
OS CEMITÉRIOS

COMO ÍNDICE

DE MODERNIDADE

URBANA*

LUIZA FABIANA NEITZKE DE CARVALHO**

Resumo: *o acervo de arte funerária dos cemitérios de Porto Alegre (RS) sofreu modificações consideráveis ao longo das décadas. Inicialmente, era produto do trabalho das marmorarias locais e, por isso, testemunho efetivo de um fazer artístico, foi, em parte, substituído pelo modelo pós-moderno de destino do corpo, que colabora com o abandono do costume da ornamentação tumular.*

Palavras-chave: *Cemitério. Arte Funerária. Marmorarias.*

O Túmulo e a maquilagem da morte, feita em pedra e metal. A modernidade nunc é ela mesma: é sempre outra
Octavio Paz

Os cemitérios representam um campo rico para estudo material da história, ao pensarmos o túmulo enquanto monumento à memória da cidade e do morto. Os túmulos são documentos sintomáticos da cultura visual da sociedade, pois oferecem possibilidades ilimitadas de se entender a mentalidade humana em tempos diferentes que o cemitério reúne dentro de seus limites: nas cronologias que circundam a datação do acervo entre início e fim.

* Recebido em: 15.06.2012.

Aprovado em: 18.07.2012.

** Doutoranda em Artes Visuais – História, Teoria e Crítica de Arte (PPGAV/UFRGS). Professora no curso de Conservação e Restauro (ICH/UFPEL). Coordenadora do grupo de pesquisa cemiterial-Marmorabilia. E-mail: marmorabilia@gmail.com

Enquanto local físico, o túmulo encerra os restos mortais dos entes queridos. Afasta dos olhos a última condição que o corpo assume na decrepitude. Maquila a memória do morto, com a pedra e o metal, para seduzir os vivos com a glória e o heroísmo ao tentar dissuadir a impotência plena que assumimos ao virarmos pó.

Como um território significativo da história da cidade, ao longo dos séculos, os cemitérios acompanharam a modernização urbana e sofreram inúmeras modificações em sua expressividade e em seu patrimônio. Por exemplo, no campo da estética, por decorrência natural da transfiguração das formas e dos estilos de acordo com o ritmo social. Na defesa pela preservação de seus acervos, detectamos a intenção remodeladora e progressista das intervenções sofridas pelos cemitérios – ao subtrair, transladar, ou descaracterizar as suas obras sem precedentes.

Na medida em que a parte recente destas mudanças foram vivenciadas durante o período integral de pesquisa desenvolvida em necrópoles das cidades de Pelotas e de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, entre os anos de 2003 e 2010, mostrou-se pertinente uma reflexão sobre a modernidade como um índice condutor da história dos cemitérios de Porto Alegre.

OS CEMITÉRIOS SURGEM COMO ANSEIO DE MODERNIZAÇÃO URBANA – REMODELAÇÃO E AREJAMENTO DA CIDADE

O objetivo de afastar os mortos da zona de convívio dos vivos, com a construção dos cemitérios em zonas retiradas do Centro da capital de Porto Alegre (RS), propiciou uma das primeiras atitudes higienistas e de garantia de salubridade para a população.

A ideia de arejar as zonas de grande movimentação urbana foi inspirada pelo modelo francês, que norteou o projeto de modernização da cidade de Porto Alegre, ao receber, em seu remodelamento, praças, jardins, avenidas e cemitérios.

O “aformoseamento” da capital continuou como uma das premissas políticas na mudança do regime de governo Imperial para o Positivista. Plenamente fomentada pelo regime de Governo Republicano, assumiu um papel decisivo na apresentação da cidade e propagandeou seus heróis por meio das grandes esculturas públicas, em praças, cemitérios e fachadas.

O higienismo tornou-se um discurso veiculado nas publicações da época¹ que costumavam trazer textos defensores da salubridade, uma das principais metas a ser atingida pelos cidadãos Progressistas Republicanos. Os textos eram um tanto enfáticos quanto à tomada de providências referentes às condições ainda muito precárias da infraestrutura: a iluminação deficiente e o saneamento urbano, além do preconceito com os becos, que assumiriam conotação pejorativa no final do século XIX como um “reduto do crime e da vagabundagem” (PESAVENTO, 2001, p. 111), apesar de não apresentarem aspecto tão depreciativo como lhes era atribuído.

O horror com a presença dos mortos no ambiente dos vivos já aparece no período imperial. Antes no Centro, no terreno de fundos da Cúria Metropolitana de Porto Alegre, o último antigo campo santo passou para a afastada *Colina Melancólica*. Essa zona viria a sediar, ao menos, 12 cemitérios, de diferentes aspectos sociais, culturais e religiosos.

A Rua Espírito Santo, por sediar o velho cemitério, era conhecida, na época, como *Beco do Cemitério*. Sua transição para Colina Melancólica transformaria o respectivo trecho da atual Avenida Oscar Pereira em *Lomba do Cemitério* e, neste espaço, iriam residir diversas marmorarias na primeira metade do século XX.

O antigo cemitério, ao ser transferido, tornar-se-ia a mais importante necrópole da capital gaúcha, a da Santa Casa de Misericórdia. Por ocasião da visita do Barão de Caxias, este “teria ficado horrorizado com a situação” e a mudança do cemitério, que já estava autorizada pela Câmara Municipal de Porto Alegre desde 1842, assim, essa foi acelerada. A construção iniciou em 1845 e seu contrato especificava um espaço murado e arborizado que previa sua entrega para 1846 – porém esta se deu apenas em 1850 (SILVEIRA, 2000, p. 32-8).

ADORNAR OS CEMITÉRIOS GAÚCHOS TAL COMO OS CEMITÉRIOS EUROPEUS

Os cemitérios da capital gaúcha, uma vez estabelecidos, passaram a movimentar um intenso comércio tumular e a motivar o interesse pelo labor artístico e artesanal dos empreendedores locais que se ocupavam deste segmento.

A demanda foi intensa, e aliada à escassez da possibilidade de formação de uma mão-de-obra local, tornou extremamente necessária a vinda de vários artistas europeus, possuidores dos conhecimentos requeridos para oferecer trabalhos de acordo com a exigência da clientela – naturalmente as famílias mais influentes, e o poder público e religioso. A experiência em países diversos, consolidados em sua expressão de arte funerária, tais como Alemanha, Itália ou Espanha, capacitava o artista pela práxis – estes já tinham um “portifólio” de obras executadas e, antes mesmo da relevância dos trabalhos realizados, haviam estudado nas escolas europeias. Para citarmos dois exemplos, o canteiro *Miguel Friederichs*, fundador da Marmoraria Casa Aloys², trabalhou durante três anos nas obras da Catedral de Colônia, na Alemanha (FRIEDERICHS, 1949), e *Leone Lonardi*³ projetou e executou o Monumento Caduti, em homenagem aos mortos da Primeira Guerra em Fumane, na Itália⁴.

Ao virem para o RS, os artistas já detinham o aprendizado acadêmico e poderiam se tornar mestres nas oficinas e profissionalizar os jovens aprendizes que seriam responsáveis por tarefas menores (BORGES, 2002; CARVALHO, 2009).

Naturalmente, os referenciais e os exercícios a que tinham acesso “nossos” artistas europeus eram bastante metódicos, enquanto um conjunto de passos e etapas formativas da habilidade manual, e controle dos materiais e ferramentas.

O artista devia utilizar o cânone e a influência clássica, proveniente da Antiguidade já resgatada no Renascimento e totalmente reinventada no período Neoclássico – o modelo clássico explorado pelos artistas no Rio Grande do Sul era já totalmente modernizado, tal como Weimer (1998, p. 17) observa em relação aos arquitetos modernistas e a imprecisão de referência que podemos atribuir ao termo moderno:

[...] quando os arquitetos da República Velha se referiam à arquitetura moderna podiam estar se referindo a formas extremamente conservadoras – como estilo clássico-moderno, por exemplo –, a formas de um ecletismo abarrocado ou a construções sóbrias, com total despojamento decorativista.

Por fim, ao passo da introdução tardia no Brasil (finais de 1890 e início do século XX) das tendências estéticas vigentes na Europa desde a primeira metade do século XIX, os artistas acadêmicos assimilaram o Romantismo⁵ e o Realismo, aqui ex-

pressos na conotação sentimental que as esculturas funerárias, antes frias e indiferentes, passam a retratar – mais humanas e sensuais, o que:

[...] coincide com os desígnios de uma classe média em ascensão, ansiosa por demonstrar até mesmo nas questões relativas à morte, à solidez de seus valores e o senso pragmático de realidade no qual a sociedade foi baseada e que demonstrou uma aderência à modernidade e seus aspectos (SBORGI apud CARVALHO, 2010).

A atitude secular, nas primeiras décadas do século XX, encontrou no Art Nouveau – enquanto estilo arquitetônico e de design decorrente da moda da Belle Époque – um referencial para os artistas, principalmente ao conceberem anjos, adornos e gradis tumulares.

A perspectiva formal oferecida pelo Art Nouveau – orgânico, charmoso, sensual e dançante – se harmonizou perfeitamente com os projetos tumulares e suas esculturas maiores – principalmente as femininas. São os motivos do repertório do Art Nouveau talvez as primeiras atitudes estéticas enfáticas para com um desejo de modernidade na concepção dos monumentos funerários. Valladares observa:

[...] O art nouveau em relação à figura humana coexiste com o início da psicanálise. As alegorias do estilo do princípio do século são imediatas e destituídas de historicidade. [...] A figura não é utilizada como começo (sic) e fim de determinado símbolo. É mais o pretexto para mostrar o corpo humano na plenitude de seus atrativos, inda mesmo, e talvez sobretudo, quando a serviço da arte tumulária. O ênlevo, o êxtase e a resolução se expressam plenamente nas alegorias conduzidas aos túmulos, na temática de consagração, desolação e integração. Há figuras que parecem revelar a dor e o prazer, o amar e o morrer (VALLADARES, 1972, p. 603).

A expertise do escultor funerário ainda não permitia neste período (1900 -1920) que ele pudesse abdicar da modelagem escultórica tradicional desenvolvida durante a rotina de atelier. Esta rotina incluía a modelo posante, a modelagem inicial em barro e a feitura de moldes e modelos em gesso – para acertar o cânone – e, por fim, a transmissão das medidas exatas para o mármore. Entretanto, é durante o estilo Art Nouveau que verificamos “no objeto artístico da estatuária de pedra e de bronze a interferência e resultado de instrumentos mecânicos inventados na época, capazes de facilitar e reduzir o tempo de produção” (VALLADARES, 1972, p. 602).

É muito provável que se, nesta época, houvesse uma abertura maior para a criação escultórica – sem diretrizes ou padrões já plenamente familiarizados pelo campo artístico e profissional – estes artistas ou artífices tampouco pudessem acompanhar tais rupturas com a metodologia a qual estavam habituados a seguir. Fato que, de certa forma, podemos constatar com o declínio da arte funerária – quando o túmulo torna-se totalmente simplificado – e com o diminuto repertório de esculturas funerárias modernistas.

MUDANÇAS SIGNIFICATIVAS NA ICONOGRAFIA E NOS MATERIAIS

Ao focarmos a década de 1930, é possível isolar e analisar uma amostragem de parte do acervo da arte funerária dos Cemitérios de Porto Alegre. A partir desta amostragem, é perceptível a entrada de um novo padrão tumular nas necrópoles da capital.

Este segmento tipológico de jazigo, adornos e esculturas constituem um grupo de obras que, de forma mais ousada, se aproxima dos anseios modernos vigentes nas tendências das artes, comportamento e consumo, também resultado do período do entre guerras e da Revolução de 1930:

o repentino desenlace da Primeira Guerra fez com que fosse interrompido o afluxo de capitais, e o mercado importador teve de interromper bruscamente suas transações. Por outro lado, o mercado interno dispunha de suficiente dinâmica para alimentar a economia especialmente no setor da alimentação e da tecelagem. Foi necessário, no entanto, agir com parcimônia no investimento do capital e, razão do que, resultou uma arquitetura surpreendentemente despojada e simplificada (WEIMER, 1938, p. 19).

As alegorias e os referenciais clássicos, colecionados pelos escultores, tornaram-se insuficientes para representar a postura social da época: eram tempos difíceis e se fazia necessário o fortalecimento das esperanças. A busca pelo amparo na fé ditou as tendências da moda, o que resultou na eleição dos monumentos funerários de devoção Cristã.

A escolha do granito enquanto material prático e de aparência mais moderna podia ser amplamente verificada na década de 1930. O granito era utilizado no ambiente doméstico – em pias, escadas e bancadas, cumprindo a difusão e a popularização do design enquanto um material muito mais acessível que o mármore, por exemplo.

O livre acesso ao consumo do design moderno, agora reconhecidamente necessário em todos os bens produzidos (como uma ressonância bastante tardia dos ensinamentos já tão bem explorados pela Escola Alemã Bauhaus desde o final da década de 1910) aparecia também no jazigo, que acompanhava o estilo das residências.

Da mesma forma como se decorava a casa ou se elegia um acessório para valorizar a indumentária, se escolhia – dentre a grande difusão de ramalhetes de flores em bronze e de adornos mais geometrizados – vasos e floreiras elencados nos catálogos da época.

A ideia de modernizar a concepção do túmulo, de acordo com as novidades e as tendências da moda, apareceu de maneira tímida, em um tempo um pouco tardio, tal como a recepção brasileira de todos os estilos artísticos que podem ser encontrados inicialmente nos cemitérios europeus.

A nova proposta se apresentou pouco ousada nas representações temáticas para as novas esculturas que seriam compradas em série, mas obteve muito sucesso e propiciou grande lucro para os escultores. Estes, por sua vez, obtiveram projeção em seu meio profissional, ao serem requisitados pela exímia produção religiosa em bronze, principalmente da iconografia católica: André Arjonas da Casa Aloys, Leone Lonardi da Marmoraria Lonardi&Teixeira e Alfred Adloff do Atelier de Galvonoplastia de João Vicente Friederichs, os quais se dedicaram a esculpir o repertório imagético cristão, ainda representando os cânones academicistas. Bem de acordo com o modelo social conservador gaúcho, não puderam se desprender totalmente das convenções e mantiveram nas obras o cuidado com a temática, respeitando a exigência dos clientes gaúchos, que ainda não estavam preparados para encomendar obras (e nunca estariam) de sensualidade exacerbada, nudez completa feminina e masculina, androginia ou homossexualismo, como pode ser verificado nas necrópoles da Europa e mesmo na América Latina, assim com nos grandes centros do país, nas capitais dos Estados do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Os jazigos passaram a exibir obras em bronze e estrutura em granito, já bastante lineares – de acordo com as tendências modernistas – mas a iconografia religiosa conduziu os temas representados, que se dividiram entre Cristos de todos os tipos, santos e Pietás. Ao manter a iconografia religiosa, o corpo continuou como o motivo escultórico em evidência, garantindo ainda mais uma década de valorização e procura das grandes esculturas tumulares.

Porém, a escolha de novos modelos de jazigo apontou direções futuras para arte funerária, que culminariam “no menos é mais” como predileção da burguesia comercial que ocuparia principalmente o setor moderno do Cemitério Evangélico II, em Porto Alegre. As referências à modernização do sepultamento atingem seu ápice com a construção deste cemitério no ano de 1927. A Comunidade Evangélica seguiu o projeto do Cemitério Alemão do tipo Floresta, vanguardista inclusive para os padrões europeus na época.

O projeto do Cemitério Evangélico II condiz com o movimento arquitetônico da *Sachlichkeit* – objetividade – que vigorava na Alemanha na década de 1920:

A Sachlichkeit foi uma tendência evolutiva da arquitetura que se desenvolveu paralelamente ao funcionalismo e que teve seus mais significativos representantes na Alemanha. Enquanto o funcionalismo tinha por objetivo a organização racional dos espaços, a Sachlichkeit tinha por escopo a racionalização expressiva das formas arquitetônicas. Neste sentido, se opunha ao uso desmedido da decoração da arquitetura e entendia que qualquer recurso decorativista deveria ter uma razão objetiva de emprego (WEIMER, 1998, p. 20).

O declínio da arte funerária tradicional já se anunciava a partir de 1935 e podia ser facilmente constatado para as décadas vindouras. Não seria o caso de ser pressentido, mas afirmado por simples dedução a partir da escolha dos clientes.

Guiados por um padrão de gosto que terminaria por descartar a ornamentação excessiva e pungente, considerada herança de um momento que outrora se propunha e realmente se consolidara moderno, mas que, na difusão do Modernismo, na realização da Semana de 22 e na crítica incisiva ao túmulo faustoso, foi completamente superado.

Ao comentar sobre os então antigos monumentos em mármore e grês, Jacob Aloys Friederichs (1949) constata: “em lugar da cruz, entretanto, alguns freguezes substituíam a cruz por uma figura de Terracota ou mesmo de mármore. Hoje, nos decênios do granito, estes monumentos não entram mais em cogitação.” Tanto era, que a Casa Aloys utilizava, dentre os seus diversos referenciais, um catálogo de modelos para túmulos modernos – o *HartgesteinGrabmale* publicado em agosto de 1934-1935.

A presença deste catálogo dentre as referências para auxiliar a escolha do cliente quanto ao modelo tumular nos permite deduzir que a Casa Aloys estava preocupada em se manter atualizada e garantir com distinção o capricho e a confiança oferecidos ao cliente como garantia de satisfação pelo trabalho. A possibilidade dos novos projetos, todavia, não descartava os valores tradicionais que mobilizavam a construção do jazigo.

Na crítica de arte, o comentário feito por Mário de Andrade, em 1927, por ocasião da inauguração da obra *Mise au Tombeau* de Victor Brecheret no cemitério da Consolação, em São Paulo, terminou por declarar a vertigem provocada pelos excessos ornamentais tumulares e pela recepção da modernidade na escultura funerária:

O que a gente encontra naqueles vérgéis marmóreos são enxames de anjinhos, anjos e anjões suficientes para tornarem de uma vez desconvidativos os apartamentos do céu. Na Consolação, tem

de tudo: carrocinhas de nugá, barracas de feira, floristas, bolos de noivas, carros carnavalescos... e colunas quebradas. Agora possui um túmulo: “Mise autombeau”, que Brecheret ergueu sobre os despojos de Ignácio Penteado. No meio daquela gritaria sentimental de mármore, o monumento de Brecheret abre um silêncio respeitoso diante da morte: é fúnebre. Esse caráter funerário bastaria para singularizar os dois túmulos do escultor paulista, mas eles se distinguem ainda pelo valor excepcional de arte que possuem (ANDRADE apud BORGES, 2002, p. 5).

Apesar da situação econômica sólida usufruída pelos os proprietários dos ateliês e marmorarias na década de 1930, o desenho moderno dos monumentos funerários indicava os caminhos da total supressão do monumento funerário e a falência das principais firmas marmoristas na década de 1960.

A tipologia monumental funerária dos cemitérios de Porto Alegre atinge seu ápice no início da década de 1940, com a valorização da identidade gaúcha e a consolidação da modernidade na representação artística funerária. Em 1940, o Cemitério da Santa Casa recebe a obra de Caringi no imponente túmulo de Maurício Cardoso. O monumento traz uma alegoria da virtude sólida, robusta e totalmente moderna, apesar de ser um tema retomado do repertório clássico. No mesmo ano, entrega o grupo escultórico para o jazigo de Daltro Filho, que representa o herói gaúcho e o militar.

Caringi inaugurou e consolidou uma tendência realmente moderna e consistente enquanto proposta. Tanto é que suas obras cemiteriais na capital gaúcha, literalmente, sepultaram para sempre a tradição de se ornamentar o túmulo com esculturas figurativas e humanas. Salvas as exceções dos túmulos de Teixerinha, em 1989, e a obra contemporânea, o Paraquedista, de 2009. Depois de Caringi, as obras de relevância colocadas no cemitério da Santa Casa de Porto Alegre transpuseram os limites do figurativo: a escultura da Família Paulo Hecker e a cama em aço cortém do jazigo do pintor Iberê Camargo.

O PÓS-MODERNISMO DEVORA A MEMÓRIA FUNERÁRIA DA CIDADE

Se transpusermos os limites representacionais dos monumentos funerários para o momento social atual, poderemos verificar uma mudança de costumes diante da morte, em sua concepção, ritos e celebração da memória, que seriam radicalmente transformados por uma opção pós-modernista.

A opção de vivenciar o morrer, a finitude e a perenidade foi substituída pelo culto ao corpo incorruptível – propagandeado na era das cirurgias plásticas e das intervenções para preservar o corpo “eternamente” conservado. “O belo não é senão, a promessa da felicidade”(BAUDELAIRE, 2007, p. 11).

Ao obedecer a padrões estéticos irreais e biotipos inexistentes na natureza da constituição humana, o culto à estética e a noção de monumentos foram transferidos do túmulo para corpo, da pedra para carne. Em nossos dias pós-modernos, não existe razão que possa justificar a predileção por um desejo de se experienciar a morte, a perda, a partida, a desolação. A ruptura provocada pelo morrer foi significativamente atenuada por consequência da fragilidade e superficialidade de que foram revestidas as relações humanas. Ariés (2001, p. 270), ao comentar a concepção de morte americana, diz:

45 *a idéia de fazer do morto um vivo para exaltá-lo uma última vez pode parecer-nos pueril e extravagante. Está mesclada, como frequentemente nos Estados Unidos, a preocupações*

comerciais e a um vocabulário de propaganda. Prova, entretanto, uma adaptação rápida e precisa a condições complexas e contraditórias da sensibilidade. É a primeira vez que uma sociedade honra, de um modo geral, seus mortos, recusando-lhes o estatuto de mortos.

O convívio fragmentado experienciado pela sociedade pós-moderna tornou os laços e as estimas, o apreço e o cuidado pelo outro descartáveis. Ou, no mínimo, facilmente substituíveis em meio às ilimitadas opções culturais de entretenimento, de acesso ao conhecimento, de difusão e propagação de pensamentos e opiniões, de possibilidades de contato propiciadas pela comunicação sem fronteiras: o mundo se alimentou da velocidade e se consolidou no intangível – se realiza na dimensão virtual:

[...] o desenvolvimento de uma produção e de um marketing culturais numa escala global também foi um agente primordial de compressão do tempo-espaço, em parte porque projetou um muséeimaginaire, um clube de jazz ou uma sala de concerto na sala de estar de todos [...] (HARVEY, 2008, p. 313).

Por sua vez, os resultados destas mudanças comportamentais, morais, éticas, ideológicas, políticas e religiosas foram fisicamente – e irreparavelmente – extenuados pelos túmulos que foram descartados, borrados e, por fim, apagados da história da cidade.

A partir dos anos 2000, o Cemitério São José II de Porto Alegre inicia o gradual processo de remoção e destruição totalmente descriteriosa de inestimáveis monumentos funerários. Um real extermínio de locais sagrados, concebidos para o descanso eterno de vultos históricos da capital. O cemitério foi transformado em um estacionamento, desertificado. Seu sentido foi drenado junto com os túmulos dele extraídos. O local por excelência celebrado como templo consagrado à devoção da memória, à lembrança – o cemitério – tornou-se um não-lugar.

Uma vez que se acredite no fato de que recordar é (re)viver – o túmulo, enquanto último recinto sagrado onde o corpo repousa e se guarda dos olhares alheios, permite a entrega ao particular, ao resguardo, ao isolamento, ao privativo. Determina, para o cemitério, uma natureza de comunhão com o passado, de reencontro com os antepassados, e de profunda e autêntica vivência histórica. É o fato de o túmulo, enquanto “volume, diante de nós, estar cheio de um ser semelhante a nós, mas morto, e deste modo cheio de uma angústia que nos segreda nosso próprio destino” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 39).

A atmosfera reclusiva do “lugar-cemitério” permite experiências meditativas e filosóficas de autoconhecimento e de reflexão existencial, capacitando o indivíduo para o verdadeiro sentido da vida somente perceptível ao tomarmos consciência da finitude e da morte. O ato ser, de estar presente e de existir só é integralmente, fielmente e sinceramente dotado de sentido quando se pode, por dádiva da sabedoria, atingir a noção da passagem do tempo – em seu ritmo, implacabilidade e regressibilidade – à qual estamos submetidos desde o instante em que nascemos. Nascemos para o desfrute de um espaço de tempo. Nascemos para realizarmos os feitos em vida e morreremos.

A troca do culto do morto enquanto valor e bases fundamentais às quais devemos nosso reconhecimento e respeito para desfrutarmos uma vida plena, por um culto da vida, do momento e da diversão enalteceu todas as dimensões concebíveis do hedonismo, e, por isso mesmo, terminou por esvaziá-lo do prazer. O “dandi” moderno foi transmutado no entediado pós-intelectual de um mundo ampliado pela transposi-

ção de fronteiras e que escorre entre os dedos deste indivíduo. Não porque ele não seja efetivamente capaz de agarrá-lo, segurá-lo e detê-lo, mas porque não se interessa em tomar posse do seu destino. “O dandismo é um sol poente; como o astro que declina, é magnífico, sem calor e cheio de melancolia” (BAUDELAIRE, 2007, p. 55).

A existência enquanto uno e indivisível é limitada. Deveras insignificante diante da fantasia de se desmaterializar para ser um ente virtual, dotado da possibilidade de viver todas as coisas oferecidas pela fábrica ilusória desta dimensão etérea, impalpável, onde se pode ser morto, em vida. Ou como o *flâneur* “sempre viajando através do grande deserto de homens (...)” ele busca algo, ao qual se permitirá chamar de Modernidade (BAUDELAIRE, 2007, p. 25).

Este fenômeno do desejo de desmaterialização permanente é facilmente constatável pela múltipla fabricação de versões do eu, distribuídas no espaço global (não se permite mais o local e o regional nesta sociedade vaporizada) por meio dos sites de relacionamentos e solidificando, cada vez mais, a percepção ilusória de um espaço muito amplo e irrestrito, que, na verdade, se resume, fisicamente, ao lar, ao fronteiro e à clausura dos limites emparedados do quarto onde se encontra o computador – única permissibilidade de fuga das preocupações já inextraíveis do inconsciente humano.

O culto da imagem e do corpo tem, no espaço virtual, o seu local sagrado. Os sites são os altares onde se pode deslumbrar convencer, assumir, atuar, fabricar o eu de acordo com o desejo de quem o projeta, ao negar todos os infalíveis defeitos e fraquezas do caráter humano. O culto da vida corrompeu o significado da eternidade e colocou limites pré-fixados para o espaço de tempo perpétuo – tal como os jazigos do cemitério que requerem a renovação de seus prazos. A noção de tempo foi alienada, mas apenas para quem sofre de tal distorção – pois o tempo continua a correr implacável. Ele apenas não pode ser percebido. Caso, hipoteticamente, o indivíduo pudesse despertar do transe em que sucumbiu – ocasionado por uma ilusão do alcance da satisfação por meio do consumo desenfreado de qualquer coisa que seja, já que vivemos o tempo em que tudo tem um preço – ele se tornaria potencialmente ainda mais esvaziado de sentido – pois o consumo perderia sua razão e o ser humano, *paripasso*, a sua.

Estes fenômenos, ao serem elencados, resumem, de forma sucinta, as motivações e mentalidade vigentes em nosso tempo. Justificam, em parte, a necessidade de apagar todo um cemitério por consequência de não sabermos ser, viver e existir de outra maneira – mais contemplativa e mais lenta. Estes modos menos acelerados de se mover no mundo tornaram-se uma ameaça ao indivíduo que, porventura, poderia assumi-los. Seria o autossuicídio social, a consolidação de todos os pesadelos do cidadão pós-moderno na figura da exclusão, da segregação e da rotulação.

É preciso afastar a perenidade e a morte deste mundo pré-modulado e, freqüentemente, maquinário. Tentamos, a todo o momento, enganar a morte com o objetivo de, finalmente, dominá-la, controlá-la e nos tornarmos imortais, infalíveis e supremos. Mas esta é mais uma maquiagem, aplicada pela mídia e retocada pelo capitalismo consumista, para nos dissuadir daquilo que realmente não pode ser mensurado em valor monetário: a verdade, o valor do humano no seu reconhecimento e enaltecer, tais como os objetivos que mobilizaram nossos antepassados a cultuar seus mortos. A crença em uma imortalidade alcançável por meio da elevação do espírito e da certeza de que cada um de nós é insubstituível.

O apagamento dos monumentos funerários do Cemitério São José reflete estas posturas de mudança diante da concepção da vida – e da morte. A retirada dos tú-

mulos, a descaracterização do acervo de um cemitério inteiro, repleto de obras de arte, não foi acompanhada de um inventário ou por um agente especializado, que deveria ter esboçado alternativas mínimas para preservar o patrimônio funerário de Porto Alegre. Deparamo-nos aqui com a falta de profissionais capacitados para tais funções e que viessem a ser ativados pela Prefeitura Municipal.

No sentido mais comprometido que se possa atribuir ao verbo conservar – visar ao resguardo, à manutenção e à proteção das peças que outrora compunham (seu eternamente lastimável) acervo perdido, as administradoras deste cemitério deveriam defender as obras da intempérie, da voragem gananciosa pela obtenção do lucro por meio da espoliação da memória, e da ação vandalizante e depredatória da mão humana alheia ao valor da arte.

Em um momento de total apatia da defesa do patrimônio funerário de Porto Alegre, de ausência de históricos monográficos consistentes, de desconhecimento da mensagem que os túmulos intencionavam perpetuar para as gerações futuras, as providências para implantar o Crematório Metropolitano a partir dos anos 2000, sobre um cemitério datado de 1913, foram bem recebidas e sequer questionadas pelo poder público que, igualmente, desfrutava da dádiva da ignorância que os eximia de qualquer tomada de postura enérgica para conter a dilapidação do acervo do Cemitério São José II.

As administradoras da necrópole perderam a chance de preconizar a valoração do acervo que possuíam que poderia hoje projetá-las como entidades comprometidas com o patrimônio e a defesa dos interesses da comunidade por meio do reconhecimento de sua própria história.

Na realidade, é muito provável que estas situações, nos próximos anos, acabem por ter a elas atreladas a propaganda da preservação tumular enquanto uma responsabilidade social exercida. A perversão é um dos mais praticados fetiches capitalistas: após um episódio como o apagamento do acervo de um cemitério inteiro, as ações implementadas para o estanque da destruição dos jazigos correm o risco de ser amplamente revertidas para estratégias de *marketing*: tudo engolir e assimilar (HARVEY, 2008).

Pequenos gestos seriam bem recebidos por todos os que, ao longo dos anos, foram prejudicados pela perda irreparável do túmulo de sua família. Esses gestos ou ações iniciais hoje estariam a germinar junto à recente consciência de que as obras de arte funerária são dignas e merecedoras de participar do acervo de arte do Rio Grande do Sul ao figurar entre as obras públicas. O saber ver e saber experienciar a obra tumular é uma fruição estética recente, que, no momento conquista seus primeiros triunfos, a cada vez que alguém ao tomar conhecimento delas, passa a respeitá-las e assumi-las como autênticas obras de arte.

CONCLUSÃO

Em uma fase, o tempo se condensa e se transmuta em matéria dura e preciosa, como se quisesse fugir da mudança e de suas degradações; em outra, pedra e metal se abrandam, o tempo se desagrega e se corrompe, torna-se excremento e putrefação vegetal e animal.

Octavio Paz

Este ensaio se propôs a pensar o ritmo das mudanças nos cemitérios de Porto Alegre a partir das ações modernizadoras assumidas pela sociedade e seus objetivos de

manusear os espaços de acordo com os interesses políticos, econômicos e culturais de seus respectivos momentos históricos.

Se, no princípio, a ideia era a de criar um espaço restrito ao culto dos mortos, que não comprometesse a integridade dos vivos, no final de nosso recorte, nos tempos atuais, o morto praticamente sai de seu próprio espaço para, enfim, cedê-lo aos vivos.

Quando os terrenos dos cemitérios São José foram arrendados, seus mortos foram retirados, e, com eles, os direitos de permanência e de culto, e mesmo de espaço privado de memória.

A modernidade, como sinônimo de contemporâneo, foi também “modernizada”. Ela se transformou no momento “pós seus próprios preceitos”, que ruíram na vanguarda de todas as remodelações sofridas pela cidade em seu espaço.

Provavelmente, o período da década de 1930 seja o que primeiro mostre a abrupta diferença e a ruptura entre as tipologias tumulares: do tradicional jazigo branco marmóreo para uma estrutura em granito simples, de linhas retas. Todavia, passível de ornamentação por uma bela escultura em bronze.

Hoje, na era de ouro dos crematórios, estas visualizações estilísticas não são mais possíveis: o monumento funerário desapareceria completamente de todos os cemitérios, caso estes não vislumbressem o momento inicial de sua valoração patrimonial. A cremação trouxe a possibilidade de espargir o morto, levá-lo para sala de casa ou, mesmo, deixá-lo, junto de seus pertences mais caros, em uma sala confortável no próprio crematório, como poderemos verificar se nos dispusermos a visitar o envidraçado columbário do Crematório Metropolitano de Porto Alegre:

O Crematório Metropolitano São José, em 2003, foi um marco para Porto Alegre/RS, pois trouxe à capital gaúcha uma estrutura inédita de atendimento com padrão de qualidade internacional, num empreendimento moderno, com serviços especiais e diferenciados (COR-TEL, material de divulgação, sem data).

Os serviços de “velório online” bem como a possibilidade de homenagens aos falecidos no *Portal In Memoriam* por meio de vídeos e recados fazem alusão à morte deixar de ser um silêncio para se transformar em uma mensagem de “feedback”. As propostas comercialmente dizem estar “tudo resolvido”. Ao que estas posturas indica, para a sociedade pós-moderna, a dor e a perda, ou o fato de se erguer um túmulo são completamente contornáveis e distraíveis para que se possa continuar a vida, de forma rápida e sem contratempos.

Resta aguardar um próximo modelo de ritual funerário, que, talvez, ao passo dos devaneios consumistas e imediatistas, possa, mesmo que hoje ainda inicialmente inconcebível, superar estas proposições ainda limitadas e ofertar a venda de passagens para o mundo dos mortos, em um futuro no qual poderemos nos transformar em hologramas e participar do fecundo e imaginativo mundo dos espíritos: o passado, conservando o sabor do fantasma, recuperará a luz e o movimento da vida, e se tornará presente (BAUDELAIRE, 2007, p. 9).

THE CEMETERIES AS AN INDEX OF MODERN URBAN

Abstract: *the collection of funerary art of the cemeteries in Porto Alegre (RS) has undergone considerable changes over the decades. Initially the work product of local marble yards and*

so effective witness of an artistic work, have been partly replaced by model postmodern fate of the body, which cooperates with the abandonment of the usual ornamentation tomb.

Keywords: *Cemetery. Funerary Art. Marble Yards.*

Notas

- 1 Por exemplo, as edições da Revista Kodak publicadas na década de 1910 (pesquisa no acervo do MCSHJC, 2008).
- 2 A Marmoraria Casa Aloys funcionou na cidade de Porto Alegre entre 1894 e 1961. Foi a mais atuante do Estado, ao projetar monumentos funerários em diversos cemitérios gaúchos.
- 3 A Marmoraria Lonardi e Teixeira atuou desde 1928 e funciona até os dias de hoje. Esta pode ser considerada a segunda marmoraria mais atuante no RS em relação à produção de Arte Funerária. Leone Lonardi foi o fundador desta empresa.
- 4 De acordo com projetos, fotografias e entrevista concedidos por Júlio Lonardi, filho do marmorista, em 2008.
- 5 Segundo J. Guinsburg (1995, p. 14), o Romantismo é um fato histórico e, mais do que isso, é o fato histórico que assinala, na história da consciência humana, a relevância da consciência histórica. Antecedido pelo Século das Luzes onde a visão de história sofre uma significativa mudança, ao ter o arbítrio divino substituído pela noção de progresso.

Referências

ALVES, José Francisco. *A Escultura pública de Porto Alegre – história, contexto e significado*. Porto Alegre: Artfolio, 2004.

ARIÉS, Philippe. *História da morte no Ocidente*. São Paulo: Ediouro, 2002.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. 6.ed. São Paulo: 2007.

BELLOMO, Harry Rodrigues (Org.). *Cemitérios do Rio Grande do Sul – Arte, Sociedade, Ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

BORGES, Maria Elizia. *Arte funerária no Brasil (1890-1930): ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto*. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.

_____. *Arte Funerária no Brasil: contribuições para a historiografia da arte brasileira*. XXI Colóquio Brasileiro de História da Arte. Porto Alegre, 2002.

CARVALHO, Luiza Fabiana Neitzke. *A antiguidade clássica na representação do feminino: pranteadoras do Cemitério Evangélico de Porto Alegre (1890-1930)*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

_____. *Anjos ou Daimons? As figuras aladas personificadas nos túmulos e sua origem na antiguidade*. IV Encontro da Associação Brasileira de Estudos Cemiteriais. Piracicaba, 2010.

CATROGA, Fernando. *Memória, história e historiografia*. Coimbra: Quarteto, 2001.

_____. Recordar e comemorar: a raiz tanatológica dos ritos comemorativos. *Revista Mimesis*, Bauru, v.23, nº 2, p 13-47, 2002.

CORTEL. Disponível em: <www.cortel.com.br/w_cortel/>. Acesso em: 20 abr. 2010.

_____. *Compromisso com o passado, competência para o futuro*. Material publicitário distribuído em 2010. Sem data.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

DOBERSTEIN, Arnaldo Walter. *Estatuários, catolicismo e gauchismo*. Porto Alegre: Edipuc, 2002.

FOUCAULT, Michael. A política da saúde no século XVIII. In: _____. *Microfísica do poder*. 12.ed. Rio de Janeiro: Graal Edições, 1996.

FRIEDERICHS, Jacob Aloys. *Casa Aloys Ltda. Indústria do mármore, granito e bronze*. Casa Aloys: 1884-1949. Porto Alegre: [s.n.], 1949.

GUINSBURG, J. Romantismo, historicismo e história. In: _____. *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 17.ed. São Paulo: Loyola, 2008.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. São Paulo: Unicamp, 1990.

NUNES, Benedito. A visão Romântica. In: _____. *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PAZ, Octavio. A tradição da ruptura. In: _____. *Os filhos do barro – do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SILVA, Haike Roselane Kleber. *Entre o amor ao Brasil e ao modo de ser alemão - A história de uma lidenrança étnica (1868-1950)*. Porto Alegre: Oikos, 2006.

SILVA, Sérgio R. Rocha da. *A representação do herói na arte funerária do Rio Grande do Sul (1900-1950)*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.

SILVEIRA, Gicelda Weber. *Estruturas de luz e sombra: o caso do Cemitério São Miguel e Almas de Porto Alegre*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2000.

URBAIN, Jean-Didier. *La société de conservation: études sémiologique des cimitières d'Occident*. Paris: Payot, 1978.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura – Departamento de Imprensa Nacional, 1972. 2v.

VERNANT, Jean-Pierre. *Entre mito e política*. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2002.

WEIMER, Gunter. *Arquitetura Modernista em Porto Alegre entre 1930 e 1945*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.

