se. Assim, a sociedade, ao dar sentido aos objetos, assegura que “todos os artefatos têm ‘vidas sociais’, já que são possuidores de importantes sentidos sociais e são usados de modos variados, para significarem coisas diversas, no decorrer de sua existência”.

A sociedade inventa objetos não apenas para se servir deles, mas para expressar seus sentimentos diante da vida, como diante da morte e, mais ainda, para expressar sua visão do momento histórico em que foram elaborados. Mesmo no espaço da morte, os artefatos cemiteriais não são isolados da vida, pois o estilo e estética seguem a ordem vigente. Nesta medida, adquire relevância o que denominamos *memória artefactual*, lugar onde se guardam resíduos dos saberes e técnicas de produção destes bens culturais: em nosso caso, os artefatos cemiteriais marmóreos – suas oficinas, seus artesãos, seu *saber fazer*.

Os inúmeros artefatos existentes na *Primeira Divisão* do cemitério em estudo foram implantados dentro da lógica de uma sociedade moderna/sólida, cujas edificações foram tecidas para perpetuar a memória e a identidade do enterrado, e, ao mesmo tempo, para afirmar os valores sociais e culturais daqueles que o homenageiam por meio da tumba que lhe é dedicada. Tais práticas diante da morte hoje estão em processo de diluição, face às novas atitudes da sociedade perante a morte, e, concomitantemente, perante a memória.

Ao compreender o cemitério como lugar de rememoração, por ele compensar o lugar de recusa do esquecimento do sepultado, passa-se a considerá-lo também uma tentativa para frear o tempo e, de certa maneira, imortalizar a morte. A memória

e o esquecimento mantêm a mesma relação que une a vida e a morte, e os vivos não querem ser esquecidos depois de mortos. Desta forma, o túmulo ou monumento tumular se torna lugar de memória, sua edificação oportuniza o direito à memória, à imortalização do sepultado na terra. Neste contexto, a memória se materializa nos artefatos cemiteriais inscritos nas sepulturas. São elementos que simbolizam a morte e o enterrado, proporcionando a fixação da lembrança do falecido. Tais atos são formas de chamar a viver.

Portanto, paralelamente ao estudo da memória pública e memória étnica, a memória artefactual constitui uma terceira dimensão relevante de estudo do patrimônio cemiterial bageense.

O olhar sobre a técnica traz um aspecto bastante frágil em termos de perda de elementos patrimoniais, na medida em que o *saber fazer* evocado para a produção dos artefatos marmóreos estava inserido em um contexto de significação e trato social da morte distinto daquele vivido na sociedade contemporânea. O mundo contemporâneo, por sua vez, gera uma cultura material bastante afastada da arte cemiterial encontrada na *Primeira Divisão*: esculturas em mármore e bronze dão lugar a flores de plástico e gavetas.

Para recuperarmos este *saber fazer*, precisamos dar visibilidade a um espaço de atuação profissional, com seus valores sociais e formação cultural próprios. Na medida em que se insere no mundo do trabalho, e não no campo da arte erudita acadêmica, a regra acaba sendo o anonimato e o subsequente esquecimento. Ao pesquisarmos, porém, identificamos uma rica cena cultural, em que artesãos, portadores de certos conhecimentos técnicos e eruditos, foram reconhecidos pela sociedade da época como altamente qualificados para produzir uma arte complexa, que combinava conhecimento sobre elementos e símbolos da arquitetura e arte clássica e medieval, laica e cristã.

Com o fim de dar visibilidade a este universo laboral e artístico, procederemos ao estudo do mundo da técnica em três níveis: as oficinas, a biografia do artesão e a dimensão técnica da obra funerária. Num primeiro momento, então, discorreremos sobre as marmorarias e ateliês. Na sequência, passaremos a uma abordagem voltada à individualidade: procuraremos construir uma narrativa biográfica de um marmorista que se notabilizou em Bagé, José Martinez Lopes. Por fim, buscaremos trazer o olhar da técnica, analisando os pormenores, sistematizados por meio de uma planilha de atributos técnicos (Ver Anexo1, Planilha 2).

As marmorarias

No Rio Grande do Sul, as marmorarias e os ateliês tiveram fundamental importância na produção e comércio dos túmulos e seus artefatos, para os cemitérios de boa parte das cidades. Através destas empresas, as famílias encomendavam seus jazigos.

Silva (2001, p. 56) define, por meio de comparação, a diferença de atuação das marmorarias e ateliês:

o papel da marmoraria era de comercialização das obras, colocação do conjunto escultórico nos cemitérios, importações de trabalhos artísticos e eventualmente criavam suas próprias mercadorias, que geralmente eram trabalhos em mármore e de pequeno porte. Já os ateliês tinham uma equipe de artistas escultores, sendo eles os autores das obras cemiteriais que supriam os pedidos da sociedade. Os ateliês também importavam trabalhos e faziam trabalhos de marmoraria, mas seu diferencial era realizarem obras mais sofisticadas e de maior qualidade.

O autor destaca os anúncios veiculados pela empresa *J. Santos Sobrinho*, da cidade de Pelotas, premiada em exposições nacionais, ao referir-se à oferta de serviços e ao seu funcionário José Martinez Lopes, que ali trabalhara antes de se fixar em Bagé:

neste modesto estabelecimento, já muito conhecido nesta cidade, executa-se qualquer trabalho em mármore, mausoléus, epitáfios, cruzes, anjos, medalhões, busto e toda espécie de ornamentos do mais apurado gosto e estilo moderno. Dispõe de hábeis artistas de primeira ordem, assim como do hábil escultor José Martinez, de reputação firmada, que executou em Porto Alegre os bustos dos doutores Barros Cassal e Sebastião Leão. Esta casa tem por divisa a exatidão de seus contratos e feição de seus trabalhos e preço baratíssimos (*Diário Popular*, 1907, p.80).

A atuação desta empresa deu-se também em outras cidades da região. No *Cemitério da Santa Casa de Caridade* de Bagé, encontramos vários exemplares tumulares assinados pela empresa de José Santos Sobrinho.

Pelos anúncios em jornais, as marmorarias divulgavam que dispunham de pessoal qualificado para executar excelentes trabalhos, como o escultor-marmorista José Martinez Lopes, especialista em esculpir bustos de personalidades. Sua principal característica era alcançar em suas obras o extremo estado de perfeição.

Dois exemplos citados no periódico pelotense são os bustos dos doutores Barros Cassal e Sebastião Leão.

A estratégia para atrair clientes, vencer a concorrência, aumentar as vendas se valia da exaltação dos produtos e serviços ofertados nessas empresas. José Martinez Lopes fez uso deste recurso para propagandear a sua *Oficina de Mármore*, localizada em Bagé (Figura 33). Tal anúncio veicula um texto provocativo ao marmorista Ângelo Giusti, da cidade de Pelotas, alertando a sociedade de Bagé para a disponibilidade de marmorarias locais competentes, não sendo necessário recorrer a Pelotas para encomendar estes serviços. Refere-se então a Giusti, que havia sido contratado para executar alguns jazigos no cemitério de Bagé. Apesar dos ácidos comentários de seu concorrente Martinez, nos jazigos de autoria de Giusti reconhecemos grande teor artístico.



Figura 33: Anúncio da Oficina de Mármore de José Martinez Lopes.

Fonte: *O Diver*, 13 de fevereiro de 1915.

A disputa entre estes escultores pela comercialização dos tumulos foi tão acirrada ao ponto de ser levada a público em jornais de ambas as cidades (Figuras 34 e 35).

Angelo Giusti

Os insultos e offensas teem o seu determinado valor segundo o caracter individual que os dirige: por tal razão não dou-me por offendido.

Agora rogo-vos dizer-me quantas mascaras tenho; vmece. já me tem tirado tres ou quatro e até agora não me tem dado nenhuma prova pratica.

Note bem como eu lhe tiro a sua, com a maior facilidade. No «O Dever» do dia 9 de Fevereiro ha um annuncio que diz: Acha-se nesta cidade, José Giusti, escultor residente em Pelotas. Isto já não é mascara, é uma "courage". Não posso ter inveja de vmece. por quanto que diversas vezes tem vindo a mim com bajulações para que eu vos salve de certos compromissos; na minha arte profissional, vmece. sabe melhor que ninguem que sua competencia para confrontar com a minha é nulla; não posso desafialo ao trabalho porque para mim seria ridiculo, por quanto que é publico e notorio que Angelo Giusti, é o marmorista mais atrasado que ha em Pelotas.

Suas obras tirando-lhes o trabalho que não lhe pertence é um attentado á arte; meus annuncios o que disserem é a pura verdade que lhe posso provar quando vmece. queira; sabe que por dizer-vos a verdade não é razão de maltratar-se a ninguem; procure viver só com seus meritos e se evitará de muitas vergonhas.

Os artistas não se batem pela imprensa e sim pelo o seu trabalho, aonde demonstrão suas aptidões, pois vmece. como está em plena convicção que não o é em suas castas sé demonstra a bilis de sua soberbia que vem coadunarse com as qualidades do sujeito que vmece. calcula e lonje que está a intenção de suas cartas.

JOSÉ MARTINEZ LOPES.

N. 448

2-1

Figura 34: Carta de José Martinez Lopes
Fonte: Jornal *O Rebate*, 05/03/1915, p.3. Biblioteca Pública de Pelotas.

Carta aberta

Caro collega Angelo Giusti

Isto que startando jarguei o meu trabalho e peguei as penas para responder a sua sobre convito.

Dia de o desaparecimento dos Miguel Angelo, Leonardo da Vinci, Donatello, julgava que o movimento artístico seria «in extenso» paralyzado, que não apareceriam mais novas estatuas magnificas que ornariam os museus actuais, testando a harmonia e a beleza das suas formas, mas não obteve isto o «divus». Mentre mandado o sopro artístico na alma do Angelo Giusti.

O desejo de immortalizar-se tornou a paixão predominante no collega e para chegar a sua fina escolheu a forma da colunna mas a espada que devia vulnerar os competidores ficou por terra o grande «Pliniane».

Si é verdade que o monumento artisticamente bem trabalhado honra o seu autor, também o torna ridiculo siso afasta do estheticos.

Fazendo duas obras citadas pelo collega e julgadas por elle um pouco grandiosa, dirijo que se considerando tive de de cabeça, vendo a desproporção das partes, marmore colossato no céto sem sequer sequela nem humana. Tirei a conclusão que o trabalho devia ser todo removido por appreensão, e que pena visto habili de Angelo Giusti.

Afin de satisfazer a vossa vaidade do collega, aqui o esforço para examinarmos uma obra que devindrá si realmente o potro de Bagó na consideração tempo o ultimo depositario das matrizes facultados estilisticas da raça helenica.

José Martinez Lopes.
N. 448 2-1

Figura 35: Carta de José Martinez Lopes.
Fonte: Jornal *O Rebate*, 11/11/1915, p.5. Biblioteca Pública de Pelotas.



Figura 36: Carta de Ângelo Giusti.

Fonte: Jornal *O Rebate*, 20/11/1915, p.2 Biblioteca Pública de Pelotas.



Figura 37: Carta de Ângelo Giusti.

Fonte: Jornal *O Rebate*, 26/11/1915. Biblioteca Pública de Pelotas.

A profissão de artista-marmorista era muito disputada no interior do Rio Grande do Sul, conforme podemos observar pela disputa de mercado entre José Martinez Lopes e Ângelo Giusti. Afinal, da troca de ofensas pessoais, atacando os pendores artísticos um do outro, depreende-se que o que está em jogo é a reserva de mercado que Martinez procurava garantir na cidade de Bagé.

Esse tipo de disputa ocorria também em outros estados, como aponta Borges, (2002, p.70) ao analisar as marmorarias de Ribeirão Preto, destacando que a:

concorrência entre as firmas se manifestava na variação de preço na prestação do serviço e também no grau do valor artístico que eles acreditavam existir na peças produzidas. Por isso, cada marmoraria procurava resguardar seus modelos, mas nem sempre com êxito. Um exemplo típico desse fato são os álbuns de fotografias de túmulos vistos na Marmoraria Paulista. Contratavam-se os préstimos de Romero Maggiori para fotografar os túmulos das marmorarias concorrentes encontradas nos cemitérios da região. Em seguida retoca-se a foto, escondia-se a rubrica e ela passava a servir para a referida marmoraria.

As empresas, para tentar aumentar as vendas e vencer a concorrência, enviam catálogos como dispositivos para atrair clientes. Na secretaria do *Cemitério da Santa Casa de Caridade* de Bagé, existe um álbum fotográfico de túmulos da empresa *Lonardi, Teixeira & Cia*, da cidade de Porto Alegre.⁴²

Este álbum, que podemos classificar como o que se conhecia anteriormente como *catálogo*, servia de propaganda de diferentes modelos de túmulos, para as famílias escolherem na hora de mandarem fazer uma sepultura. Esses *catálogos* publicados concorriam com as marmorarias locais.

Borges (2002, p.70) ressalta ainda que, conforme depoimento oral de Ester Belloni, em agosto de 1987, na cidade de Ribeirão Preto, referindo-se sobre a disputa nesse ramo, a entrevistada afirma:

a propaganda comercial das marmorarias era feita pelos meios de comunicação de massa, como jornais e almanaque, e pelo material de uso comercial, como notas fiscais, cartões especiais e carimbos. Houve casos de utilização de mala-direta, quando se enviavam

⁴² Durante a pesquisa de campo na funerária do cemitério, localizamos um álbum, com fotografias de modelos de túmulos da empresa *Lonardi, Teixeira & Cia*. Apesar de ter a forma de um álbum fotográfico, com fotos originais em preto e branco, sua funcionalidade é comercial, correspondendo aos catálogos europeus em voga na época. Neste, em não sendo material impresso, a identificação da casa é feita por meio do carimbo, que informa ainda seu telefone e endereço, localizada na então Av. Cascata, 176, próximo à lomba do cemitério. (Figura 41)

mensagens de pêsames aos familiares do morto, por ocasião da missa de sétimo dia.

Desta forma, percebemos que, tanto no Rio Grande do Sul como em outros estados, havia disputa, concorrência, tornando pública a rivalidade entre estes artistas-marmoristas pela execução de jazigos nos cemitérios.

Os artefatos destes jazigos muitas vezes eram copiados desses *catálogos*. Isso pode ser evidenciado nos exemplares tumulares, devido a sua repetição. Percebemos que os artefatos desses *catálogos* serviram de modelos e/ou inspiração para a elaboração desses trabalhos, como poderia ser o caso da cruz do túmulo edificado por Martinez (Figura 38), pertencente ao sepulcro da família Codevilla. Poderíamos pensar que Martinez tenha se inspirado em algum catálogo, como por exemplo o *Statue in Marmo di Carrara*⁴³ (Imagem nº 88, Figura 39).



Figura 38: J. P. da Família Codevilla
Localização: nº 66 e TP83
Autoria: Elaine Bastianello



Figura 39: Catálogo - Statue in Marmo di Carrara. Figura de nº 88.

⁴³ *Statue di Mármore di Carrara* constitui-se um típico catálogo italiano, do tipo que circulava entre as marmorarias das cidades brasileiras, usado para importação, ao mesmo tempo em que influenciava a produção marmórea brasileira. Agradecemos Luiza Carvalho e Maria Elizia Borges pelo acesso a este catálogo.

No catálogo *Statue in Marmo di Carrara*, assim como no álbum *Lonardi, Teixeira e Cia.*, os modelos escultóricos são apresentados através de estátuas de anjos, crianças, santos, cruzes, dentre outros (Figura 40 e 41). No catálogo italiano, a preocupação era somente com a escultura – o detalhe, exposto para ser comercializado, diferentemente do álbum de Porto Alegre, que visava a apresentar e vender toda a edificação tumular.



Figura 40: Catálogo Statue in Marmo di Carrara,⁴⁴ Figura de nº10.

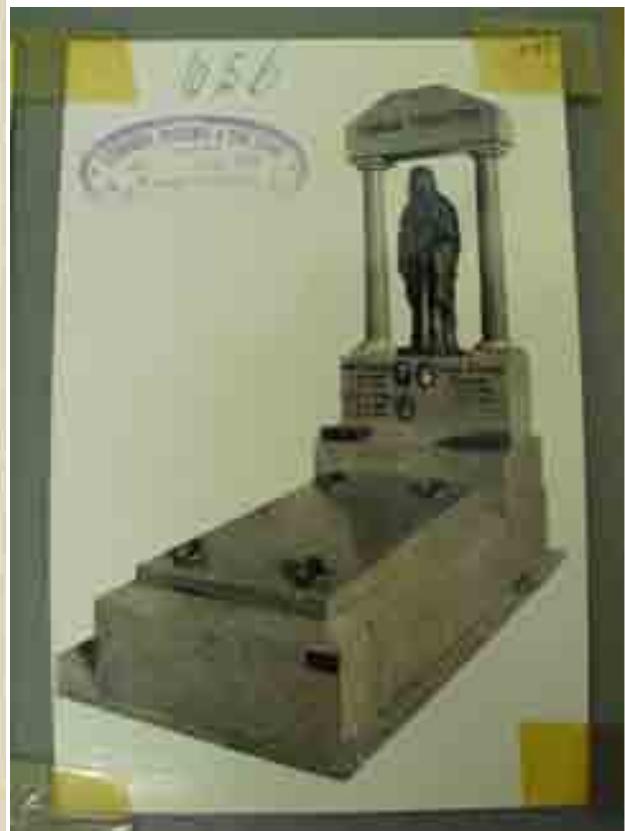


Figura 41: Álbum da Lonardi & Teixeira.
Acervo: Arquivos da Funerária da Santa Casa de Caridade de Bagé.

Quanto à feitura dos artefatos e da própria edificação tumular, Borges (2002, p.68) defende que não seja possível identificar a “caligrafia escultórica” dos marmoristas, predominando a repetição de atributos, uma vez que retiravam estes elementos de modelos disseminados pelos catálogos. A única coisa que se poderia averiguar seria a escolha diferenciada, entre as marmorarias, por tipos de adornos.

⁴⁴ Interessante destacar que o modelo de anjo (Figura 38) não era comum no cemitério em estudo, pois o dorso nu não correspondia à preferência da elite desta cidade.

Contudo, ao visitarmos os cemitérios, constatamos a recorrência de assinaturas tumulares, que conferem sim alguma particularidade aos artistas, seja em seu reconhecimento público, seja na sua técnica.

No cemitério em estudo, na *Primeira Divisão*, encontramos túmulos com assinatura de estrangeiros, ao mesmo tempo em que nos deparamos com uma diversidade de assinaturas de empresas das cidades de Pelotas e Porto Alegre. Mas, na época áurea da utilização do mármore de Carrara, entre aproximadamente 1915 e 1940, a grande produção de arte funerária em Bagé ficou a cargo de José Martinez Lopes.

No início do século vinte, a cidade possuía uma situação econômica privilegiada, devido à atividade charqueadora. Contudo, os registros não apontam a existência, na primeira década do século, de oficinas de mármore e cantarias que executassem e instalassem esculturas tumulares. A atividade laboral de Martinez era ainda pouco explorada localmente, até porque as elites econômicas desta cidade tinham condições financeiras para encomendar fora a ornamentação dos seus jazigos: evidenciamos assim a marcante presença de trabalhos de marmoristas da cidade de Pelotas no cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé. Podemos supor que Martinez tenha constatado existir, ao mesmo tempo, na segunda década do século vinte, a demanda pelo serviço e a inexistência de uma oficina local, decidindo-se assim estabelecer-se na cidade.

Supõe-se que a forte presença da etnia espanhola na cidade de Bagé também tenha sido um dos atrativos, já que ele fez parte da diretoria da *Sociedade Hespanhola*.

Desta forma, Martinez poderia contar com a combinação de alguns fatores de atratividade para seu negócio: uma cidade economicamente próspera e carente de um escultor-marmorista, além da presença de muitos representantes de sua própria origem étnica.

Martinez, breve biografia de um marmorista em Bagé

O imigrante José Martinez Lopes⁴⁵ nasceu em 12 de junho de 1868, em Almeria, na Espanha, e faleceu na cidade de Bagé, no dia 27 de novembro de 1952 (ver Anexo 2). Membro da *Sociedade Hespanhola de Socorros Mútuos* de Bagé, seus restos mortais foram depositados no *Panteón da Sociedade Hespanhola* e exumados em outubro de 1967. Neste local também se encontram os restos mortais de sua filha Carmen Martinez Muccia.

Contar a trajetória deste espanhol é trilhar por caminhos vagos, são poucas fontes documentais existentes que podem fornecer alguns subsídios para auxiliar a relatar sua vida, suas andanças. D. Rosa Martinez Gularte, sua filha, narra⁴⁶ que seu pai faleceu em seus braços e ela nos conta: “na Espanha, papai era bolsista na Academia de Artes de Madri e frequentava o 3º ano naquela instituição. Mas o aluno bolsista não poderia se casar e ele escondido casou. Sua esposa e filho faleceram no parto, causando um desgosto tão profundo que resolveu abandonar os estudos e emigrar”.

Da Espanha, Martinez partiu direto para Buenos Aires, seguindo mais tarde para Porto Alegre, onde trabalhou na Casa Aloys⁴⁷. De lá foi para o Rio de Janeiro e retornou para o Rio Grande do Sul, indo trabalhar na marmoraria de José Santos Sobrinho⁴⁸, na cidade de Pelotas. Mas foi em Bagé que ele fixou residência e se estabeleceu por conta própria. Talvez tenha contribuído para isto o fato de a cidade possuir uma comunidade organizada e influente de pessoas com nacionalidade ou ascendência espanhola.

Martinez foi casado com a espanhola Teófila Gage e tiveram 7 filhos, sendo eles: Josefa, Manuelita, Teófila, Carmen, Amália, Rosa e José⁴⁹. A beleza de suas

⁴⁵ No dia 4 de abril de 1913 passava a fazer parte da Sociedade Espanhola de Bagé como sócio ativo, sob a matrícula nº 519.

⁴⁶ Entrevista concedida em sua residência em Porto Alegre/RS, no dia 17 de maio de 2009.

⁴⁷ Em 1884, Miguel Friederichs funda em Porto Alegre uma oficina de mármores, granitos e bronze, sendo uma das empresas mais importantes na produção de arte cemiterial do estado. Os proprietários da *Casa Aloys* realizavam viagens de estudos para pesquisar novas técnicas e materiais, para aprimorar seus serviços. Tais ações a tornaram referência como uma das mais importantes empresas de escultura e decoração predial da capital gaúcha em sua época. Dentre suas realizações, estão dezenas de monumentos funerários nos cemitérios da capital e do interior do Estado. Sobre a *Casa Aloys* e Friederichs, ver: DOBERSTEIN 2002, CARVALHO 2009.

⁴⁸ A oficina de mármores de José Santos Sobrinho foi fundada em 1873, na cidade de Pelotas. Esta se caracterizou por usar elementos modernos na confecção tumular, tendo grande influência das tendências importadas da Europa. Alguns exemplares tumulares confeccionados por esta empresa se encontram no *Cemitério da Santa Casa de Caridade* de Bagé.

⁴⁹ Os únicos filhos vivos de Martinez são D. Amália Martinez e D. Rosa Gularte.

filhas era tão chamativa que na época o fotógrafo mais conceituado da cidade de Bagé, do *Studio Inglês*, tinha-as como modelo fotográfico.



Figura 42: Quatro, das seis filhas de Martinez.

Fonte: Rosa Gularte.

Martinez fazia parte da diretoria da *Sociedade Hespanhola* de Bagé. Em 7 de janeiro de 1917, em assembléia geral ordinária, foi nomeado para a comissão de contas para o ano de 1917 e, como mérito social, em assembléia geral, celebrada em 17 de Janeiro de 1919, foi eleito vocal para a diretoria daquele ano.

De sua biografia, conseguimos reconstituir apenas alguns passos. O jornalista Mário Lopes, que conheceu Martinez, relata⁵⁰: “Martinez era um abalizado artista e trabalhou seus últimos anos, já quase cego, na *Marmoraria Nossa Senhora de Fátima* de propriedade de meu pai, Túlio Lopes”.

O reconhecimento que Martinez desfrutou na sociedade de Bagé pode ser evidenciado no seu obituário, publicado no *Jornal Correio do Sul*, de 27 de novembro de 1952:

⁵⁰ Entrevista concedida em 19 de maio de 2009.

sucumbiu ontem nesta cidade, na idade avançada de 83 anos o Sr. José Martinez Lopes, natural da Espanha e há longos anos aqui residente. Portador de altos dotes de coração e espírito, aliados a reais qualidades intelectuais e morais, o venerado extinto tinha na escultura o seu veículo de realização artística, sendo considerado um dos maiores escultores do Estado, em trabalhos em mármore. É de se destacar que os principais monumentos existentes na necrópole local foram executados pelo destituto cavalheiro ontem desaparecido. Deixa o extinto quatro filhos que são o sr. José Gago Martinez e sra. Carmem Martinez Lopes, consorciada com o sr. Arnobio Balbuena Lopes e Rosa Martinez Gularte, esposa do sr. Alberto Vega Gularte. A notícia do passamento do sr. José Martinez Lopes causou um movimento de consternação, já que era ele figura largamente apreciada e estimada em nosso meio. As pompas fúnebres estão a cargo da Funerária Lopes, e as cerimônias de encomendação e sepultamento terão lugar às 10:30 horas, saindo o féretro da casa mortuária a rua Félix da Cunha, 515 (direita) (s.p.).

A sua passagem pela *Casa Aloys*, em Porto Alegre, foi marcante tanto para sua trajetória pessoal quanto para a trajetória deste estabelecimento. Nesta empresa, foi um dos primeiros escultores e teve como seu aprendiz o espanhol Andre Arjonas⁵¹ que se tornou um renomado escultor e marmorista, mais tarde vindo a ser o diretor artístico desta firma até o seu fechamento.

No quadro funcional de contra-mestres e escultores da *Casa Aloys*⁵² (Figura 43), constante do catálogo comemorativo dos 65 anos de atividade desta empresa, publicado em 1949, observa-se a presença do escultor José Martinez Lopes (foto nº. 3), em uma apresentação do quadro funcional do final do século dezenove e início do século vinte.

⁵¹ Bellomo destaca (2008, p.34) que “André Arjonas nasceu em Antequera, Málaga, Espanha, em 1885. Veio para o Brasil com a família e depois de rápida passagem por São Paulo e Pelotas, radicou-se em Porto Alegre. Começou suas atividades como aprendiz na *Casa Aloys*, onde, com 19 anos, apresentou seu primeiro trabalho, um medalhão com o busto em relevo de Mestre Grunewald”.

⁵² Agradecemos Luiza Carvalho pelo acesso a este documento.



Figura 43: Quadro de contra-mestres e escultores da *Casa Aloys*.

Fonte: Friederichs, 1949.

Neste catálogo comemorativo, está apresentado o quadro de escultores, marmoristas, canteiros⁵³ e polidores que trabalhavam na *Casa Aloys e Friederichs*, referente aos anos de 1897 a 1901 (Figura 44). Observa-se em pé, à direita, de camisa branca e seu característico quepe branco, José Martinez Lopes.

⁵³ Canteiro - Operário que lava a pedra de cantaria. Realiza obras em granito e bronze nas marmorarias. Escultor de pedra. (BORGES, 2002, p.298).

D. Rosa Martinez Gularde, referindo-se ao período em que seu pai trabalhou na *Casa Aloys*, comenta: “ele recebia um tratamento diferenciado, pois tinha uma sala exclusiva para trabalhar. Neste local ele era totalmente desorganizado e não tinha horário, enquanto que os demais funcionários trabalhavam em ambiente coletivo”. A possibilidade de trabalhar em condições individualizadas, inclusive apropriando-se do espaço de trabalho de forma bastante peculiar⁵⁴, revela-nos a posição de destaque que usufruía dentro da empresa.

Martinez participou de concursos, conquistando a medalha de ouro, em nome da Casa Aloys, na *Exposição Nacional* de 1908, realizada no Rio de Janeiro, então capital. Na fotografia publicada no *Álbum da Exposição Nacional* daquele ano, de autoria de J. Boscagli (Figura 45), Martinez foi retratado pousando ao lado de sua escultura premiada (Figura 46). Tal fato trouxe reconhecimento nacional para a *Casa Aloys*. A escultura premiada representa, em destaque, a pomba, que nos remete, segundo percepção de sua filha Rosa, à impressão de vôo, pois esta se encontra de asas abertas (Figura 47). Segundo alega sua filha Rosa, este detalhe motivou a concessão do prêmio ao escultor. O mesmo álbum traz uma fotografia que registra a situação da sala de exposição, colocando em destaque a obra de Martinez (Figura 48).

⁵⁴ O depoimento de sua filha nos relata que ele tinha o hábito de manter, pendurados no teto, lingüiça e salame.



Este grupo de Escultores, Marmoristas, Canteiros e Padeiros
dos anos de 1897 - 1901

Figura 44: Quadro da Officina de Mármores, com os funcionários da Casa Aloys e Friederichs.
Fonte: Friederichs, 1949.



Figura 45: Álbum da Exposição Nacional de 1908.



Figura 46: José Martinez Lopes e sua escultura premiada.

Fonte: Arquivo Jorge Reis, Museu Dom Diogo de Souza.



Figura 47: Escultura premiada – 1908.

Fonte: Álbum da Exposição Nacional de 1908.



Figura 48: Salão onde estava exposta a escultura que foi premiada.

Fonte: Álbum da Exposição Nacional de 1908.

A prova do reconhecimento e gratidão da *Casa Aloys* pelo trabalho de Martinez pode ser constatada em seu túmulo, onde verificamos que sua lápide mortuária⁵⁵ (Figura 49) foi presenteada pela empresa em que havia trabalhado por alguns anos, antes de se radicar na cidade de Bagé⁵⁶.



Figura 49: Lápide de José Martinez Lopes.
Autoria: Elaine Bastianello, 2007.

Ao referir-se à sua produção, D. Rosa Martinez Gularte afirma: “ele era especialista em cemitério. Papai só fazia túmulos em mármore de Carrara, mas antes ele modelava em argila todo e qualquer trabalho por ele executado”. Supomos que Martinez usava nas suas esculturas o método de transcrição, cujo funcionamento Doberstein (2002, p.61) nos relata:

a maioria desses trabalhos iniciais, ao que tudo indica, devem ter sido cópias de obras estrangeiras (...) Isso indica que não foi “fundida” a partir de um molde. Sendo de mármore, o provável é que

⁵⁵ A lápide apresenta um precioso e raro trabalho em riscas de pedra. Esse método consiste em picotear e pulir a superfície da pedra, resultando um jogo de contraste entre o claro e o escuro. Sobre rica de pedra, ver: Borges, 2002.

⁵⁶ Doberstein (2006, p.60) destaca que: “um dos primeiros mestres da *Casa Aloys*, foi José Martinez (...). Depois disso esteve em Pelotas, na marmoraria de Ângelo Giusti, e em Bagé, onde fixou residência”.

foi copiada de um outro modelo por meio do sistema de transcrição. Por este sistema fazia-se, com uma broca, uma série de furos no bloco de mármore a ser esculpido. O conjunto de furos delineava a figura, ficando tão-somente o trabalho de acabamento.

Comentário ao Catálogo de Túmulos edificados por José Martinez Lopes

A escassez de dados biográficos sobre Martinez contrapõe-se à riqueza de sua obra tumular localizada no *Cemitério da Santa Casa de Caridade* de Bagé, de modo que sua autoria artística pode ser, em grande parte, conhecida por meio da materialidade de sua arte, decriptada por meio de uma descrição e análise esquemática dos elementos e atributos de sua arte funerária, quantificados na *Planilha Descritiva dos Túmulos de Autoria de José Martinez Lopes* (Ver Anexo 1, Planilha 2).

As manifestações fúnebres existentes no *Cemitério da Santa Casa de Caridade* de Bagé, consubstanciadas em um precioso acervo de edificações impregnadas de artefatos sepulcrais sacros e laicos, merecem um registro para não se perderem com passar do tempo.

Registrar a obra de José Martinez Lopes conservada neste local é uma escolha embasada na sua proeminência entre os túmulos catalogados: foi o marmorista que produziu maior quantidade de túmulos assinados no *Cemitério da Santa Casa de Caridade* de Bagé. Sua obra, marcada pela volumetria clássica, foi ao encontro do gosto da elite desta cidade.

Do ponto de vista do patrimônio e da memória social, a importância de seu trabalho açaíbarca ainda o resgate das identidades étnicas formadoras da cidade de Bagé, nomeadamente a presença dos espanhóis (Ver Anexo 1, Planilha 1).

Este inventário foi estruturado de acordo com a localização de cada túmulo existente na área da *Primeira Divisão*, dividida em quatro quadrantes: A, B, C e D (Ver Anexo 3, Mapa 1). Realizou-se um registro a partir do nome da família proprietária do túmulo; criou-se um número para cada sepultura dos quatro quadrantes e para os oito jazigos-capela, a fim de elaborar uma catalogação. Foram localizados, identificados e registrados 135 túmulos, procurando saber a data da primeira inumação, como também da última. Houve a preocupação com verificar a autoria desses túmulos e sua procedência, como também a origem étnica das pessoas enterradas. (Ver: Mapeamento de Túmulos da Primeira Divisão Edificados por José Martinez Lopes)

Para o catálogo específico das edificações tumulares de José Martinez Lopes, foi realizado um novo recorte, sendo selecionadas as 22 obras tumulares do marmorista, encontradas no entorno de cada quadrante, as quais são o foco das análises subsequentes.

Através deste catálogo, constatamos três padrões de representação: túmulo com características cristãs; túmulo com características laicas e túmulos que mesclam esses dois elementos. Por meio desses elementos compositivos, é possível conhecer preferências estéticas das etnias formadoras desta cidade, manifestadas nas edificações tumulares.

Ao analisar os dados da planilha, percebemos que na obra de Martinez predominava o estilo eclético, tanto nos túmulo-simples (Ver Catálogo Martinez, Foto 4.1), como nos túmulos monumentais (Ver Catálogo Martinez, Foto 3.1). A maioria de seus trabalhos foi edificada para uma clientela de uma classe social remediada, representada pelos túmulos simples. Também encontramos um número significativo de túmulos-monumentais, porém em menor quantidade. Nessa categoria destacamos três edificações em estilo clássico, duas em estilo *déco* e uma edificação em estilo neogótico, pertencente à família de Thomaz José Collares e Benigma Collares (catálogo 69 e TP 38). Constatamos também que na maioria de seus artefatos tumulares há fortes indícios de religiosidade, pois numa soma de 15 túmulos com essa tipologia, 14 utilizam a cruz como um adorno (Ver Foto 17.3), o que confirma o predomínio da fé católica da sociedade desse período, nesse cemitério.

Da totalidade das sepulturas edificadas por Martinez, 11 são representantes da etnia luso-brasileira, 5 são de sua própria etnia, a espanhola, e apenas 3 exemplares tumulares representam a etnia italiana. Nesse inventário percebemos a ausência da etnia árabe entre os clientes desse marmorista, embora esta se faça presente na cidade.

Através desta pesquisa foi possível perceber a grande utilização do vaso⁵⁷ (Ver Catálogo Martinez, Foto 2.3) como elemento compositivo na obra deste marmorista, pois dentre os 22 túmulos catalogados, 16 apresentam este artefato, tornando quase

⁵⁷ Na obra tumular, o vaso sempre aparece vazio, simbolizando o corpo que se separa da alma. Costumava-se homenagear o morto com flores naturais que são depositadas no vaso. (BORGES, 2002, p.213).

banal sua presença. O mesmo não ocorre quanto às piras⁵⁸ (Ver Foto 11.2), pois sua utilização foi reduzida.

Outro elemento bastante empregado na sua produção funerária foram os gradis em ferro fundido (Ver Catálogo Martinez, Foto 3.1), característico desse período. Segundo Borges (2002, p.215), a sua utilização foi a forma encontrada para resguardar o espaço individual, além de protegê-lo contra invasores. Borges ressalta ainda que houvesse uma intenção eminentemente decorativa.

O baixo-relevo é quase uma constante na obra deste marmorista. Supomos que o seu emprego ocorre em função da facilidade da técnica. Encontramos 19 destes adornos inscritos em suas edificações mortuárias, muitas vezes apresentados em forma de epitélio⁵⁹ (Ver Catálogo Martinez, Foto 16.3).

As obras esculpidas por Martinez são todas talhadas no mármore de Carrara. O emprego desse material nos cemitérios caracteriza uma época, conforme afirma Carvalho (2009, p. 99):

seu aparecimento inicia em torno dos falecimentos de 1890 em diante, porém encontramos sepulturas em mármore cujos falecimentos datavam 1860. O mármore vai ter seu ápice entre 1900-1929. O uso do mármore pode ser verificado em túmulos menores, caracterizado pelo uso de lápides ricamente ornamentadas, cruzes e fotografias ovais dos mortos. Porém a colocação de mármores nestes túmulos pode ser posterior devido a uma maior incidência de túmulos em mármore a partir de 1900, indicando uma moda. Na década de 1930 ainda se fez o uso de esculturas em mármore, porém o uso diminuiu um pouco em preferência ao granito.

Nos quadrantes examinados, é nítida a divisão entre o emprego do mármore e do granito, pois os túmulos mais antigos que apresentam maior riqueza de artefatos são aqueles confeccionados em Carrara. Já os túmulos que apresentam formas mais lisas são confeccionados no granito⁶⁰ correspondem a construções menos antigas. Sem grandes detalhes, a escultura, as letras e os enfeites geralmente passam a ser em bronze. Estes, na maioria, localizam-se no interior dos quadrantes, enquanto que os de mármore estão localizados no entorno destes, em espaços

⁵⁸ Na arte funerária, as piras costumavam ladear o túmulo tal qual os vasos. Possuem o formato bojudo, complementado algumas vezes, por motivos decorativos florais (BORGES, 2002, p.212).

⁵⁹ Os epitélios aparecem imitando inscrições da Antiguidade Clássica, com o objetivo de afirmar a identidade do morto. Destinam-se à inscrição tumular, geralmente composta por letras salientes, distribuídas em surpreendente equilíbrio geométrico de layout (BORGES, 2002, p.208).

⁶⁰No Cemitério da Santa Casa, na *primeira Divisão*, existe uma variedade de túmulos confeccionados em granito. Este material se popularizou entre a elite desta sociedade. Nestes túmulos predominam os artefatos em bronze.

privilegiados, ocupados anteriormente. O uso do granito, do bronze, corresponde a uma fase de modernização da edificação tumular.

Carvalho (2009) destaca que o aparecimento do granito nos túmulos se dá a partir de 1925. Observamos que no cemitério analisado a utilização do granito entra em evidência, a confiar nas datas dispostas sobre os túmulos, tão-somente a partir de 1950. O granito, com sua variedade de cores e custo mais reduzido, veio a substituir o mármore, que precisava ser importado da Itália.

Outro elemento tumular que cinge a edificação com valor artístico é a presença da assinatura do escultor. No *Cemitério da Santa Casa de Caridade*, existe uma grande quantidade de túmulos assinados: dos 135 analisados, 48 deles são assinados por marmoristas, sendo que alguns destes túmulos levam a rubrica de escultores estrangeiros atuantes em outros países.

No Quadrante A, por exemplo, encontra-se o jazigo perpétuo de Amado Loreiro de Souza e família nº 7 e TP 77, assinado por um escultor italiano: apresenta a rubrica de A. Canessa, de Genova/Itália (Figura 50). Este jazigo é encimado, na sua campa, por uma belíssima escultura em *Art nouveau* (Figura 51).



Figura 50: Rubrica do jazigo perpétuo de Amado Loreiro de Souza.
Autoria: Elaine Bastianello, 2007.



Figura 51: Escultura do túmulo de Amado Loreiro de Souza e família.
Autoria: Luíza carvalho, 2010.

Doberstein (2002, p.59) realiza um comentário sobre a presença de escultores estrangeiros no Estado: “até o inicio do século XX, o estado do Rio Grande do Sul não contava com um número expressivo e concentrado de profissionais em escultura. Os que por aqui se estabeleceram eram casos isolados e excepcionais”. O autor, ao se referir à procedência das esculturas cemiterias, diz que “a maior parte delas era importada, principalmente de Portugal e, em menor escala, da França e Itália”. Desta forma, justifica-se a presença da escultura confeccionada na Itália, no túmulo de Amado Loreiro de Souza, do final do século dezenove.

No cemitério de Staglieno, na Itália, encontramos trabalhos de grandes mestres. Entre eles, está o do italiano Achille Canessa que rubricou a sepultura de Amado Loreiro de Souza. Nesse sentido, Berresford⁶¹ (2004, p.63) destaca:

Staglieno veio a oferecer uma rica oportunidade para escultura onde a maioria dos escultores ativos que atuaram na 2º metade do século XIX, devotaram a maioria das suas energias no gênero funeral, em vez de se dedicarem a difícil carreira no campo dos monumentos de celebrações públicas. Muitos executaram mais do que cinqüenta monumentos. Achille Canessa, que deve ter tido um ateliê enorme, produziu uns 220 monumentos ou mais. Isso era a característica de Staglieno. Além disso, das esculturas ficou o espaço para florescer trabalhos produzidos em ateliês entre duas linhas limites entre a escultura e o artesanato. Como aqueles de Calegari e Ricchino. Tal era o status de Staglieno que este liderou artistas para outras partes da Itália, notavelmente Piemonte, que ficaram gratos por ter seu trabalho representado lá (...) Os escultores do Staglieno também exportaram seus trabalhos para a Europa e, especialmente, para a América do Sul. (T.L. da autora)

No Quadrante B, localiza-se o sumuoso monumento tumular pertencente a João G. Vieira e família nº 36 e TP 58, com a assinatura de J. Azzarini⁶², de Montevideu (Figura 52). Esta sepultura apresenta uma riqueza artefactual, com

⁶¹ Staglieno came to offer so rich an opportunity for sculpture than the majority of sculptors active there in the second part of the nineteenth century and beyond devoted most of their energies to the funeral genre rather than attempt a difficult career in the field of public celebratory monuments. Many executed more than fifty monuments. Achille Canessa, who must have had an enormous atelier, an incredible 220 or so. This was a characteristic of Staglieno. Moreover, alongside the sculptors, room remained for flourishing studios that produced works on the borderline between, sculpture and craft, like those of Calegari and Ricchino. Such was Staglieno's status that leading artists from other parts of Italy, notably Piedmont, were pleased to have their work represented there...Staglieno sculptors also exported their works to Europe and especially, to South America.

⁶² Em 29 de janeiro de 2004, dois monumentos funerários de autoria do marmorista genovês Juan Azzarini, construídos em 1907 e dedicados a Luís Galán e Rocha, foram declarados Monumento Histórico Nacional da república uruguaia. T.L.: Elaine Bastianello. Extraído em 1º maio 2010. (<http://www.paysandu.gub.uy>).

destaque para as lamparinas em mármore, tornando-se únicas neste cemitério (Figura 53).



Figura 52: Rubrica do túmulo de João G. Vieira e família.
Autoria: Elaine Bastianello, 2007.



Figura 53: Túmulo da família de João G. Vieira, com autoria de J. Azzarini.
Autoria: Elaine Bastianello, 2007.

Ainda no Quadrante B, encontramos outro túmulo confeccionado no exterior. É o caso do imponente jazigo-capela pertencente à família Alamon nº 67 e TP 08, assinado por B. Aliboni y G. Santini, atuantes em Buenos Aires, e datado de 1879



Figura 54: Túmulo da Família Alamon.
Autoria: Elaine Bastianello, 2007.



Figura 55: Rubrica do túmulo da Família Alamon.
Autoria: Elaine Bastianello, 2007.

No início do século vinte, predominava nas marmorarias o emprego de mão-de-obra formada por estrangeiros e seus descendentes, radicados no Brasil. Isso explica a quantidade de nomes estrangeiros na inscrição de autoria de obras tumulares do *Cemitério da Santa Casa de Caridade* de Bagé. Este espaço possui diversos túmulos rubricados por imigrantes que trouxeram na sua bagagem a estética predominante na Europa. Entre eles, podemos destacar José Martinez Lopes e Severo Caruccio, radicados em Bagé; A. Barssanti, José Santos Sobrinho e Angelo Giusti, da cidade de Pelotas; e as empresas *Casa Aloys* e *Lonardi & Teixeira*, de Porto Alegre.

Na área inventariada, catalogamos 22 sepulturas de autoria de José Martinez Lopes, dando a conhecer a sua rubrica (Figura 56).



Figura 56: Rubrica de Martinez.
Autoria: Elaine Bastianello, 2007.

Existe a hipótese que, após a morte de Martinez, seu filho teria assinando alguns de seus túmulos que não portavam a sua rubrica.⁶³ Esta pode ser a razão de encontrarmos duas formas distintas de assinatura de Martinez nos túmulos do *Cemitério da Santa Casa de Caridade*.

Supomos que a rubrica que leva o seu nome completo, José Martinez - Bagé (Figura 57) tenha sido realizada após a sua morte, pois nos leva a pensar que, colocando o nome completo, materializava um desejo de imortalizar os feitos desse artista-marmorista neste território.

⁶³ Esta suposição baseia-se em relato de Neimar Azambuja Vargas.



Figura 57: Rubrica de José Martinez – Bagé.

Autoria: Elaine Bastianello, 2007.

Acreditamos que hoje, passados mais de 50 anos de sua morte, podemos finalmente dizer que José Martinez Lopes foi o escultor-marmorista que legou monumentos funerários mais notáveis e numerosos no cemitério em estudo. Sua produção marmórea constitui-se em um belo conjunto arquitetônico de grande originalidade, que registra, através dos artefatos, a memória de uma época, sendo necessário dar visibilidade a esses bens culturais.

Através de seus feitos, resgatamos pedaços da História desta cidade, a qual Martinez abraçou para morar. Catalogar, registrar seu trabalho, significa concomitantemente salvar este escultor do anonimato e esquecimento, pois a sua obra, associada à arquitetura, transcende a sua época. Por meio de nosso estudo, queremos que Martinez deixe de ser um artista sem história, sem análises, enfim, que deixe de ser um ilustre desconhecido.

**CATÁLOGO DE TÚMULOS EDIFICADOS PELO MARMORISTA
JOSÉ MARTINEZ LOPES**

Critérios de organização do catálogo

O catálogo se constitui de um total de 22 túmulos identificados de autoria de José Martinez Lopes, dentro de um total de 135 túmulos inventariados no entorno dos quatro quadrantes que compõem a *Primeira Divisão do Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé*. A identificação dos túmulos baseou-se na existência da rubrica deste marmorista.

Os túmulos estão identificados, com a coloração verde, no Mapeamento de Túmulos Edificados por Martinez na Primeira Divisão (Ver Anexo 3, Mapa 3), que permite visualizar sua disposição no espaço funerário.

O catálogo se compõe de 22 pranchas, que se constituem de três sessões: registro fotográfico, ficha técnica com identificação e caracterização de atributos.

Os registros fotográficos, em fotos coloridas, apresentam uma perspectiva geral do monumento e pormenores que exemplificam atributos ou elementos arquitetônicos e esculturais merecedores de destaque.

As fichas de identificação informam a família e etnia a que originalmente foi dedicado o monumento, a numeração do túmulo no inventário e, finalmente, as datas de primeiro e último sepultamento.

A caracterização dos atributos compõe-se das seguintes informações:

Tipologia de edificação; Estilos; Alegorias; Imagens; Etnias; Adornos; Fotografias dos falecidos; e Observações.

O conjunto destes atributos está sistematizado na Planilha descritiva dos túmulos de autoria de José Martinez Lopes (Ver Anexo 1, Planilha 2).

As informações sistematizadas no catálogo, além de fazer o registro técnico da obra de José Martinez Lopes, contribuindo para retirá-lo do esquecimento, têm como objetivo ensejar o desenvolvimento de análises de aspectos variados da produção funerária deste marmorista, possibilitando conhecer aspectos mais amplos de sua obra e da sociedade da época, uma vez que viabilizam, por meio da análise de atributos, o estudo dos significados culturais a estes monumentos funerários.

Túmulo 1º



Foto 1.1



Foto 1.2



Foto 1.3

Identificação: Monumento funerário da família de Antonio M. Martins

Localização: 12 (TP 113)

Primeiro Sepultamento: 1947

Último sepultamento: 1999

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Jazigo-capela (Foto 1.1)

Estilo: Eclético (Foto 1.1)

Alegoria: Religiosa (Foto 1.3)

Imagem: Anjo (Foto 1.3)

Etnia: Luso-brasileiro

Adornos: Baixo-relevo com coroa - guirlanda de papoulas (Foto 1.2)

Fotografia dos falecidos: Sem fotografia

Túmulo 2º



Foto 2.1



Foto 2.2



Foto 2.3

Identificação: Monumento funerário da família de José Servan

Localização: 20 (TP 65)

Primeiro Sepultamento: 1920

Último sepultamento: 1984

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Túmulo simples (Foto 2.1)

Estilo: Eclético (Foto 2.1)

Alegoria: Religiosa (Foto 2.2)

Imagem: Sem imagem

Etnia: Espanhola

Adornos: Vasos (Foto 2.3)

Fotografia dos falecidos: Uma fotografia

Túmulo 3º



Foto 3.1



Foto 3.2



Foto 3.3

Identificação: Monumento funerário da família de Francisco Paula Sá

Localização: 25 (TP 01)

Primeiro Sepultamento: 1955

Último sepultamento: 2009

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Túmulo monumental (Foto 3.1)

Estilo: Eclético (Foto 3.1)

Alegoria: Religiosa (Foto 3.3)

Imagem: Sem imagem

Etnia: Luso-brasileiro

Adornos: Cinco vasos e grades de ferro (Foto 3.1), coroa – guirlanda de papoulas, tochas invertidas (Foto 3.2) e nicho (Foto 3.3)

Fotografia dos falecidos: Sem fotografia

Obs: Falta um artefato no nicho e nos quatro suportes, dos cantos (Foto 3.1)

Túmulo 4º



Foto 4.1

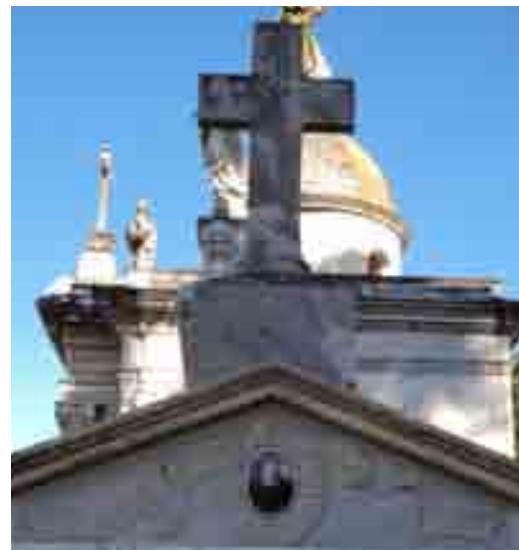


Foto 4.2



Foto 4.3

Identificação: Monumento funerário da família Michelena

Localização: 32 (TP 004)

Primeiro Sepultamento: 1956

Último sepultamento: 2008

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Túmulo simples (Foto 4.1)

Estilo: Eclético (Foto 4.1)

Alegoria: Religiosa (Foto 4.2)

Imagen: Sem imagem

Etnia: Italiana

Adornos: Grades de ferro, cruz (Foto 4.1), coroa – guirlanda de papoulas (Foto 4.2), acrotério (Foto 4.3)

Fotografia dos falecidos: Seis fotografias

Obs: Interferência de mármore novo no monumento funerário (Foto 4.1)

Túmulo 5º



Foto 5.1



Foto 5.2



Foto 5.3

Identificação: Monumento funerário da família de Manoel Florêncio Lucas

Localização: 33 (TP 61)

Primeiro Sepultamento: 1931

Último sepultamento: 1998

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Túmulo simples (Foto 5.1)

Estilo: Eclético (Foto 5.1)

Alegoria: Religiosa (Foto 5.2)

Imagem: Sem imagem

Etnia: Espanhola

Adornos: Vasos (Foto 5.1), cruz (Foto 5.2)

Fotografia dos falecidos: Três fotografias (Foto 5.1)

Obs: Este túmulo esta precisando de restauro

Túmulo 6º



Foto 6.1



Foto 6.2



Foto 6.3

Identificação: Monumento funerário da família Piaggia

Localização: 39

Primeiro Sepultamento: Informação não localizada

Último sepultamento: Informação não localizada

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Túmulo simples (Foto 6.1)

Estilo: Eclético (Foto 6.1)

Alegoria: Sentimental (Foto 6.2)

Etnia: Italiana

Adornos: Coroa - guirlandas de papoulas (Foto 6.2), baixo-relevo (Foto 6.2)

Fotografia dos falecidos: Uma fotografia

Obs: substituição da lápide superior (Foto 6.1)

Túmulo 7º



Foto 7.1



Foto 7.2



Foto 7.3

Identificação: Monumento funerário da família do Capitão Valeriano José Lopes

Localização: 65 (TP 44)

Primeiro Sepultamento: 1893

Último sepultamento: 2003

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Túmulo monumental (Foto 7.1)

Estilo: Clássico (Foto 7.1)

Alegoria: Celebrativa (Foto 7.1)

Imagem: Sem imagem

Etnia: Espanhola

Adornos: Lápide com tochas invertidas (Foto 7.2), Vasos (Foto 7.3)

Fotografia dos falecidos: Três fotografias (Foto 7.1)

Obs: Falta um arremate no topo deste monumento funerário

Túmulo 8º



Foto 8.1



Foto 8.2

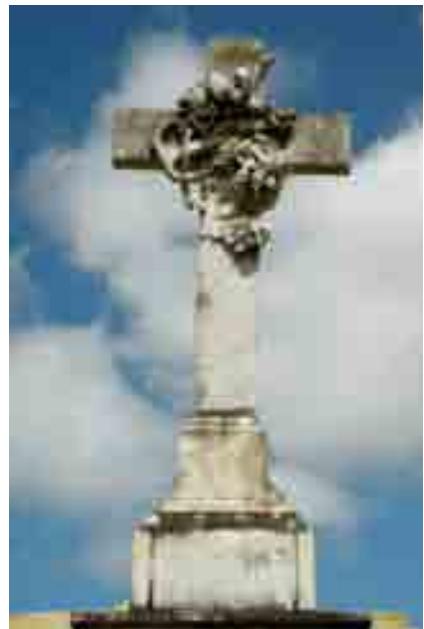


Foto 8.3

Identificação: Monumento funerário da família Codevilla

Localização: 66 (TP 83)

Primeiro Sepultamento: Informação não localizada

Último sepultamento: Informação não localizada

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Túmulo simples (Foto 8.1)

Estilo: Clássico (Foto 8.1)

Alegoria: Celebrativa (Foto 8.3)

Imagem: Sem imagem

Etnia: Espanhola

Adornos: Vasos (Foto 8.1), ancora (Foto 8.2) Cruz (Foto 8.3)

Fotografia dos falecidos: Sem fotografia

Túmulo 9º



Foto 9.1



Foto 9.2



Foto 9.3

Identificação: Monumento funerário da família de Thomas José Collares

Localização: 70 (TP 38)

Primeiro Sepultamento: 1905

Último sepultamento: 2002

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Jazigo-capela (Foto 9.1)

Estilo: Neogótico (Foto 9.1)

Alegoria: Religiosa (Foto 9.1)

Imagem: Anjo (Foto 9.2)

Etnia: Luso-brasileiro

Adornos: Baixo-relevo (Foto 9.1)

Fotografia dos falecidos: Sem fotografia

Obs: Está faltando as grades da lateral do monumento tumular (Foto 9.3)

Túmulo 10º



Foto 10.1



Foto 10.2



Foto 10.3

Identificação: Monumento funerário da família de Alexandrino Severino Franco

Localização: 73 (TP 67)

Primeiro Sepultamento: 1961

Último sepultamento: 2007

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Jazigo-capela (Foto 10.1)

Estilo: Eclético (Foto 10.1)

Alegoria: Religiosa (Foto 10.3)

Imagen: Anjo (Foto 10.3), busto (Foto 10.2)

Etnia: Espanhola

Adornos: Baixo-relevo com coroa - guirlanda de papoulas (Foto 10.1)

Fotografia dos falecidos: Sem fotografia

Túmulo 11º



Foto 11.1



Foto 11.2



Figura 11.3

Identificação: Monumento funerário da família de João Antonio Rozado

Localização: 74 (TP 76)

Primeiro Sepultamento: 1917

Último sepultamento: 1970

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Túmulo monumental (Foto 11.1)

Estilo: Eclético (Foto 11.1)

Alegoria: Sentimental (Foto 11.3)

Imagen: Laico (Foto 11.3)

Etnia: Espanhola

Adornos: Piras (Foto 11.2)

Fotografia dos falecidos: Sete fotografias (Foto 11.1)

Túmulo 12º



Foto 12.1



Foto 12.2



Foto 12.3

Identificação: Monumento funerário da família de Plácido José Silveira

Localização: 75 (TP 110)

Primeiro Sepultamento: 1905

Último sepultamento: 1929

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Túmulo monumental (Foto 12.1)

Estilo: Eclético (Foto 12.1)

Alegoria: Religiosa (Foto 12.2)

Imagen: Cristã (Foto 12.2)

Etnia: Luso-brasileiro

Adornos: Cruz (Foto 12.2), nicho (Foto 12.3)

Fotografia dos falecidos: Sem fotografias

Obs: Está faltando um artefato no nicho (Foto 12.3)

Túmulo 13º



Foto 13.1



Foto 13.2



Foto 13.3

Identificação: Monumento funerário da família de Luis Asti

Localização: 77 (TP 49)

Primeiro Sepultamento: Informação não localizada

Último sepultamento: Informação não localizada

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Túmulo simples (Foto 13.1)

Estilo: Eclético (Foto 13.1)

Alegoria: Religiosa (Foto 13.2)

Imagen: Sem imagem

Etnia: Italiano

Adornos: Cruz (Foto 13.2), baixo-relevo (Foto 13.3)

Fotografia dos falecidos: Sem fotografia

Túmulo 14º



Foto 14.1



Foto 14.2



Foto 14.3

Identificação: Monumento funerário da família de A. Machado S. Bruno

Localização: 78 (TP 19)

Primeiro Sepultamento: Informação não localizada

Último sepultamento: Informação não localizada

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Túmulo simples (Foto 14.1)

Estilo: Eclético (Foto 14.1)

Alegoria: Religiosa (Foto 14.2)

Imagen: Sem imagem

Etnia: Luso-brasileiro

Adornos: Cruz (Foto 14.2), baixo-relevo (Foto 14.3)

Fotografia dos falecidos: Sem fotografia

Obs: A cruz deste monumento tumular caiu após um vendaval em 2009 e aguarda por um restauro

Túmulo 15º



Foto 15.1



Foto 15.2



Foto 15.3

Identificação: Monumento funerário da família de Lucidio J. Rodrigues

Localização: 82 (TP 20)

Primeiro Sepultamento: 1914

Último sepultamento: 1990

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Túmulo monumental (Foto 15.1)

Estilo: Eclético (Foto 15.1)

Alegoria: Sentimental (Foto 15.2)

Imagem: Anjo, cristã, laico (Foto 15.1)

Etnia: Luso-brasileiro

Adornos: Piras (Foto 15.3)

Fotografia dos falecidos: Sem fotografia

Obs: Este monumento tumular apresenta-se em perfeito estado de conservação

Túmulo 16º



Foto 16.1



Foto 16.2



Foto 16.3

Identificação: Monumento funerário da família de Antonio Vieira da Silva

Localização: 83 (TP 12)

Primeiro Sepultamento: 1964

Último sepultamento: Informação não localizada

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Túmulo monumental (Foto 16.1)

Estilo: Eclético (Foto 16.1)

Alegoria: Religiosa (Foto 16.2)

Imagem: Sem imagem

Etnia: Luso-brasileiro

Adornos: Baixo-relevo com epitálio (Foto 16.3)

Fotografia dos falecidos: Sem fotografia

Túmulo 17º



Foto 17.1



Foto 17.2



Foto 17.3

Identificação: Monumento funerário da família Simon Bonet

Localização: 104 (TP 60)

Primeiro Sepultamento: Informação não localizada

Último sepultamento: Informação não localizada

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Túmulo simples (Foto 17.1)

Estilo: Eclético (Foto 17.1)

Alegoria: Religiosa (Foto 17.2)

Imagem: Alto-relevo (Foto 17.2)

Etnia: Francês

Adornos: Alto e baixo-relevo com epítápio (Foto 17.3)

Fotografia dos falecidos: Sem fotografia

Túmulo 18º



Foto 18.1



Foto 18.2



Foto 18.3

Identificação: Monumento funerário da família de Maria das Dores Costa Inghe

Localização: 105 (TP 98)

Primeiro Sepultamento: 1992 - restos

Último sepultamento: 2003 - restos

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Túmulo simples (Foto 18.1)

Estilo: Eclético (Foto 18.1)

Alegoria: Celebrativo (Foto 18.1)

Imagen: Sem imagem

Etnia: Luso-brasileiro

Adornos: Cruz (Foto 18.2)

Fotografia dos falecidos: Quatro fotografias (Foto 18.3)

Túmulo 19º



Foto 19.1



Foto 19.2



Foto 19.3

Identificação: Monumento funerário da família de Antonio Gaffrée

Localização: 122 (TP 14)

Primeiro Sepultamento: 1957

Último sepultamento: 2007

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Túmulo monumental (Foto 19.1)

Estilo: Eclético (Foto 19.1)

Alegoria: (Foto 19.1)

Imagem: Anjo (Foto 19.3)

Etnia: Francês

Adornos: Cruz (Foto 19.1), baixo-relevo (Foto 19.2), nicho (Foto 19.2) coroa - guirlanda de louro (Foto 19.4)

Fotografia dos falecidos: Cinco fotografias

Túmulo 20º



Foto 20.1



Foto 20.2



Foto 20.3

Identificação: Monumento funerário da família Santayana

Localização: 125 (TP 18)

Primeiro Sepultamento: 1914

Último sepultamento: Informação não localizada

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Túmulo monumental (Foto 20.1)

Estilo: Eclético (Foto 20.1)

Alegoria: Laico (Foto 20.1)

Imagem: Sentimental (Foto 20.2)

Etnia: Espanhol

Adornos: Grades de bronze (Foto 20.3)

Fotografia dos falecidos: Sem fotografia

Túmulo 21º



Foto 21.1



Foto 21.2



Foto 21.3

Identificação: Monumento funerário da família do Ten. Cel. Juvenal Mattos Freire

Localização: 126 (TP 17)

Primeiro Sepultamento: Informação não localizada

Último sepultamento: Restos 1966

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Tipologia da edificação: Túmulo porte médio (Foto 21.1)

Estilo: Eclético (Foto 21.1)

Alegoria: Sentimental (Foto 21.2)

Imagen: Laico (Foto 21.2)

Etnia: Luso brasileiro

Adornos: Baixo-relevo (Foto 21.3) coroa de flores (Foto 21.2)

Fotografia do falecido: Sem fotografia

Obs: Lápide sofreu a perda da identidade inicial do monumento (Foto 21.3)

Túmulo 22º



Foto 22.1



Foto 22.2



Foto 22.3

Identificação: Monumento funerário da família Ripalda

Localização: 127 (TP 294)

Primeiro Sepultamento: Informação não localizada

Último sepultamento: Informação não localizada

Tipologia e atributos da edificação tumular:

Etnia: Túmulo simples vertical (Foto 22.1)

Tipologia da edificação: Túmulo simples (Foto 22.1)

Estilo: Eclético (Foto 22.1)

Alegoria: Sentimental e religiosa (Foto 22.2)

Imagem: Anjo (Foto 22.2)

Etnia: Espanhola

Adornos: Baixo-relevo (Foto 22.2), tocha invertida (Foto 22.2)

Fotografia do falecido: Sem fotografia

Obs: Faltam adoros no topo do monumento funerário (Foto 22.3)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na transição do século XIX para o século XX, a cidade de Bagé, importante centro da Província de São Pedro, vivenciava um momento de expansão da economia proveniente do ciclo charqueador e estava bipolarmente estruturada, tendo como principais forças sociais uma classe hegemônica oriunda do latifúndio e outra do militarismo. Estas classes estavam articuladas a localização desta cidade, região limítrofe meridional do Brasil. Estas elites possuíam um imenso poder político e econômico não só na região, mas também na esfera estadual. Estes grupos dominantes eram basicamente constituídos por portugueses e espanhóis e tinham como objetivo alcançar o seu fortalecimento e reconhecimento, projetando o seu grupo étnico. A camada intermediária era composta, em sua maioria, pela etnia italiana.

Desta forma, na sociedade de Bagé encontramos três grupos étnicos que se destacaram e se mantiveram unidos até hoje através das Sociedades de Socorro Mútuo, marcando a presença da sua identidade no espaço urbano.

Isso tudo pode ser constatado e confirmado pelas suas construções nesta cidade, como por exemplo, o Instituto Municipal de Belas Artes (IMBA), a sede da Sociedade Espanhola, vinculados à expressão social dos imigrantes espanhóis. Já a etnia lusa mandou edificar um suntuoso hospital da Beneficência Portuguesa de Bagé. Enquanto isso, a etnia italiana ficou limitada à construção de uma sede social com formas mais simples, vernaculares, de acordo com a sua realidade socioeconômica. Assim como na cidade, também no espaço funerário, vamos encontrar essa bipolarização socioeconômica e étnica.

No *Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé*, percebemos que desde a sua fundação em 1858, houve uma preocupação com a repartição do espaço, através do quadriculamento individualizante, no qual cada sepultura leva o nome e datas que individualizam os enterrados, permitindo a sua identificação tanto no túmulo como na sociedade. Esse traçado urbanístico convencional foi estruturado de acordo com as novas práticas sanitárias vigente nos principais espaços de inumação do Ocidente.

Desta forma, por algumas décadas, a sociedade bageense desfrutou singularmente, tanto no espaço funerário, quanto no espaço urbano, um momento

de identificação, pois em ambos encontramos edificações que demonstram o poder socioeconômico desta cidade.

O estudo dos monumentos tumulares nos permite perceber as fases das transformações da sociedade e, analisando o nome das famílias que edificaram seus túmulos no entorno dos quatro quadrantes catalogados para este estudo, constatamos a predominância quase que absoluta de famílias de origem européia, que para cá vieram e desempenharam importante posição social. Estes imigrantes na hora da morte perpetuaram o nome de sua etnia, de sua família, enfim marcaram sua posição social. Alguns procuraram expressar sua afirmação social, através da edificação de túmulos simples ou do uso das gavetas, outros, porém, afirmaram sua condição de elite, por meio da edificação de jazigos marmóreos suntuosos.

Esta sociedade, através da cultura material, projetou seus valores, suas crenças e ideologias, no momento em que planejou e mandou erigir obras assinadas por marmoristas e marmorarias de grande renome, buscando, assim, prestígio social, tanto para o enterrado, como para a sua família. Conclui-se, então, que as classes formadoras desta cidade encontram-se na *Primeira Divisão*, local mais antigo de inumações deste cemitério.

Na virada do século, as edificações tumulares, da *Primeira Divisão* se tornaram ainda mais suntuosas, proporcionando um grande espetáculo no *Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé*. Neste local, encontramos jazigos que são verdadeiros símbolos da diferenciação social estabelecida na cidade pelo sistema charqueador, que buscava na Europa algumas esculturas, ou simplesmente copiava de catálogos europeus os modelos marmóreos, os quais supostamente estabeleciam uma hierarquia que desencadeava certa expressão de superioridade social. A exclusividade do monumento tumular único que demonstravam a opulência, a exclusividade e o desejo de perpetuidade era privilégio das classes abastadas que contratavam marmoristas para produzir e rubricar suas pretensões. Portanto, percebemos que mesmo depois de morto, através da riqueza material, o seu status ainda funcionava como uma monumentalização de um setor social dominante perante a sociedade e este local servia também como um espaço para exibicionismo desta elite.

Já a classe média representada em sua maioria pela etnia italiana, não dispunha de recursos para se igualar a elite dominante, limitou-se a uma edificação tumular menor, sendo sepultada em catacumbas nas paredes ou mesmo em jazigos

de arquitetura mais simples, ocupando espaços mais discretos. Mas nem por isso os italianos deixaram de se preocupar com os adornos, pois numa escala de maior simplicidade, as lápides das gavetas apresentam através de pequenos e preciosos artefatos funerários, grande riqueza de expressões, que possuem um enorme valor estético e patrimonial, como a risca de pedra (Figura: 28). Portanto, essas lápides servem para entender a postura das classes remediadas e suas atitudes perante a morte.

Estas gavetas econtram-se localizadas no entorno dos quadrantes, cujas paredes servem de limite para este espaço.

Através destas evidências da cultura material, manifestas nas edificações existentes no espaço urbano, podemos compreender o motivo pelo qual a etnia italiana não erigiu túmulos monumentais.

Essa dicotomia espacial existente entre o sepultamento no jazigo suntuoso, por parte dos portugueses e dos espanhóis, e o sepultamento em gaveta e túmulos mais modesto, onde se encontra representada a etnia italiana, nos revela que as duas primeiras etnias desempenharam na sociedade de Bagé maior importância econômica.

Percebemos então que os principais terrenos dos quadrantes que compõe a *Primeira Divisão* estavam restritos a uma elite socioeconômica que seria, no caso, representada pelas famílias vinculadas à identidade étnica portuguesa (ou luso-brasileira) e espanhola.

Desta forma, entendemos que a morte igualitária só existe na teoria, pois, na prática, através das edificações tumulares, podemos ler as desigualdades socieconômicas que se transpuseram sobre o espaço e monumentos funerários do Cemitério da *Santa Casa de Caridade de Bagé*.

Essas construções funerárias, presente até hoje neste cemitério, são expressivos registros da sociedade do final do século XIX e da primeira metade do século XX. Essas edificações serviram para perpetuar a memória da aristocracia, enquanto grupo social, à sua maneira espetacularizavam o sofrimento, demarcando o seu poder econômico e sua concepção de estética.

Percebemos que a elite de Bagé, no período de 1858 a 1950, se identificava com a utilização do mármore de Carrara na edificação de seus jazigos, material que sempre representou um sinal de riqueza. No sentido histórico, o mármore de Carrara importado da Itália, por ser um material de custo elevado, corresponde as sepulturas

dessa elite. Essa classe foi quem encomendou às marmorarias jazigos individualizados, assim, através dos artefatos inscritos na frieza do mármore, buscavam o consolo da perda. Tudo isso contribuía para perpetuar a memória do defunto e reafirmar o status social da sua família, que permanecia entre os vivos. Paralelamente, eram muito comuns os jazigos mais simples, caiados, imitando assim o efeito do mármore, que permitia aos setores médios ou ascendentes que ocupassem de forma perpétua este espaço que delimita a *Primeira Divisão*.

A partir dos anos 1930 e 1940, na maioria dos cemitérios brasileiros a sepultura, antes branca, marmórea, muda sua estrutura física se tornando mais sólida, pesada e escura através do emprego do granito. Devido à rigidez deste material, seu manuseio simplifica a edificação tumular, tornando-a mais reta, com maior durabilidade em relação ao mármore, o qual, devido a sua “maciez”, muitas vezes encanoava (Figura 53) ou até mesmo dilatava.

Percebemos que o mármore branco domina a quase totalidade do contorno dos quadrantes e que sua edificação estava mais atrelada à fé católica. Já no interior destes quadrantes, ainda encontramos algumas sepulturas em mármore, porém com a predominância das edificações em granito, que supomos serem edificações mais laicizadas.

Com o emprego desse novo material, outros artefatos e adornos marmóreos, como o busto, o medalhão, vasos e guirlandas, se tornaram raros e até quase desapareceram do espaço funerário. Após 1940, paralelamente ao uso do granito, passa-se a utilizar o bronze: material de grande durabilidade e também de grande valor econômico, porém, de fácil remoção e descaracterização pelos vândalos, podendo ser comercializado no mercado paralelo.

Interessante apontar que, juntamente a essa mudança, também vai ocorrer outra quanto ao tipo de edificação tumular. Na época do emprego do mármore era comum a edificação do jazigo-capela, uma representação do teto eclesiástico, portanto guardando uma continuidade com as formas medievais de enterramento na igreja. Com a mudança de material, porém, percebemos que as sepulturas fechadas se tornaram pouco usuais na *Primeira Divisão*, pois nas últimas décadas foram edificados somente três túmulos-capela em granito.⁶⁴ Concluímos que a redução da

⁶⁴ Os jazigos-capela construídos nas últimas três décadas são os seguintes: In memorian de Matilde Kalil e Abdallah Fayad (inv. nº47 e TP 966), Tristão Riet e família (inv. nº79 e TP 21), e, por fim, o jazigo da família Ferraz Anversa (inv. nº 81 e TP 23).

construção de sepulturas em forma de jazigo-capela acompanha o esvaziamento dos funerais. Uma nova postura da sociedade perante a morte que reflete um comportamento diverso. É a laicização desse espaço e junto dela, toda a pluralidade de artefatos mortuários passam a ser escamoteados.

Entendemos que o monumento tumular e seus artefatos contribuem para o simbolismo do funeral, dando visibilidade à memória de um vazio, pois a memória se arraiga no concreto, na cultura material. Através dessas sepulturas, dá-se a transformação do vazio em algo visível. Assim, esse espaço deve ser lido como um lugar para a memória, porque enfoca o ato de lembrar o morto. A relevância desta temática para a história de Bagé se estrutura no pressuposto de que este cemitério é um espaço de construção e reconstrução da memória.

Na realidade este estudo foi em busca da decriptação de três concepções de memórias inscritas neste cemitério. A memória pública, a étnica e a artefactual.

Através da edificação fúnebre podemos encontrar a exaltação da memória, pública, que é construída e fixada através de alguns símbolos artefactuais que foram feitos para uma determinada finalidade. Sua representação ocorre quando a sociedade ou a família deseja produzir imaginariamente a imortalidade, a perpetuidade. Desta forma, através da sepultura e de seus ornatos se pode ler os feitos emblemáticos realizados em vida pelo sepultado, contribuindo assim para a fabricação da memória do herói, como símbolo de magnitude. No caso o jazigo construído em homenagem à memória do General Antonio de Souza Netto, que é ladeado por duas musas que colaboram para a perspectiva de heroicização e perpetuidade.

A memória étnica, neste espaço mortuário, está presente no *Panteón da Sociedade Espanhola*, que se manteve coesa no espaço cemiterial. Esse túmulo coletivo reflete todo o esplendor que este grupo étnico desempenhou nesta cidade e, ao mesmo tempo, afirma, através do mármore e de seus artefatos, a sua identidade cultural. Já a etnia lusa não edificou nenhum panteón, mas é proprietária de gavetas coletivas que demonstram sua unidade, posicionando sua etnia no espaço mortuário. A etnia italiana não se preocupou em mandar edificar um espaço coletivo para sepultar seus mortos, que se encontram, em sua maioria, nas paredes que contornam essa divisão.

Por fim, temos a memória artefactual que foi produzida e reproduzida pela habilidade de artistas marmoristas que trouxeram da Europa este saber-fazer para

perpetuar a memória do enterrado. Percebeu-se que, no período entre 1880 e 1940, ocorreu uma notável produção escultórica na cidade. A partir de 1910, a cidade passou a contar com um escultor marmorista espanhol, José Martinez Lopes que contabilizamos ter assinado o maior número de túmulos neste cemitério.

A atuação de Martinez foi de fundamental importância para a consolidação deste museu a céu aberto. Verificamos que ele foi o marmorista mais atuante na arte funerária de Bagé, destacando-se tanto na produção de jazigos luxuosos, quanto de túmulos mais simples. Martinez empregou motivos religiosos e motivos laicizados, em sua produção. Seu reconhecimento na hora da morte está evidenciado no panteón da *Sociedade Espanola* de Bagé, onde Martinez está sepultado. Sua lápide, em risca de pedra, foi um presente da Casa Aloys de Porto Alegre em reconhecimento ao grande artista.

Na *Primeira Divisão*, as sepulturas ali edificadas são predominantemente de caráter burguês-europeu, demonstrando a influência de seus fundadores por meio de uma estética européia. Muitos desses suntuosos jazigos que perpetuam a memória e o status social dos fundadores desta cidade são de autoria de imigrantes, como no caso dos túmulos edificados pelos italianos Barssanti e Guisti e pelo espanhol Martinez. A atuação desses imigrantes foi de fundamental importância para o embelezamento do espaço funerário. Eles trouxeram um aprimoramento técnico maior, uma intimidade mais acirrada no domínio do saber fazer. Atuaram com o seu saber artesanal, com a técnica adquirida em seus países de origem enriquendo nosso cemitério.

Cabe frisar que a riqueza material encontrada em seus túmulos, confere a essa produção tumular um valor de patrimônio cultural étnico, por estarem sepultados nesta área os diferentes grupos étnicos formadores desta sociedade.

Desta forma, portugueses, espanhóis e italianos foram etnias que tiveram papel fundamental na urbanização da cidade de Bagé e na modernização dos modos de vida de sua população, no século XIX e primeiras décadas do século XX. A combinação destas três etnias revela uma particularidade desta cidade no Rio Grande do Sul, configurando sua condição cultural de cidade da fronteira Sul do Estado. A presença destas etnias mediterrânicas reforça o legado cultural que se faz presente no *Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé*. A estética funerária da Antiguidade Clássica Ocidental, cuja influência foi um referencial fortemente adotado na elaboração dos jazigos, repetiu-se no espaço funerário.

Este estudo sobre os monumentos funerários não pretendeu de forma alguma esgotar a análise e sim dar início a um registro, apontando para novas possibilidades de entendimento, conhecimento e reconhecimento da cultura material, valorizando a preservação da memória neste espaço.

Os túmulos deste cemitério são representações que foram produzidas nas diversas dimensões do cotidiano bageense ao longo do tempo. Portanto, os universos existentes no cemitério analisado são de fundamental importância para uma maior investigação histórica e arqueológica, pois são poderosos em cultura material, capazes de manter, preservar e perpetuar a memória e a história desta cidade.

Preservar e estudar o *Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé* significa salvaguardar essências, formas de *saber-fazer* dos modelos estéticos e simbólicos, cuja conservação inalterada servirá de testemunha dos marcadores desse passado, que podem permanecer diante dos deslocamentos gerados pelas novas maneiras de sepultamento trazidas por estes tempos líquidos da contemporaneidade. Por isso, penso ser de extrema pertinência proporcionar visibilidade a esse espaço, para assim proteger este lugar rico em cultura material.

Na atualidade ocorre a laicização da morte. Nasce uma estética laica em relação aos monumentos funerários edificados neste cemitério, que pela sua singularidade, registraram a memória desta sociedade. O cemitério torna-se assim um lugar de memória, onde podemos detectar relações únicas da constituição do tecido social a que pertenceram os marmoristas e as famílias ou instituições encomendadoras das edificações tumulares.

Junto ao esvaziamento do ritual da morte, no qual o luto se diluiu e a dor da perda não apresenta visibilidade, toda a produção monumental tumular se extingue. Esvazia-se assim, o ritual funerário, sendo a dor da perda confortada com a simplicidade do esquadrinhamento das gavetas. Outro fator que leva à escassez da monumentalidade tumular é o alto custo de materiais como o mármore, granito, ferro e bronze. Também a quase inexistência atual de marmorarias que ofereçam este trabalho técnico diferenciado, que fazia parte de um cotidiano não tão distante, e que modestamente procuramos trazer a lume por meio do sucinto catálogo de túmulos edificados por José Martinez Lopes.

Para tanto, servem também o registro, o estudo, o inventário, a catalogação. Neste trabalho, além de buscar compreender diferentes significados condensados

da memória social da cidade, preocupamo-nos em trazer ao conhecimento do público o que estava quase que irremediavelmente entregue ao esquecimento: a memória biográfica e técnica do marmorista espanhol Martinez. O inventário dos 135 túmulos pretende, igualmente, prestar um modesto serviço em prol do conhecimento dos suportes de memória existentes nesta necrópole.

O *Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé* precisa ser identificado como um bem patrimonial, pois suas manifestações culturais guardam a memória social desta cidade em sua variada arquitetura tumular. Nessa variedade de estilos e de artefatos, que condensam sentimentos de dor e saudade e guardam pedaços de memória de famílias locais, encontra-se também a memória da cidade em suas várias temporalidades.

Este espaço, portanto torna-se um lugar de inestimável relevância para a História cultural. A *Primeira Divisão* precisa com urgência ganhar “holofotes”, pois somente adquirindo visibilidade e valorização, poderá ser salvaguardada dos danos provocados pelas intempéries, cada vez mais acentuadas, bem como pelas ações das mãos do homem. O descaso, o esquecimento e a falta de compromisso com seus mortos, levam a perda da memória, assim como, o apagamento desses registros, contribui para o esvaziamento do monumento tumular, negando às gerações subsequentes o direito a memória.

No cemitério, cultura memória e história se articulam. Estudar esses monumentos funerários do *Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé* nasceu da possibilidade de resgatar seu valor patrimonial de memória social para a cidade, sendo merecedor de visibilidade e tombamento, pois transcende à sociedade que o erigiu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, R. **A Fabricação do Imortal**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- ARIÈS, P. **O Homem Diante da Morte**. v.2. 2 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- ARIÈS, P. **Sobre a História da Morte no Ocidente desde a Idade Média**. 2 ed. Lisboa: Teorema, 1989.
- ARIÈS, P. **O Homem Diante da Morte**, v.1. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- ARIÈS, P. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: LTC, 1978.
- ANAIIS**. III Encontro da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais. FAV-UFG, Goiânia, 2008.
- ANAIIS DE BAGÉ**. Bagé: Museu Dom Diogo de Souza, Série 1, Número 1, 1963.
- ANJOS, M. H. **Estrangeiros e Modernização**: A cidade de Pelotas no último quartel do século XIX. Pelotas: UFPEL, 2000.
- ARGAN, G. C. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BATISTA, H. S. **Assim na Morte como na Vida**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002.
- BAUMAN, Z. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BAUMAN, Z. **Vida líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- BELLOMO, H. R. (org.) **Cemitérios do Rio Grande do Sul**: arte, sociedade, ideologia. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.
- BELLOMO, H. R. Cemitérios do Rio Grande do Sul. In: BELLOMO, Harry R. (org.) **A arte funerária**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.
- BERRESFORD, Sandra. **Italian Memorial Sculpture: 1820-1940**. Londres: Francis Lincoln, 2004.
- BORGES, M. E. **Arte Funerária no Brasil (1890-1930)**: Ofício de Marmoristas Italianos em Ribeirão Preto. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.
- BORGES, M. E. **Arte Funerária no Brasil**: Projeto Integrado de Pesquisa / CNPq. XXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Rio de Janeiro. Ano 1º n.1, p 321-329, 2004.
- BORGES, M. E. **A Antropologia da Emoção e a Estatuária Funerária no Brasil**: Representação da iconografia da morte burguesa. VIII, Abanne. FAV- UFG, Goiânia, 2005
- BORGES, D. R. **Registro de Memória em Imagens**: uso e funções da fotografia mortuária em contexto familiar na cidade de Bela Vista de Goiás (1920 a 1960). 161f. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual). Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual. Faculdade de Artes Visuais. Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2008.
- CAMARGO, H. L. **Patrimônio Histórico e Cultural**. 3 ed. São Paulo: Aleph, 2002. (Coleção ABC do Turismo).
- CATROGA, F. Recordar e comemorar. A raiz tanatológica dos ritos comemorativos. **Mimesis / Ciências Humanas**, São Paulo, vol. 23, n. 2, 2002, p. 13-47.

- CARVALHO, L. F. N. **A Antiguidade Clássica na representação do Feminino: Pranteadoras do cemitério evangélico de Porto Alegre (1890-1930).** Dissertação (Mestrado em História, Teoria e Crítica de Arte). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre, 2009.
- CERTAU, M. **A Invenção do Cotidiano.** Petrópolis: Vozes, 2007.
- CHAGAS, M; ABREU, R. (org). **Memória e Patrimônio.** Ensaios Contemporâneos. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2003.
- CHAVES, L. P. **Honremos a Pátria Senhor! As Sociedades Portuguesas de Beneficência:** caridade, poder e formação das elites na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul (1854-1910). Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2008.
- CHOAY, F. **Alegoria do Patrimônio.** São Paulo: UNESP, 2006.
- CIMIRRO, M. **Sociedade Italiana de Beneficência Anita Garibaldi.** Bagé:CECOM,1988.
- COSTA, C. **Questões de Arte.** São Paulo: Moderna, 2004.
- COSTA, M. V. **Caminho Investigativo I.** 2 ed. Belo Horizonte: D.P. & A, 2000.
- COSTA, M. C. L. da. **Os Cemitérios e a Espacialização da Morte.** Fortaleza: UFCE, s/d..
- DOBERSTEIN, A. W. **Estatuária, catolicismo e gauchismo.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- FAGUNDES, E. M. de. **Inventário Cultural de Bagé.** Um Passeio pela História. Porto Alegre: Evangraf, 2005.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder.** Rio de Janeiro: Graal, 1996.
- FONSECA, M. C. L. **O Patrimônio em Processo.** Rio de Janeiro: UFRJ/Minc – Iphan, 2005.
- FRIEDERICHS, J. A. **Casa Aloys Ltda. Indústria do mármore, granito e bronze. Casa Aloys: 1884-1949.** Porto Alegre: (s.n.), 1949.
- FRONER, Y-A. **Conservação Preventiva e Patrimônio Arqueológico e Etnográfico:** Ética, Conceitos e Critérios. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia. São Paulo. 1995.
- FUNARI, P. P. A; PELEGRINI, Sandra. **Patrimônio Histórico Cultural.** Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- GARCIA, A. **Histórico da Sociedade Portuguesa de Beneficência de Bagé.** Bagé: CECOM / URCAMP, 1985.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 3 ed. São Paulo: Atlas, 1996.
- HALBWACHS, M. **Memória Coletiva.** São Paulo: Centauro, 2006.
- ISMÉRIO, C. Preservando a Arte Cemiterial: História, representações e influências na arte cemiterial no Rio grande do Sul. In: **Anais CONCREGA URCAMP, Caçapava do Sul, 2007.** Bagé: URCAMP, 2007.
- LE GOFF, J. **História e Memória.** Campinas: UNICAMP, 2003.

LEMIESZEK, C. **Bagé - novos relatos de sua História.** Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000.

MARANHÃO, J. L. de S. **O Que é Morte.** 4 ed., São Paulo: Brasiliense, 1992.

MENDES, C. M. **Práticas e Representações Artísticas nos Cemitérios do Convento de São Francisco e Venerável Ordem Terceira do Carmo em Salvador.** 370f, 2007. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Bahia, Salvador, 2007.

MORIN, E. **O Homem e a Morte.** 2 ed. Publicações Europa América, 1970.

NORA, P. **Entre memória e história. A problemática dos lugares.** Projeto História, São Paulo, n. 10, dez. 1993, p. 07-27. (<http://www.pucsp.br/projetohistoria/series/series1.html>)

ORSER, C. **Introdução à Arqueologia Histórica.** Belo Horizonte: Oficina dos Livros, 1992.

PEIXOTO, L. da S; CERQUEIRA, F. V. Salvamento arqueológico no centro histórico de Pelotas/RS Brasil. In: **Anais do V Encontro do Núcleo Regional Sul da Sociedade de Arqueologia Brasileira – SAB/Sul**, Rio Grande, 2006. São Leopoldo: Instituto Anchietano, 2007.

PELEGRINI, S; FUNARI, P. P. **O Que é Patrimônio Cultural Imaterial.** São Paulo: Brasiliense, 2008.

PESAVENTO, S. J. **História e história cultural.** Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PIACESKI, T. R; BELLOMO, H. R. **Pesquisa Cemiterial no Estado de Goiás.** Porto Alegre: s.ed., 2006.

REIS, J. **Apontamentos Históricos e estatísticos de Bagé.** Bagé: Tipografia Jornal do Povo, 1911.

REIS, J. J. **A Morte é Uma Festa.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

REZENDE, E. C. M. **Cemitério.** São Paulo: Necrópolis, 2007.

REZENDE, E. C. M. **O Céu Aberto na Terra.** São Paulo: Necrópolis, 2006.

REZENDE, E. C. M. **Metrópole da Morte Necrópole da Vida.** São Paulo: Carthago, 2000.

RIEGL, A. **Le culte moderne des monuments.** Paris: Seuil, 1984.

ROCHA, M. A. B. de B. **Transformações nas Práticas de Enterramentos.** Cuiabá, 1850-1889. Mato Grosso: Central do Texto, 2005.

ROCHINHAS, J. F. As colônias estrangeiras e sua influência no desenvolvimento econômico de Bajé. In: **Anais de Bagé.** Bagé: Museu Dom Diogo de Souza, Série 1, Número 1, 1963, p. 216-221..

RODRIGUES, C. **Lugares dos Mortos nas Cidades dos Vivos.** Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultural, Coleção Biblioteca Carioca, 1997.

RODRIGUES, J. C. **Tabu da Morte.** Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

ROTERMUND, H. **História de Bagé do século passado.** Bagé: CECOM/URCAMP, 1981.

- SCHMIDT, M. **Nova História Crítica**. São Paulo: Nova Geração, 1999.
- SAIS, J. C. **Tipos populares de Bagé**. Bagé: FAT/FunBA, 1984.
- SALIS, E J. **História de Bagé**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1955.
- SILVA, S. R. R. **A Representação do Herói na Arte Funerária do Rio Grande do Sul (1900 a 1950)**. Dissertação (Mestrado em História) Programa de Pós-Graduação em História. Instituto de Filosofia, Ciências e Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.
- SUMMERSON, J. **A Linguagem Clássica da Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- TABORDA, T. A. da C. **Câmara Municipal de Bagé, 140 anos de História: 1847-1987**. Bagé: Cecom, 1987.
- TABORDA, T. A. da C. **A Igreja de São Sebastião de Bagé**. Bagé: Cecom, 1975.
- TABORDA, T. A. da C. **O cemitério de Bagé**. *Correio do Sul*, 28 de janeiro de 1973.
- VALLADARES, C. do P. **Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros**. Brasília: MEC, 1972.
- VOVELLE, M. **Ideologias e Mentalidades**. São Paulo: brasiliense, 2 ed. 2004.

Fontes Documentais

Impressos

- Correio do Sul*, 27 de novembro de 1952
- Correio do Sul*, 29 de dezembro de 1966 / Arquivo Público Municipal de Bagé
- Correio do Sul*, 30 de dezembro de 1966 / Arquivo Público Municipal de Bagé
- Correio do Sul*, 28 de janeiro de 1973 / Bispado de Bagé
- Correio do Sul*, 11 de fevereiro de 1973 / Bispado de Bagé
- O Dever*, 13 de fevereiro de 1966 / Arquivo Jorge Reis do Museu Dom Diogo de Souza
- O Rebate*, 05 de março de 1915, p. 03 / Biblioteca Pública de Pelotas
- O Rebate*, 11 de novembro de 1915, p. 05 / Biblioteca Pública de Pelotas
- O Rebate*, 20 de novembro de 1915, p. 02 / Biblioteca Pública de Pelotas
- O Rebate*, 26 de novembro de 1915, p. 02 / Biblioteca Pública de Pelotas

Catálogos

- Firma Lonardi & Teixeira*. Porto Alegre s/d.
- Statue in Marmo de Carrara*. Editora Carrara s/d.

Documentos

- Livro de Registros da Sociedade Espanhola*. A/1 e A/5. (manuscrito) Sociedade Espanhola de Bagé.
- Livro de Registros e Ofícios*. (manuscrito) Acervo Jorge Reis, Museu Dom Diogo de Souza, Bagé.
- Livro de Registros do Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé*. (manuscrito) Funerária da Santa Casa de Caridade de Bagé.
- ANÔNIMO. *Ao cap. Juvenal de Mattos freire atestado de São Salvador*, de 10/01/1907. (manuscrito) Arquivo Jorge Reis, inv. 4365/35. Museu Dom Diogo de Souza, Bagé.

Entrevistas

Mario Lopes. Bagé 19 de maio de 2009

Rosa Martinez Gularte. Porto Alegre. 17 de maio de 2009

Lista de Discussão

cemiterios@yahoo.grupos.com.br

Sites da Internet

Intendência de Paysandú. Disponível em: <<http://www.paysandu.gub.uy>>. Acesso em: 1 mai. 2010.

ANEXOS

ANEXOS 1

PLANILHAS

**Inventário dos Túmulos da Primeira Divisão do
Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé**
PLANILHA 1

**Planilha Descritiva dos Túmulos de Autoria de
José Martinez Lopes no Cemitério da
Santa Casa de Caridade de Bagé**
PLANILHA 2

ANEXOS 2

DOCUMENTOS

**Certidão de Óbito de
José Martinez Lopes
DOCUMENTO 1**

ANEXOS 3

MAPAS

**Mapeamento da Primeira Divisão do
Cemitério da Santa Casa de Caridade de Bagé**
MAPA 1

Espaços de Sepultamento em Bagé
MAPA 2

**Mapeamento dos Túmulos Edificados por
José Martinez Lopes**
MAPA 3