



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PPGAV - PROGRAMA DE PÓS - GRADUAÇÃO
EM ARTES VISUAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES**

**PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS NOS
CEMITÉRIOS DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO E
VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DO CARMO
SALVADOR
(1850-1920)**

Cibele de Mattos Mendes

Dissertação apresentada como exigência parcial para a obtenção do grau de mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Linha Teórica, da Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Herminia Olivera Hernández.

Março / 2007

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PPGAV - PROGRAMA DE PÓS - GRADUAÇÃO
EM ARTES VISUAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES**

**PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS NOS
CEMITÉRIOS DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO E
VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DO CARMO
SALVADOR
(1850-1920)**

Cibele de Mattos Mendes

Dissertação apresentada como exigência parcial para a obtenção do grau de mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Linha Teórica, da Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Herminia Olivera Hernández.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Maria Herminia Olivera Hernández

Prof. Dr. Eugênio d'Ávila Lins

Prof^a. Dra. Maria Elízia Borges

Março / 2007

FICHA BIBLIOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO METL

M49p Mendes, Cíbele de Mattos
 Práticas e representações artísticas cemiteriais do Convento
 de São Francisco e Venerável Ordem Terceira do Carmo:
 Salvador século XIX (1850-1920)/ Cíbele de Mattos Mendes.-
 Salvador, 2007.
 336 f.
 Orientador: Prof^a. Dr^a. Maria Hermínia Oliveira Hernández.
 Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia,
 Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais.

 1. Arte funerária – Salvador – Século XIX. 2. Cemitérios –
 Salvador. 3. Práticas – Representações artísticas. I. Cemitério do
 Convento São Francisco e Venerável Ordem Terceira do Carmo.
 II. Hernández, Maria Hermínia Oliveira. III. Universidade Federal
 da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. IV.
 Título.

CDD:

Dedico a presente Dissertação:

Aos meus Pais: Arlindo Mendes e Adeildes de Mattos Mendes,

Ao meu Tio Guilherme *In Memoriam*,

A minha Tia Yára Belmiro de Mattos e

ao cidadão baiano em que espelho a minha vida,

o Major Cosme de Farias, que um dia afirmou:

“Quando eu morrer quero ser sepultado em cova rasa no Cemitério Público da Quinta dos Lázaros, em caixão de 3ª classe. Que o toque seja de silêncio, e que quando terminar o tempo de minha hospedagem, que coloquem meus ossos numa caixinha de flandres ou papelão, e os deposite no mausoleuzinho de nº 56, nas Catacumbas do Carmo, onde estão meus parentes” (*JORNAL DA BAHIA*, 16 de março de 1972, p. 03).

AGRADECIMENTOS

Todo trabalho de pesquisa é, sem dúvida, fruto de um esforço coletivo. E, graças a tantas pessoas, em ocasiões cruciais, foi possível a concretização desse projeto que ocupou de forma tão intensa oito anos de pesquisas não sistematizadas e dois anos de entrega total à vida acadêmica. De 1996 para cá, fui agraciada com algo muito valioso: generosidade, e muita!

A todos àqueles alunos das turmas de Administração, Contabilidade e Secretariado do Colégio Estadual Teixeira de Freitas, no ano de 1996, que compartilharam o desejo de fazer uma história diferente. Os alunos: Adson, André, Djalma, Jefferson, Rosana, Rita, Sidney e todos que saíram pelos cemitérios públicos, municipais, particulares e inacessíveis de Salvador, pesquisando a nossa História. À colega, Professora Maria Teresa Simões, grande mestra na criatividade e profundidade no ensino da História na rede pública do Estado da Bahia.

Aos funcionários de todos os cemitérios por onde passei: do Salobrinho e Vitória em Ilhéus; Canavieiras, Itajuípe, Ferradas (distrito de Itabuna), Feira de Santana, Vila de Piragiba no Muquém do São Francisco, Piranhas em Alagoas, Vila Boa de Goiás, alto da Azenha em Porto Alegre, Ouro Preto, Mariana, cemitérios de Salvador, até a ilha Paramana.

Aos professores e colegas de Museologia que, mesmo surpresos, estimularam as pesquisas com palavras e material. Em especial ao Prof. Dr. Marcelo Cunha, que me conduziu a enxergar o cemitério como um “Museu a Céu Aberto”. Aos Professores Drs. Maria Conceição da Costa e Silva, Cândido da Costa e Silva e o Prof. Ordep Serra.

Agradeço às instituições públicas e particulares onde realizei a pesquisa, como FFCH/UFBA, nas pessoas da Diretora Lina Aras, bem como Marina e D. Lúcia; Leda e Madalena da Biblioteca de Belas Artes. À Biblioteca da UCSAL e a Profa. Dra. Maria Helena Flexor; à Biblioteca da Academia Baiana de Letras; à Diretora do Museu

Eugênio Teixeira Leal, Srta. Elane Gonçalves, à Bibliotecária Nanci Leopoldina e a Auxiliar Sílvia Picanço; à Biblioteca de Arquitetura e Central da UFBA. Em minhas andanças tive a feliz oportunidade de conhecer verdadeiros guardiões de nossas fontes históricas. Destaco a Prof^a Marly Geralda que me recebeu em 2005, disponibilizando todo o acervo e pessoal: Jacira, Samara, Pablo, D.Teresa, Verônica, Josefa, Wanda, Lázaro, Cláudio e demais. Foi na APEB que grande parte da pesquisa foi realizada.

Aos administradores dos Cemitérios das Quintas; o Sr. Deusdeth (Cemitério Público da Quinta dos Lázaros); a Sra. Maria Aparecida Mattos (Cemitério da Venerável Ordem Terceira de São Francisco e Cemitério do Convento de São Francisco), assim como ao Fr. Afonso; ao Sr. Cristiano (Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo), e a Sra. Assunção (Cemitério dos Israelitas), bem como todos os funcionários, em especial, o Sr. “Marrom”, Tânia, Rita, Adriano, Sr. José, Natanael, Joaquim, Rodrigo, Cláudio, Sr. Hélio e Sr. José Domingos.

A Girlene Bulhões, amiga, colega e grande auxiliadora nas pesquisas. A Thaís de Mattos Dias Vicente sempre disposta a ajudar em tudo. À Marília, Rafaela, Daisy, Michel e Cleber devido ao senso de comprometimento e amizade. Aos colegas do mestrado Anderson, Milli, Rosângela, Maria Ruiz, Zé Mario, Yumara, Luciana, Willians, Dílson e Sandra, companheiros dessa jornada, e aos funcionários da Escola de Belas Artes; Sr. Josenildo, Sr. Luiz, Sr^a. Natália e Sr. Manoel.

Ao Prof. Dr. Carlos Etchevarne que me iniciou cientificamente em Arqueologia, sendo colaborador deste trabalho de pesquisa, sempre disponível, entusiasta e rigoroso.

Ao Prof. Dr. Luiz Freire, que me orientou até o primeiro ano, sempre chamando a atenção para o comprometimento da pesquisa que estava desenvolvendo. Bem como todos os Professores integrantes da seleção de 2005, que alimentaram o sonho em cursar um Mestrado, aprovando-me e creditando valor à minha pesquisa. Terei de fazer a minha parte. O caminho é tortuoso, os problemas são infínitos, mas a vontade é superior a qualquer empecilho.

À querida Prof^a. Dr^a Maria Hermínia Olivera Hernández que, em 09 de dezembro de 2005, me recebeu oferecendo a sua mão amiga, tempo, conhecimentos, material para pesquisa, incentivos e palavras firmes, sobretudo por acreditar que os Cemitérios da Quinta dos Lázaros, em Salvador, tinham uma boa história artística para ser contada.

À Prof^a. Dr^a. Maria Elízia Borges, incansável especialista em Arte Cemiterial da Universidade Federal de Goiânia, fornecedora da maioria do meu acervo pessoal, pela generosidade em fazer parte desta banca.

Ao Prof. Dr. Eugênio d' Ávila Lins pela transparência e rigor em suas colocações e por ter aceito participar desta banca.

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA/ UFBA na pessoa da Profa. Dra. Maria Virgínia Gordilho, que coordena - com o auxílio de Taciana e Bruno - toda a estrutura do Mestrado em Artes Visuais.

Fim de outubro! Um dia destes será Finados...
Tão prestes, se ainda trago no rosto restos de prantos de agosto?
Finados! “Festa” dos mortos!... A que apartados portos viajastes, mortos meus?
E, onde estais, meu adeus vereis, nos molhados olhos com que vos busco?
Ou nos molhos d’ orvalhadas flores que, sem saber bem para quê vos colho e vos ofereço,
em cada vosso endereço – Retratos, lápides, quadros, Ermidas, de cujos adros vos adoro, E
em vos adorando choro?
(Nathan Xavier de Albuquerque)

RESUMO

A arte funerária, presente no Conjunto de Cemitérios da Quinta dos Lázaros em Salvador – Ba; conforma um Conjunto Cemiterial *sui generis*, congregador das mais diversas categorias político-sociais, cuja história esta conjugada à Arte. Esta dissertação objetiva conhecer através da leitura das imagens artísticas, estilos, influências, identificação de artistas – artesãos, bem como através do registro de túmulos peculiares, representativos de seu entorno e/ou que expressem claramente os valores deste tipo de produto, quanto ao apuro artesanal e artístico destes espaços, sob os postulados da História da Arte e as Mentalidades. A abrangência temporal do presente estudo compreende desde 1850 até 1920, período considerado pelos estudiosos da Arte Funerária como “*época de ouro dos cemitérios*”. Para o desenvolvimento da pesquisa foram utilizados diversos métodos de abordagem. Destaca-se o de análise e síntese, predominante em todas as etapas do trabalho, ao qual se soma o histórico, o iconográfico e o iconológico. Para a sua realização foi trabalhada vasta documentação, procedente de arquivos e bibliotecas públicas e privadas, bem como referências impressas sobre a história dos cemitérios, arte funerária, memória, representações da morte, produção de artistas e artesãos, ordens religiosas e terceiras, dentre outras. Através do estudo das Práticas e Representações artísticas nos Cemitérios do Convento de São Francisco e Venerável Ordem Terceira do Carmo, ficou evidenciado que a mudança dos sepultamentos das igrejas para os cemitérios, no século XIX, em Salvador, afetou diretamente Ordens Religiosas, Irmandades, Confrarias e Associações de Classe, por acreditarem que a criação dos novos espaços representava um movimento descristianizador, além de interferir nos rituais de morte. Após muita resistência, mas, surpreendidos pela Epidemia de Cólera, o costume foi substituído pela Lei, dando lugar a novas atitudes. Os cemitérios estudados são testemunhos deste processo, através das práticas e representações artísticas guardadas no mármore de seus túmulos, e escrita por artistas anônimos.

PALAVRAS CHAVE

Cemitérios, Salvador, Práticas e Representações Artísticas, Franciscanos, Venerável Ordem Terceira do Carmo.

ABSTRACT

The present funerary art in the Set of Cemeteries of Quinta dos Lázaros in Salvador - Bahia, conforms a Cemiterial Set sui generis, agglutinant of the most diverse social-politico categories, whose history this conjugated to the Art. This text has the objective to know through the reading of the artistic images, styles, influences, identification of artists - craftsmen, as well as the register of peculiar tombs, representative of its context or that they express clearly the values of this type of product, in relation to the artisan and artistic allegiance under the postulates of the History of the Art and the Mentalities. The secular age of the present study understands since 1850 up to 1920, period considered for the scholars of the Funerary Art as "time of gold of the cemeteries". For the development of the research diverse methods of boarding had been used. It is distinguished of analyzes and synthesis, predominant in all the stages of the work, which add the description, iconographic and iconological. For its accomplishment vast documentation coming from archives and public and private libraries was worked, as well as references printed on the history of the cemeteries, funerary art, memory, representations of the death, religious production of artists and craftsmen, orders and third, amongst others. Through the study of Practical and the artistic Representations in the Cemeteries of the Convent of São Francisco and Venerável ordem Terceira do Carmo he was evidenced that the change of the burials of the churches for the cemeteries in century XIX, in Salvador, directly affected Religious Orders, Brotherhoods, Confrarias and Associations of Classroom, for believing that the creation of the new spaces represented a depreciation of Christianity movement, beyond intervening with the death rituals. After much resistance, but surprised for the Epidemic of the Cholera, the custom was substituted by the Law giving place the new attitudes. The studied cemeteries are certifications of this process, through practical and the kept artistic representations in the marble of its tombs and written by anonymous artists.

Key Words

Cemeteries, Salvador, practical and artistic representations, Franciscanos, Venerável ordem Terceira do Carmo.

LISTA DE ABREVIATURAS

AAPEB – Anais do Arquivo Público do Estado da Bahia

ACSF – Arquivo do Convento de São Francisco

ACCSF – Arquivo do Cemitério do Convento de São Francisco

ALB – Academia de Letras da Bahia

AFAPEB – Acervo de fotos do Arquivo Público do Estado da Bahia.

A. P. – Arquivo Pessoal.

APEB – Arquivo Público do Estado da Bahia.

AVOTC – Arquivo da Venerável Ordem Terceira do Carmo.

ACVOTC – Arquivo do Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo.

BALBA - Biblioteca da Academia de Letras da Bahia.

BAUFBA – Biblioteca de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia.

BCSF – Biblioteca do Convento de São Francisco.

BEBA – Biblioteca da Escola de Belas Artes.

BIRDEB – Biblioteca do Instituto de Radiodifusão do Estado da Bahia.

BFFCH – Biblioteca da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

BPMEB – Biblioteca da Professora Maria Elízia Borges.

BMETL – Biblioteca do Museu Eugênio Teixeira Leal.

BPB – Biblioteca Pública dos Barris.

BVOTC – Biblioteca da Venerável Ordem Terceira do Carmo.

CCSF – Cemitério do Convento de São Francisco.

CVOTC – Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo.

RHSCL – Regência do Hospital de São Cristóvão dos Lázaros.

RROG – Registro de Resoluções e Ordens do Governo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01. Préstito e Cortejo fúnebre do Marquês de Paraná, em 05 de setembro de 1856.

Figura 02. Catacumbas de Priscila, no cubículo de Velatio, Roma, 1^a. Metade do século II.

Figura 03. Colombario DEI Liberti di Lúvia allá via Appia, Roma, 312 a. C.

Figura 04. Tipologia de cemitério em torno da igreja com pátio retangular de São Francisco de Paula. Ouro Preto – MG. 2006.

Figura 05. Mausoléu. Cemitério do Campo Santo. Salvador - BA. 2007.

Figura 06. Túmulo em mármore róseo, localizado no altar-mor, contendo os restos mortais de Dom Domenico, que morreu em MCMVIII, com a idade de 84 anos, com 56 anos de profissão e 51 de sacerdócio. Igreja do Mosteiro de São Bento. Salvador – Ba. 2006.

Figura 07. Catacumbas da Igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 08. Retrato de “Rony”, criança nascida em 14.04.1937 e falecida em 29.09.1937, com 05 meses de idade. Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre. RS. 2006.

Figura 09. Tipologia de cemitério convencional ou rodeado. Piranhas – AL. 2005.

Figura 10. Cemitério do Distrito der Ferradas, Itabuna –Ba. 1996.

Figura 11. Cemitério de Canavieiras, Ba. 1998.

Figura 12. Cemitério de Nazaré das Farinhas – Ba. 2001.

Figura 13. Mausoléu do cemitério do Carmo, Cachoeira – Ba. 1999.

Figura 14. Mausoléus do cemitério Público da Quinta dos Lázarus. Salvador - Ba. 2004.

Figura 15. Capela-Mausoléu em granito preto no cemitério do Campo Santo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 16. Capela-Mausoléu em mármore róseo no cemitério do Campo Santo. Salvador – Ba. 2007.

Figura 17. Símbolos escatológicos: ampulheta com asas, acompanhada de guirlanda de flores e tochas para cima. Cemitério do Campo Santo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 18. Símbolo do princípio e fim: cobra engolindo o rabo. Cemitério do Campo Santo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 19. Molduras de cabeceiras de lápides tumulares do Cemitério Evangélico de Porto Alegre – RS. 2005.

Figura 20. Cemitério de São Francisco de Assis. Ouro Preto – MG. 2006.

Figura 21. Cemitério do Campo Santo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 22. Cemitério de São Francisco de Assis. Ouro Preto – MG. 2006.

Figura 23. Alegoria da Fé. Cemitério do Campo Santo. Salvador - Ba. 2006.

Figura 24. Alegoria da Desolação. Cemitério do Campo Santo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 25. Detalhe da Alegoria da Desolação. Cemitério do Campo Santo. Salvador – Ba. 2006. Mausoléu da Família Isidoro Dutra da Silveira. Cemitério da Santa Casa de Misericórdia. Porto Alegre – RS. 2006.

Figura 27. Monumento Funerário ao Senador Pinheiro Machado, líder republicano gaúcho, considerado o maior grupo escultórico da arte funerária no Estado do Rio Grande do Sul. Cemitério da Santa Casa de Misericórdia. Porto Alegre – RS. 2006.

Figura 28. Pranteadora. Cemitério do Campo Santo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 29. Figura de Anjo com "mãos postas". Cemitério de Vila Boa de Goiás – GO. 2005.

Figura 30. Anjo da Saudade. Cemitério do Campo Santo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 31. Anjo do *Art Nouveau*. Cemitério da Santa Casa de Misericórdia. Porto Alegre – RS. 2005.

Figura 32. Anjo do *Art Nouveau*. Cemitério do Campo Santo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 33. Figura de Anjinho. Cemitério de Vila Boa de Goiás - GO. 2005.

Figura 34. Fiéis se acomodam sobre sepulturas nas igrejas. Jean Baptiste Debret, 1839.

Figura 35. Lápide tumular no altar-mor da Igreja da Catedral Basílica. Salvador –Ba. 2007.

Figura 36. Lápide tumular na lateral das naves. Igreja da Catedral Basílica. Salvador – Ba. 2006.

Figura 37. Lápide tumular em granito. Igreja do Mosteiro de São Bento. Salvador – Ba. 2006.

Figura 38. Lápide tumular em pedra de Lioz. Igreja do Mosteiro de São Bento. Salvador – Ba. 2006.

Figura 39. Mausoléu. Igreja de Nossa Senhora do Hospício da Piedade. Salvador - Ba. 2006.

Figura 40. Mausoléu encimado por figura de anjo. Igreja de Nossa Senhora do Hospício da Piedade. Salvador – Ba. 2006.

Figura 41. Urna Funerária. Igreja de Nossa Senhora do Hospício da Piedade. Salvador – Ba. 2006.

Figura 42. Enterro de um negro na Bahia. Johann Moritz Rugendas, 1835.

Figura 43. Catacumbas da Igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 44. Urna Funerária em mármore nas catacumbas da Igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 45. Urna Funerária de madeira com epígrafe vazada em flandres. Igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 46. “Falla” do Presidente da Província, 1853.

Figura 47. Cópia da Lei Provincial nº 404, de 02 de agosto de 1850,

Figura 48. Mapa Topográfico da Cidade do Salvador e seus subúrbios, (s.d.).

Figura 49. Excerto do Artigo: Quinta do Tanque Monumento Nacional, 1957.

Figura 50. Detalhe do Castelo d’ água em forma de pirâmide azulejada.1800.

Figura 51. Dom Rodrigo José de Menezes, Governador e Capitão Geral da Cidade da Bahia, 1784.

Figura 52. Planta e prospecto do Hospital dos Lázaros da Cidade da Bahia, feito por ordem do Ilmo Exmo Sr Dom Rodrigo José de Menezes. A Perspectiva da Quinta é da autoria do Tenente Vicente Pinheiro de Lemos, datada de 1787.

Figura 53. Quinta do Tanque, 1957.

Figura 54. Vista aérea da Quinta do Tanque em estado de abandono, 1957.

Figura 55. Ala lateral esquerda da Quinta antes da intervenção (serraria), 1957.

Figura 56. Detalhe da Fonte central lobulada na antiga Quinta do Tanque. Arquivo Público do Estado da Bahia. Salvador – Ba. 2006.

Figura 57. Fachada do Arquivo Público do Estado da Bahia. Baixa de Quintas. Salvador – Ba. 1999.

Figura 58. Foto aérea do Conjunto de Cemitérios da Quinta dos Lázaros. Salvador-Ba. 2001.

Figura 59. Capela de São Cristóvão dos Lázaros, 1967.

Figura 60. Semi - Busto de Porcelana de Santo Antônio do Porto. Portugal. Cemitério Público da Quinta dos Lázaros. Salvador – Ba. 1998.

Figura 61. Tipologia de Carneiras do Cemitério Público das Quintas. Salvador – Ba. 2006.

Figura 62. Tipologia de Carneiras do Cemitério Público da Quinta dos Lázaros – Ba. 1998.

Figura 63. Mãe Senhora, filha de Mãe Aninha do Terreiro do Axé do Opô Afonjá, 1967.

Figura 64. Túmulo de Carlos Marighella projetado por Oscar Niemeyer. Cemitério Público da Quinta dos Lázaros. Salvador – Ba. 2006.

Figura 65. Imagem de Carlos Marighela, 2006.

Figura 66. Imagem do Major Cosme de Farias. Salvador Ba. 1972.

Figura 67. Túmulo do Major Cosme de Farias. Cemitério Público da Quinta dos Lázaros. Salvador – Ba. 2006.

Figura 68. Pórtico de entrada do Cemitério da Venerável Ordem Terceira de São Francisco. 1967.

Figura 69. Arcadas do Cemitério da Venerável Ordem Terceira de São Francisco. Salvador - Ba. 1999.

Figura 70. Interior da Capela e azulejos da Venerável Ordem Terceira de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 71. Retábulo da Capela. Cemitério da Venerável Ordem Terceira de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 72. Maria de São Pedro, possuidora de restaurante famoso no Mercado Modelo no ano de 1942.

Figura 73. Fachada do Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. 1967.

Figura 74. Interior do Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador - Ba. 2005.

Figura 75. Vista parcial do Cemitério dos Israelitas. Salvador – Ba. 2006.

Figura 76. Estrela de Davi. Símbolo constante nos túmulos do Cemitério dos Israelitas. Salvador – Ba. 2006.

Figura 77. O uso do *Kipá* para os homens. Cemitério dos Israelitas. Salvador – Ba. 2006.

Figura 78. Jardins do Cemitério dos Israelitas. Salvador - Ba. 2006.

Figura 79. Sociedade Protetora dos Desvalidos, 1922.

Figura 80. Fachada atual da sede da Sociedade dos Desvalidos. Salvador-Ba. 2006.

Figura 81. Associação Typográfica Bahiana, 1922.

Figura 82. Fachada atual da Associação Typográfica Bahiana (funcionando um órgão de assistência para deficientes visuais). Salvador-Ba. 2007.

Figura 83. Fachada atual da sede do Montepio dos Artistas. Salvador – Ba. 2006.

Figura 84. Ladeira do Taboão. Salvador – Ba. 2005.

Figura 85. Imagem de Francisco de Assis, confeccionada por artista da “Feira da Torre”. Brasília – DF. 2006.

Figura 86. Igreja do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 87. Claustro do Convento de São Francisco, revestido de azulejos com emblemática religiosa Salvador (Studio Osmar) – Ba. 2004.

Figura 88. Detalhe do Claustro dos Franciscanos. Igreja do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2007.

Figura 89. Entardecer no Claustro do Convento de São Francisco (doação do Frei Hugo Frago). 2007.

Figura 90. Quadro XVII: *Philosophia Mortis Est Meditatio* (A verdadeira filosofia é a meditação é a meditação sobre a morte), séc. XVIII.

Figura 91. Planta do Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 92. Acesso ao Conjunto de Cemitérios da Quinta dos Lázaros. Salvador-Ba. 2005.

Figura 93. Marmorista Silva. Ladeira do Cemitério das Quinta. Salvador–Ba. 2006.

Figura 94. Decorador Luiz Márcio ao centro. Entrada do Cemitério Público da Quinta dos Lázaros. Salvador – Ba. 2006.

Figura 95. Murada de proteção do cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 96. Alegoria feminina. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador-Ba. 2006.

Figura 97. Busto feminino a meio-corpo. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador-Ba. 2006.

Figura 98. Busto masculino a meio corpo. Cemitério do convento de São Francisco. Salvador-Ba.

Figura 99. Ânfora. Elemento decorativo do Cemitério do Convento de São Francisco - Ba. 2006.

Figura 100. Crânio com tíbias em santor. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador-BA. 2006.

Figura 101. Pórtico de entrada no Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador - Ba. 2006.

Figura 102. Inscrição em Latim no pórtico de entrada do Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 103. Alegoria portando o cálice. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador.

Figura 104. Alegoria com a foice Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador - Ba. 2006.

Figura 105. Detalhe do manto da Alegoria. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 106. Brasão da Ordem Franciscana. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 107. Parte interna do pórtico de entrada. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador - Ba. 2006.

Figura 108. Rampa de acesso do Cemitério do Convento de São Francisco, 1967.

Figura 109. Foto atual da rampa de acesso ao Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 110. Quadra de Freiras. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 111. Túmulo em estudo parecendo pertencer a acatólico ou outra categoria discriminada. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 112. Túmulo com as mesmas características. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 113. Lápide de inauguração da Quadra de Freiras. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 114. Quadra de Freiras Franciscanas Hospitaleiras. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 115. Quadra de não religiosos Franciscanos. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 116. Carneiras. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 117. Quadra de Ossuários. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 118. Quadra da Irmandade de São Benedito, 1967.

Figura 119. Mãe Aninha, lalorixá fundadora do Ilê do Axé do Opô Afonjá, 1967.

Figura 120. Quadra de São Benedito. Cemitério do Convento de São Francisco, 2006.

Figura 121. Quadra de São Benedito transferida para o Cemitério da Venerável Ordem Terceira de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 122. Lápide Tumular de Mãe Aninha com epígrafe, 1967.

Figura 123. Capela do Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–BA. 2006.

Figura 124. Óculo com data da Fundação do Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 125. Retábulo de autoria desconhecida. 1967.

Figura 126. Foto atual do interior da Capela ornamentada para o Dia de Finados no Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 127. Anjo Orante “espremedor de limão” do Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 128. Anjo Orante “mãos postas”. Do Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 129. Túmulos de Franciscanos com Cruzes trilobadas sob rígida ordenação.

Figura 130. Frontão da Igreja do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 131. Cruzeiro localizado no largo que recebe o seu nome. Salvador – Ba. 2006.

Figura 132. Simetria das Cruzes. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 133. Carneira com datação de 1998. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 134. Carneira com datação de 1995. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador-Ba. 2006.

Figura 135. Máscara de Anjo e figura zoomórfica não identificada. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 136. Corredor de acesso ao crematório. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 137. Corujas no ápice do crematório. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–BA. 2006.

Figura 138. Detalhe das Corujas. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador-BA. 2006.

Figura 139. Ápice do forno crematório com cavaleiros e figuras de desfolados. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 140. Caveira em santor e remate de tecidos. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–BA. 2006.

Figura 141. Foice em santor e rosetão. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–BA. 2006.

Figura 142. Brasão da Ordem. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador Ba. 2006.

Figura 143. Inscrição de cunho escatológico *Aqui os nossos esperam os vossos*, localizada na parte frontal do forno crematório. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 144. Caveira sobre tíbias em santor. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 145. Porta de Ferro para deposição de materiais. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 146. Acesso ao subterrâneo do crematório. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador - Ba. 2006.

Figura 147. Parte subterrânea do crematório. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 148. Escadaria com quatro metros de profundidade. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 149. Quadra de Freiras Franciscanas. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 150. Urna Funerária. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 151. Folhas de Acanto. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador - Ba. 2006.

Figura 152. Cruz Enquadrada. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 153. Parte frontal da Urna Funerária com ornamentos em flores de papoula. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador-Ba. 2006.

Figura 154. Pés de leão com garra. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 155. Túmulo com Cruz Celta estilizada. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 156. Lateral do túmulo com cercadura de ferro. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–BA. 2006.

Figura 157. Detalhe da Cruz Celta estilizada. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 158. Representação do coração com remate de folhas e laço de fita. Cemitério do Convento de São Francisco do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 159. Jazigo – Capela. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador - Ba. 2006.

Figura 160. Jazigo-Capela com variadas datações. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador - Ba. 2006.

Figura 161. Túmulo com gradil de ferro. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador - Ba. 2006.

Figura 162. Alegoria da Ressurreição. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 163. Detalhe da Alegoria. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 164. Dimensões das asas da Alegoria. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 165. Expressões fisionômicas da Alegoria. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 166. Expressões fisionômicas da Alegoria. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 167. Detalhe para a mão esquerda da Alegoria. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 168. Mão direita da Alegoria. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 169. Manga da túnica da Alegoria com bordados em bainha aberta. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 170. Barras da túnica da Alegoria em bordado de *Richelieu*. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 171. Trabalho identificado como *Richelieu* em mármore. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador - Ba. 2006.

Figura 172. Trabalho identificado nas extremidades da túnica, mas confeccionado em tecido denominado Organza Suíça. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 173. Detalhe das formas do pé direito da Alegoria. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 174. Detalhe das formas do pé esquerdo da Alegoria. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 175. Suporte em mármore da Alegoria. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador - Ba. 2006.

Figura 176. Cruz de ferro fundido. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 177. Jazigo-Perpétuo com Cruz Celta estilizada. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador – Ba. 2006.

Figura 178. Detalhe da Cruz estilizada. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 179. Jazigo-Perpétuo em formato de caixão ou sarcófago. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 180. Detalhe para o formato do Jazigo. Cemitério do Convento de São Francisco–Ba. 2006.

Figura 181. Gradil de ferro ou cercadura dos oitocentos. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador - Ba. 2006.

Figura 182. Túmulo com Cruz Trilobada. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 183. Detalhe do túmulo com cruz apontada. Cemitério do Convento de São Francisco. Salvador–Ba. 2006.

Figura 184. Representação da imagem de Nossa Senhora do Monte Carmelo. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 185. Igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 186. Planta do Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 187. Fachada atual do Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 188. Gradis do Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 189. Colunas da fachada do Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 190. Pórtico de entrada com placas em mármore, alusivas à inauguração de novas Quadras de Carneiras. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–BA. 2006.

Figura 191. Brasão da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–BA. 2006.

Figura 192. Vista da alameda central e Capela. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 193. Vista para o interior do Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 194. Alegoria portando o Cálice. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 195. Alegoria portando a Âncora. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 196. Vista parcial da lateral esquerda do Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – BA. 2006.

Figura 197. Frontão triangular à esquerda do pórtico principal. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 198. Detalhe da Ampulheta com tochas invertidas nas extremidades. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 199. Carneira com datação mais antiga. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 200. Túmulos em pedra de Lioz. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 201. Lápide em pedra de Lioz confeccionada por João Câncio Rodrigues. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 202. Frontão central por detrás da Capela. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 203. Cruz Pátea encimando o frontão central. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 204. Frontão localizado à direita do pórtico principal. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 205. Capela octogonal. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 206. Ocultamento do frontão central e ornamentos decorativos do conjunto. Cemitério a Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 207. Interior da Capela do Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 208. Porta com gradil dando acesso ao altar - mor da Capela. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006. Retábulo da Capela. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 209. Retábulo da Capela Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 210. Anjo genuflexo alado. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 211. Máscara de Anjo como parte de decoração da Capela. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador - Ba. 2006.

Figura 212. Figura de Cordeiro sobre almofada. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 213. Jazigos-Perpétuos e Carneiras. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 214. Balaustrada da alameda central. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 215. Capela - Mausoléu. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador - Ba. 2006.

Figura 216. Detalhe do Crucificado que em cima a Capela. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 217. Lateral da capela-Mausoléu com decorações em guirlandas e cintas ondeantes. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 218. Guirlanda de flores e festões. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 219. Detalhe da Guirlanda de Flores. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 220. Detalhe dos Festões. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 221. Figura de Anjos Neo–Barrocos. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 222. Detalhe dos Anjos Neo-Barrocos. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 223. Detalhe para o efeito de movimento das figuras de Anjos. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006. Ornamentos decorativos da cabeceira do túmulo. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 224. Ornamentos decorativos da cabeceira do túmulo. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 225. Ornamentos decorativos nas extremidades do túmulo. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 226. Jazigo com Cruz imitando galhos de árvores. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 227. Suporte do jazigo em pedras. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 228. Jazigo - Perpétuo com Coroa de Papoulas. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 229. Detalhe para Coroa de Papoulas. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 230. Guirlanda de Papoulas como moldura para a fotografia. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 231. Identificação do artista João Cândio Rodrigues. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 232. Túmulo entalhado por João Cândio, 1967.

Figura 233. Túmulo com detalhes e ornatos em *Art Nouveau* confeccionado por João Cândio, 1967.

Figura 234. Cruz fincada em Pedras com galhos de flores. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador-Ba. 2006.

Figura 235. Alegoria da Saudade. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 236. Detalhe para o panejamento. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador - Ba. 2006.

Figura 237. Figura de Anjo com flores em montículo de pedras. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 238. Figura do Anjo em Atitude de reflexão. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 239. Figura de Anjinho com Cruz Latina fincada em pedra. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador - Ba. 2006.

Figura 240. Detalhe das expressões da figura. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador-Ba. 2006.

Figura 241. Detalhe das asas altas e abertas da figura de Anjo e montículo de pedras. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 242. Detalhe da base do túmulo. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 243. Detalhe dos arabescos. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador - Ba. 2006.

Figura 244. Urna Funerária encimada com Cruz Latina. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador–Ba. 2006.

Figura 245. Lateral da Urna Funerária. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 246. Alegoria portando Capela e Cruz Latina. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 247. Detalhe do panejamento e asas altas. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 248. Detalhe para a Capela na mão direita. Cemitério da Venerável Ordem terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 249. Cruz Latina na mão esquerda. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006. A. P. 2006.

Figura 250. Detalhe para os elementos decorativos e volutas. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 251. Detalhe dos Festões nas laterais do túmulo. Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Salvador – Ba. 2006.

Figura 252. Nota de Falecimento de João Caetano dos Santos, em 25 de agosto de 1863. BMETL.

Figura 253. Nota do Falecimento do Sr. Dr. Antônio Gonçalves Dias, à bordo da barca francesa *Ville de Boulogne*, 1922. BMETL.

Figura 254. Notificação de que o corpo do Sr. Dr. Antônio Gonçalves Dias, não fora encontrado, pagando-se recompensa a quem o encontrasse, ou, a seus pertences, 1922. BMETL.

Figura 255. Notícias de que o corpo ainda não fora encontrado e providências tomadas, 1922. BMETL.

Figura 256. Descrição do acidente na Barca, juntamente com o anseio dos amigos em erigirem para Gonçalves Dias um monumento em São Luis do Maranhão, 1922. BMETL.

Figura 257. Nota de Falecimento sob a forma de Memorial, do Ilustríssimo Sr. Euzébio de Queiroz, 1868. BMETL.

Figura 258. Carta Régia de n.º 18 de 14 de janeiro de 1801. APE B.

Figura 259. Carta que fala das ordens expedidas no dia 22 de janeiro de 1850 acerca dos enterramentos no Cemitério das Quintas e, proibição nas igrejas, apenas permitindo nas catacumbas. Informa também que as Ordens e Irmandades devem providenciar a demarcação imediata de um espaço quadrado, para estabelecer um cemitério público (APEB, *S H, Assuntos Diversos*, maço 5401).

Figura 260. Carta da Comissão designada para formular a Lei Provincial de n.º 404 de 02 de agosto de 1850, que proibia os sepultamentos no interior dos templos. Neste caso, a Comissão afirma que não poderá estabelecer preços dos veículos que irão conduzir os cadáveres, como no Rio de Janeiro. Porque não será possível a taxação de preços a empresa privada para a condução (APEB, *S H, Assuntos Diversos*, maço 5401).

Figura 261. Elaboração do texto para o Projeto de Regulamento dos Cemitérios de Salvador (APEB, Seção Histórica, Maço 5401).

Figura 262. Documento da Fundação do Hospital dos Lázaros, 1787. APEB, *Seção Colonial*, 481-2 (1787-1847).

Figura 263. Trecho da “Falla” do Presidente da Província sobre o Hospital e Quinta dos Lázaros, 1853.

Figura 264. Trecho da “Falla” do Presidente da Província informando a necessidade de dar continuidade às obras do Hospital, 1853.

Figura 265. Trecho da “Falla” do Presidente da Província em que aponta a necessidade de construção de uma sala de conferências para o médico e cirurgião, além de uma Botica, 1853.

Figura 266. Trecho da “Falla” do Presidente da Província, queixando-se das módicas contribuições do Estado para o Hospital, e que mesmo sabendo que o mal dos doentes é incurável, 1988.

Figura 267. Quadro de sepultados nas Quintas no dia 1º de abril de 1855.

Figura 268. Carta em que fala sobre o arrematante da murada circular do Cemitério Público da Quinta dos Lázaros e do cumprimento das disputas. 06 de março de 1856.

Figura 269. Carta de devolução de ofício, endereçada ao Dr. Álvaro Tibério de Moncorvo, Presidente da Província, para que se fizesse a muralha semi - circular do Cemitério da Quinta dos Lázaros, 1856.

Figura 270. Carta do Presidente do Conselho de Salubridade, datada de 17 de julho de 1856, Dr Jonnathas Abbot, resposta ao ofício do dia 15, do Presidente da Província sobre o Projeto de Regulamentação para os cemitérios, 1850.

Figura 271. Notícia alusiva à inauguração do Hospital dos Lázaros em 1787 e, transferência de 28 mendigos do Asylo de Mendicidade para o anexo do hospital. Transferência da Administração do Hospital para Santa Casa de Misericórdia, em 1895.

Figura 272. Mausoléus de Irmandades, Confrarias, Associações e Órgãos de Classe, existentes em 1972 no Cemitério Público da Quinta dos Lázaros 1972.

Figura 273. Marighella foi eleito em 1949, deputado baiano à Assembléia Constituinte. Pertencente ao Partido Comunista, participa do golpe militar de 1964.

Figura. 274. Sua primeira defesa como rábula começou, quando fazia uma cobertura jornalística em sessão do Tribunal popular, ao ouvir a indagação do Juiz se havia alguém ali, que se oferecesse para fazer a defesa de um réu pobre. 1974.

Figura 275. Lei que regulamenta a doação do Governo do Estado uma área de terreno na colina dos Lázaros, em 1967.

Figura 276. Carneiras confeccionadas por Enéas Sacramento, 1967.

Figura 277. Silvério Antônio de Carvalho foi um dos artistas mais atuantes do Cemitério da Quinta dos Lázaros conheceu, 1972.

Figura 278. Thomaz Pereira Palma foi um dos mais renomados canteiros-marmoristas do século XIX.

Figura 279. *João Duarte da Silva* fez de tudo na vida, conhecido com a alcunha de “João Pinguelinho”, foi barbeiro, músico, escultor, contador de história, autor de presépios. Três dos ex-votos que confeccionados por ele foram identificados na Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, no ano de 1967.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Descendências de sepultados nas Quintas.

Quadro 2. Sociedades e Montepios de Artistas existentes na Bahia nos séculos XIX e XX.

Quadro 3. Montepios e Sociedades existentes nos séculos XIX e XX.

Quadro 4. Quantidade de cavas no cemitério do Convento de São Francisco.

Quadro 5. Quantidade total de túmulos no Cemitério do Convento de São Francisco.

Quadro 6. Produção artística e identificação dos artistas do cemitério do Convento de São Francisco.

Quadro 7. Quantidade de cavas do cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo.

Quadro 8. Produção e identificação dos artistas do cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo.

Quadro 9. Quantidade de restos mortais nas Catacumbas da Venerável Ordem Terceira do Carmo.

Quadro 10. Lápides existentes no Cemitério da Igreja de Nossa Senhora e Santana.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	38
CAPITULO 1	
O CEMITÉRIO COMO LUGAR DE DOR E MEMÓRIA	47
1.1. CRIAÇÃO E EVOLUÇÃO DO CONCEITO DE ESPAÇO CEMITERIAL	52
1.2. O SIMBÓLICO PRESENTE NOS ESPAÇOS CEMITERIAIS OCIDENTAIS	62
1.3. A ARTE FUNERÁRIA NO BRASIL	65
CAPITULO 2	
A INSALUBRIDADE DOS SEPULTAMENTOS	78
2.1. DISCURSO MÉDICO E TEORIAS HIGIENISTAS	82
2.2. O ESPAÇO CEMITERIAL EM SALVADOR	88
2.3. A EPIDEMIA DE CÓLERA E O MEDO DE CONTAMINAÇÃO	95
2.4. AS LEIS QUE INSTITUÍRAM OS CEMITÉRIOS EXTRA-MUROS	99
2.5. A TRAJETÓRIA DAS "QUINTAS"	105
2.6. O CONJUNTO DE CEMITÉRIOS DA QUINTA DOS LÁZAROS	116
2.6.1. OS ARTISTAS DAS QUINTAS: ORIGENS E FORMAÇÃO	128
2.6.2. AS ORGANIZAÇÕES DOS ARTISTAS DAS QUINTAS	130
2.6.3. OS ARTISTAS DAS QUINTAS NO TABOÃO	137
CAPÍTULO 3	
PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES FUNERÁRIAS NOS CEMITÉRIOS DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO E VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DO CARMO.	144
3.1. CONVENTO DE SÃO FRANCISCO: ANTECEDENTES	146
3.1.1. CEMITÉRIO DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO	151
3.1.2. DESCRIÇÃO ESPACIAL: O CONJUNTO TUMULAR	154
3.1.3. TÚMULOS REPRESENTATIVOS	187
3.1.4. SIGNOS NÃO-VERBAIS IDENTIFICADOS	209
3.1.5. IDENTIFICAÇÃO DOS ARTISTAS E ARTESÃOS	210

3.2. VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DO CARMO. ANTECEDENTES	211
3.2.1. CEMITÉRIO DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DO CARMO	214
3.2.2. DESCRIÇÃO ESPACIAL: O CONJUNTO TUMULAR	216
3.2.3. TÚMULOS REPRESENTATIVOS	232
3.2.4. SIGNOS NÃO-VERBAIS IDENTIFICADOS	249
3.2.5. IDENTIFICAÇÃO DOS ARTISTAS E ARTESÃOS	250
 CONSIDERAÇÕES	 252
 GLOSSÁRIO	 257
 FONTES E BIBLIOGRAFIA	 261
 APÊNDICES	 278
 ANEXOS	 300

INTRODUÇÃO

É um desafio refletir, nos dias atuais, sobre o sentido que a morte adquire para os indivíduos na sociedade baiana nos meados do século XIX e início do XX, no que se refere ao universo de: atitudes, práticas, crenças e rituais, presentes nas representações funerárias, num momento de transformação dos costumes. Isto se acentua quando se objetiva compreender a arte como reação dessa sociedade perante a finitude da vida, uma passagem, inevitável e intransferível, que atinge a todos, independente de classe, cultura e religião.

Dessa forma, as representações compartilhadas pelos membros de uma sociedade, são de fundamental importância para caracterizá-la, porque dão conta do seu perfil em determinado momento histórico, possibilitando aos seus integrantes reconhecerem-se como participantes dela, da mesma forma em que a percepção do sentido da vida e da morte, que então prevaleciam, também sofreram alterações na consciência da vida terrena, refletindo-se na arte.

A Arte Funerária anônima ou assinada, desde o século XIX, pauta-se na tradição ocidental judaico-cristã da esperança, do descanso no aguardo da ressurreição. Não havendo lugar para a desesperança ou para a condenação. Assim, os familiares alimentam o artista com dados da vida do morto, ou dos mortos de suas famílias, inspirando-os para que possam despertar a imaginação e compor em diversos materiais como o mármore, o bronze, o ferro, e o granito. No entanto a história de vida contada sempre conterà dados de uma pessoa que teve uma vida digna e honrada.

Pode-se recorrer à escatologia para representar a transitoriedade da vida, mas as alegorias, em sua grande maioria, apresentam-se como anjos, crianças, e adultos, são guias, conduzem as almas, suas expressões fisionômicas e gestuais dependerão do estilo em voga, ou da interpretação do artista, podendo parecer tranquilos, em êxtase,

absortos ou extremamente reais. Quando crianças possuem cabelos cacheados, ou longos, vestindo-se com camisolinhas, como se tivessem acabado de acordar, podem possuir asas ou não. Quando jovens ou adultos, apresentam-se envoltos em drapeados, panejamentos, transparências e atitudes sensuais. Suas asas abrem-se e erguem-se majestosas.

Essas práticas, representações e formas artísticas, de meados do séc. XIX e início do XX em sua grande maioria, provenientes da Europa, também influenciaram a Arte Funerária presente no *Conjunto de Cemitérios da Quinta dos Lázaros*, em Salvador - Ba. Um Conjunto Cemiterial *sui generis* e congregador das mais diversas categorias político-sociais, cuja História conjugada à Arte permaneceu anônima por mais de (200) duzentos anos, devido à ausência de informações, escassez de bibliografia e estudo aprofundado.

Conhecer o porquê desse anonimato foi determinante para a escolha deste objeto de estudo, porque é necessário refletir, ou se permitir conhecer o nível da produção artística baiana revelada através das representações fúnebres, para que se possa compreender o sistema de morte dessa sociedade, além de poder compreender os “silêncios” históricos sobre o lugar.

Denominado de *Quinta dos Lázaros*, o conjunto localiza-se entre os bairros do IAPI, Cidade Nova e Pau Miúdo, na Cidade do Salvador-Ba. Ao contrário do que se imagina, é composto por 05 (cinco) cemitérios: *Cemitério Público da Quinta dos Lázaros*; *Cemitério da Venerável Ordem Terceira de São Francisco*, *Cemitério do Convento de São Francisco*; *Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo* e *Cemitério dos Israelitas*. Um lugar considerado de reprodução simbólica do universo social, religioso e artístico baiano no século XIX, e palco de expressão artística e democrática dos sentimentos, desejos e emoções de membros de Ordens Religiosas, Irmandades, Órgãos e Associações de Classe.

O contato com esse conjunto cemiterial ocorreu na graduação em Museologia no ano de 1996, quando houve um despertar para a temática do cemitério como um museu a céu aberto, a monografia de final de curso, teve o mesmo enfoque.

Em 1999, ocorreu a participação na 51ª Reunião Científica da SBPC - RS, apresentando o trabalho intitulado: *As motivações que conduzem à quebra na elaboração das epígrafes das carneiras do Cemitério Público da Quinta dos Lázaros*. De lá para cá, o interesse só aumentou, porém havia a necessidade do acompanhamento da Pesquisa pela Academia.

Foram selecionados para estudo dois cemitérios inaugurados em meados do século XIX, todos situados na zona urbana da Cidade do Salvador. Ambos pertencem a ordens religiosas: O *Cemitério da 1ª Ordem de São Francisco, ou Convento de São Francisco e, Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo*, escolhidos com o objetivo de conhecer, através da leitura das imagens artísticas, estilos, influências, identificação de artistas – artesãos, bem como através do registro dos túmulos peculiares, que representem o seu entorno e/ ou que expressem claramente os valores desse tipo de produto, o seu apuro artesanal e artístico, sob os postulados da História da Arte e das Mentalidades.

Para o desenvolvimento da dissertação foram trabalhadas fontes, tanto manuscritas quanto impressas, privilegiando a pesquisa documental, realizada no Arquivo Público Estadual, Arquivo Público Municipal, Arquivo da Ordem Primeira de São Francisco e Terceira do Carmo, Memorial da Câmara Municipal, Cartórios de Registros de Propriedades, Base Aérea de Salvador e Conder.

A documentação escrita é composta por Livros de Atas, de Registros, de Sepultamentos, de Apontamentos dos terrenos, bem como as Guias de Óbitos, Ofícios, Cartas, Recibos e várias anotações no diário de campo.

As primeiras sugestões acerca dos estudos sobre Arte Funerária no Brasil foram feitas no livro, *Os Riscadores de Milagres* em 1967, por Clarival do Prado Valladares, que focalizou a produção artística relacionada aos ex-votos e a arte cemiterial baiana. O autor desse estudo pioneiro, também fez análise sociológica e histórica dos cemitérios no Brasil, em 1972, através do livro *Arte e Sociedade nos Cemitérios brasileiros*, desde sepulturas de igrejas a catacumbas e necrópoles secularizadas.

A partir da década de 1980, cursos de graduação e pós-graduação incentivaram estudos sobre a arte e arquitetura brasileira. José Alvarez Silva, em 1981, *desenvolve pesquisas sobre o ferro*; José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine, em 1983, *analisa o encontro com a eternidade*; Fabris, em 1987, *aborda o ecletismo na arquitetura*; A. M. Belluzzo, em 1988, *estuda a produção artística e sua relação com a indústria*; Harry Bellomo *desenvolve a interdisciplinaridade no estudo dos cemitérios*; Sérgio Roberto Rocha da Silva e Viviane Adriana Saballa *apresentam a arte imortalizada de Pelotas*.

Maria Elízia Borges, no início da década de 1990, *identifica a Arte Funerária no Brasil (1890-1930), Ofício dos marmoristas Italianos em Ribeirão Preto*; Tânia Andrade Lima, em 1994, *cataloga as representações da morte nos cemitérios cariocas*; Rodrigues, em 1997, *estabelece paralelo entre a cidade dos vivos e dos mortos*; Leila Maria de Oliveira, em 1998, *estuda os cemitérios sagrados de Minas Gerais*; Arnaldo Walter Doberstein, em 1999, *analisa as relações entre a estatuária, o catolicismo e o gauchismo*; Janete Ruiz Ribeiro Macedo e André Luiz Rosa Ribeiro, em 1999, *buscam a identidade cultural de um dos cemitérios da Vitória, em Ilhéus*.

Dimas Ribeiro, no final do século XX, *estuda os cemitérios mineiros dos Lagos de Furnas*; Harry Bellomo *faz analogia entre arte, sociedade e ideologia*; Maria Elízia Borges, em 2002, *estuda o ofício dos marmoristas italianos em Ribeirão Preto*; Vanessa Sial, em 2005, *analisa desde as igrejas até os cemitérios*; Araújo, em 2006, *estuda os túmulos celebrativos de Porto Alegre*, dentre outros autores.

Na Bahia, no início dos anos 1991, João José Reis, *desvela os rituais e cortejos fúnebres, apresentando a Cemiterada através do livro: A morte é uma festa: ritos e revolta popular no Brasil do século XIX*.

Em 1999, Janete Macedo e André Luiz Rosa analisam o *Cemitério da Vitória* objetivando conhecer a sociedade da região cacaujeira, especificamente Ilhéus, Sul da Bahia, no século XIX. Em 2003, André Luiz Rosa defende dissertação pela UFBA

aprofundando as suas primeiras análises sobre *Memória e Identidade: reformas urbanas e arquitetura cemiterial na região cacaueira do sul baiano (1889-1950)*.

No que diz respeito à pesquisa desenvolvida nesta Dissertação, *Práticas e Representações Artísticas nos Cemitérios do Convento de São Francisco e Venerável Ordem Terceira do Carmo*, que ora é apresentada, a abrangência espaço-temporal foi estabelecida em (1850 – 1920), período considerado pelos estudiosos da Arte Funerária como “época de ouro dos cemitérios” (VOVELLE, 1989, p. 257), cujas representações passaram por inúmeras influências, bem como por uma espécie de exacerbação artística, fato que veio a refletir-se também na Bahia.

Na década de 1850, os ideais de higienização e urbanização, provenientes da Europa, influenciados pelo Iluminismo, incidiram diretamente nas práticas de sepultamentos em Salvador. Os argumentos dos cientistas não alcançavam a todos, e o costume ia vencendo. No entanto, a questão da salubridade levantada pelos médicos higienistas articulou-se de imediato aos interesses do governo, preocupado com a higiene pública, falta de drenagem, calçamento nas ruas, falta de regulamentação sobre o comércio de alimentos e redes de esgotamento sanitário; juntamente com a Epidemia do Cólera em 1855, que ceifou muitas vidas, na Capital e no interior. Neste caso, foi um casamento perfeito entre poder público e a medicina (FREIRE, 1978, p. 260). O costume foi vencido pela Lei e os cemitérios foram coercitivamente instituídos.

A ocupação da colina dos Lázaros, em meados do século XIX, por cemitérios de Ordens Religiosas, foi um marco para a História da Bahia, porque reuniu Irmandades, Associações e Órgãos de Classes, num período em que as atitudes perante a morte e, os rituais fúnebres, estavam sendo afetados pela obrigatoriedade dos sepultamentos fora das igrejas. A construção desses cemitérios recebeu apuro artesanal e artístico, além de uma reinterpretação dos valores vigentes nos espaços funerários europeus.

Em pleno período escravista as representações vão tratar da finitude da vida, predominando na arquitetura, caveiras com tíbias, foices, etc. Após a queda da monarquia, fortes crises políticas e sociais afetaram a burguesia causando um empobrecimento da construção arquitetônica, tornando os elementos decorativos

massificados. Na passagem do século XIX para o XX, com a reativação da economia, esses espaços tornam-se palco de força e poder, em que renomados artistas são contratados, e a sociedade volta a investir na morte, tornando o cemitério um local privilegiado de demonstração de status social e econômico.

O marco cronológico até os anos 1920 justifica-se por ser um período rico na construção de obras tumulares, em que o *Art Nouveau* revela-se na Bahia, através da construção de túmulos suntuosos pelas famílias com recursos financeiros, em cujas representações, os anjos ganham sexo, expressam idade, refletem juventude, mas assumem também atitudes de desolação.

O interesse por esse período de estudo (1850-1920) na Arte Funerária adveio da constatação de que a mudança dos locais de sepultamentos interferiu nas práticas e representações fúnebres, como também no estabelecimento das novas relações, confrontos e soluções histórico-sociais que ajudaram a compor a memória artística da Bahia, através das técnicas, soluções decorativas e ornamentais identificadas nos túmulos e sepulturas, traduzindo materialmente aspectos da sociedade, sendo por isso mesmo, de considerável relevância para o entendimento da mentalidade desta época na Cidade do Salvador.

As soluções encontradas pela união das coletividades que, em busca de uma morada eterna para os seus membros, enfrentaram todo o tipo de discriminação e resistência, oferecendo um “porto seguro” para os seus irmãos, parentes, amigos e partidários, é, por exemplo, um excelente dado para estudo.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, foram utilizados diversos métodos de abordagem: *Análise-síntese*, predominante em todas as etapas do trabalho; *Histórico*, para entender as relações entre os indivíduos da sociedade e a situação religiosa que se instalou, ou se transformou. Somando-se a esses, o método *Iconográfico*, que, por ser capaz de identificar convenções criadas, sentimentos, mitos, motivos e elementos componentes de uma ideologia; uma espécie de representação mental coletiva retratando aspectos pontuais do cotidiano, permitindo identificar e definir as unidades e / ou objetos que são construídos ou representados.

Enquanto a *Iconologia*, ao reunir todas essas informações, interpreta-as, explicando as imagens alegóricas representadas através de uma síntese. O caminho proposto é analisar as práticas e representações artísticas expressas nesse novo espaço reservado aos mortos, em que as expressões artísticas apresentam um caráter de coletividade. Foi realizado exaustivo levantamento iconográfico e fotográfico, objetivando reunir o maior número de informações visuais.

Os Procedimentos ou técnicas utilizados foram: Pesquisa bibliográfica composta de documentos manuscritos e impressos dos arquivos e bibliotecas públicas e privadas, sobre os cemitérios, destaca-se o material procedente do Arquivo Público do Estado da Bahia, Biblioteca dos Barris, Biblioteca do Mosteiro de São Bento, Biblioteca de Belas Artes, Biblioteca do Museu Eugênio Teixeira Leal, Memorial de Medicina, Leis Régias, Livros de Atas, Registros de Sepultamentos, Apontamentos de terrenos, guias de óbitos, ofícios, cartas, recibos, regulamentos e posturas municipais, escrituras, comunicados e jornais da época, depoimentos, etc.

O trabalho encontra-se dividido em três capítulos. No **Capítulo 1**, intitulado “O Cemitério como lugar de dor e memória” são apresentadas a dor e a memória, em função do desamparo produzido pela morte do outro, e a memória expressa através de múltiplos olhares sobre a sociedade e o indivíduo, suas perdas e atitudes em diferentes linguagens. Desse modo, o cemitério passa a ser uma fonte rica em elementos que testemunham e relatam o espírito de uma época. Sua criação e evolução, de início, foi uma ameaça à memória coletiva e ressurreição dos mortos. No entanto, a evocação do universo da morte, através de cenas, alegorias e símbolos, foram mantendo viva a recordação dos mortos.

No **Capítulo 2**, são apresentadas as teorias referentes à insalubridade dos cemitérios nas igrejas, cuja consequência foi a instituição de novos espaços cemiteriais, decorrentes de idéias higienistas, debatidas nas primeiras décadas do século XIX. No caso de Salvador, houve muita resistência ao cumprimento das leis e regulamentos, somente vindo a ocorrer após o advento da Epidemia do Cólera em 1855, devido ao grande impacto provocado pelo número de mortos e medo de contágio. Conseqüentemente a reforma cemiterial baiana é implementada com a instituição dos

cemitérios *extra-muros*, em que o governo baiano através da doação de terras da antiga Quinta dos Padres, permite a construção de cemitérios em área periférica, e, conseqüentemente o fim do monopólio do Cemitério do Campo Santo, área privilegiada e nobre. A partir da necessidade da construção de cemitérios na Quinta dos Lázaros, foram contratados os mais variados artistas, artesãos e operários, que contribuíram de forma decisiva para o estabelecimento daquele conjunto cemiterial.

No **Capítulo 3**, são tratados sistematicamente e em separado, dois cemitérios de ordens religiosas, o *Cemitério do Convento de São Francisco e da Venerável Ordem Terceira do Carmo*, pertencentes a diferentes Ordens Religiosas, estabelecendo-se uma relação entre os antecedentes das Ordens, com as práticas e representações artísticas do séc. XIX, através da descrição espacial do conjunto tumular, representações da arte funerária, seleção dos túmulos representativos do entorno, identificação dos elementos artísticos, dos artistas e artesãos que neles trabalharam. Os estudos relativos à análise da presença artística nos espaços cemiteriais brasileiros, têm permitido o inventário de obras funerárias, na medida em que a vida e a morte constituem fenômenos interdependentes, formando uma trama construída social e culturalmente, cuja temática da morte e rituais fúnebres representados artisticamente, abrem muitas frestas para a compreensão da ordem social e das visões de mundo do homem.

CAPÍTULO 1

Cemitério como Lugar de Dor e Memória

“Se a dor ainda não passou, então foi o tempo que não curou” (Anônimo).

No Ocidente, em geral, as sepulturas individuais nos cemitérios expressam o desejo de uma sobrevivência na memória coletiva. A morte do indivíduo não é decretada somente pelo aspecto orgânico, a morte física não é bastante para a consciência da realização da morte.

As lembranças do morto possibilitam a continuidade da sua presença no mundo dos vivos, de modo que o registro consciente não consegue pensar o morto como tal e lhe atribui “certa vida” (RODRIGUES, 1983, p.29).

A dor expressa nos funerais, juntamente com a dissimulação da decomposição do cadáver, são motivadas pelo horror à perda da individualidade. A obsessão humana pela sua sobrevivência está associada à preocupação em tentar salvar a sua individualidade para além da morte biológica. Assim, “o horror da morte” é a consciência da perda da sua individualidade. Consciência, enfim, de um vazio que se abre onde havia plenitude individual (MORIN, 1997, p.33).

A idéia de morte e o seu temor levaram o homem a tentar evitá-la, dissimulando-a e negando-lhe o papel de destino final da existência (BECKER, 1976, p.09). A evolução do espaço cemiterial é testemunho dessa intenção de romper a proximidade entre vivos e mortos.

As diversas atitudes que o homem tem adotado diante da morte (Ver Fig. 01), têm contribuído para a formação de um imaginário coletivo expresso através dos monumentos funerários que simbolizam e mantêm a recordação dos seus mortos.

24) — O Sr. Marquez de Paraná será sepultado hoje, às 5 horas da tarde no cemiterio de S. João Baptista.

O prestito e honras fúnebres terão lugar pela maneira seguinte:

Prestito

O coche, que conduzir o feretro.
O coche com o parcho.
O coche da casa do finado.
O 1º regimento de cavallaria.
Os ministros e secretarios de Estado.
As commissões do Senado e Camara dos Srs. Deputados.
Os conselheiros de Estados.
O corpo diplomatico.
As diversas dignidades, funcionarios do Estado, e de mais concidadãos.

Honras fúnebres

Dois parques de artilharia serão postados, um no principio da praia de Botafogo, e outro no cemiterio de S. João Baptista. A força de linha e a guarda nacional desponíveis formarão, parte em frente da casa do fallecido e parte no cemiterio, e darão as descargas do estylo.

As fortalezas darão as salvas em funeral correspondentes ás honras que competem aos conselheiros e ministros de Estado. — (4 Setembro 1856).

25) — Teve lugar hontem, á tarde, o funeral do illustre Marquez de Paraná.

O concurso formado pelas pessoas que acompanharam ao ultimo jazigo os restos mortaes dessa importante personalidade e illustre estudista, que a morte acaba de roubar ao Brazil, foi, como era de esperar, numerosissimo.

E' impossivel dizer o numero das carruagens que formarão o prestito: veremos que dos trens publicos e particulares, um só não ficou desoccupado.

Às 4 1/2 horas da tarde já os carros que se dirigião para tomar parte no prestito transitavão com difficuldade do largo da Lapa por diante, tão extraordinario era o numero.

Às 5 horas os caminhos Novo e Velho de Botafogo, achavão-se atopelados de trens.

Às 6 horas, enfim, teve lugar o sahimento, desfilarão na ordem seguinte:

- 1.º O coche que conduzia o feretro.
- 2.º O coche com a corôa de Marquez.
- 3.º O coche com o cura da capella imperial.
- 4.º O coche do cura da freguezia do finado.
- 5.º O coche de estado da casa Imperial.
- 6.º O coche de Estado da Santa Casa da Misericordia.
- 7.º O 1º regimento de cavallaria.
- 8.º Os ministros e secretarios de Estado.
- 9.º As commissões do Senado e Camara dos Deputados.
- 10.º Os conselheiros de Estado.
- 11.º O corpo diplomatico.
- 12.º A deputação da assembléa provincial fluminense.

13.º As diversas dignidades, funcionarios do Estado e demais concidadãos.

Metade, porém, (pelo menos) das carruagens que tinhão de formar o prestito não pôde seguir até o cemiterio, e quando se ouviu a salva que annunciava a chegada do corpo ao jazigo havia ainda linhas compactas de carruagens em grande parte dos caminhos Velho e Novo, e em toda a extensão da praia de Botafogo.

Uma brigada da guarda nacional, commandada pelo coronel Augusto José de Carvalho, e composta do corpo de cavallaria, 1º batalhão de fuzileiros e batalhão de artilharia, formava no principio da praia de Botafogo; e outra brigada de linha, composta do 1º regimento da cavallaria, que acompanhava o coche fúnebre, do 1º batalhão de fuzileiros, e do de artilharia a pé, formou no cemiterio.

A 1ª brigada deu as descargas do estylo á sahida do prestito, e a 2ª ao dar-se sepultura aos restos mortaes do illustre finado.

As fortalezas salvarão em funeral conforme as honras devidas aos conselheiros e ministros de Estado.

Às 7 horas e meia da noite, finalmente, desceu á sepultura o corpo do distincto Marquez de Paraná, cuja alma linha já subido ao céu na manhã do dia antecedente.

O seu funeral foi o mais pomposo e concorrido de quantos se tem observado no Rio de Janeiro.

Os mais altos funcionarios, como cidadãos da mais modesta classe, forão prestar a derradeira homenagem e demonstração de alta consideração e sympathia que tributavão ao distincto Brasileiro, que tão brilhante e generoso papel representou na nossa scena politica.

Lia-se o pezar em todos os semblantes, via-se o luto em todos os corações, e tudo indicava o sentimento profundo da calamidade que sobreviera ao paiz.

Tudo está terminado para o Marquez de Paraná: o seu nome pertence á historia, que não esquecerá os eminentes servicos que elle prestou á nação e os vitoriosos, aponta-los-hão como um exemplo brilhante de dedicação ao Estado, vontade firme e assignalado

Figura 01. Préstito e Cortejo fúnebre do Marquês de Paraná, em 05 de setembro de 1856 (*JORNAL DO COMMERCIO*). Edição Comemorativa do Primeiro Centenário da Independência do Brasil, set. 1922, p. 304, Rio de Janeiro). Fonte: BMETL.

Cada monumento reflete a concepção que a memória coletiva tem da morte, através dos símbolos, formas, dimensões e temas, proporcionando elementos necessários para analisar o momento cultural em que foram criados.

Esses múltiplos olhares que o cemitério permite realizar sobre a sociedade, através de diferentes linguagens escritas e simbólicas, constituem a identidade de um povo. Segundo Pollack (1989, p.10), a memória é um fenômeno construído (consciente ou inconsciente), como resultado do trabalho de organização (individual ou social). Sendo um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual quanto coletiva, é também um fator extremamente importante de sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (ANEXO A).

A mais importante de todas as significações, que são dessa forma produzidas, é aquela que diz respeito à própria sociedade, sua representação de si como *alguma coisa*: essa representação está indissociavelmente ligada a um desejar-se como esta sociedade, a um amar-se como esta sociedade. É essa significação que permite, a cada indivíduo, identificar-se a um “nós”, a uma coletividade, em princípio, imperecível. “Sentido que concerne à auto-representação da sociedade; sentido participável pelos indivíduos, sentido que lhes permite criar para o seu proveito pessoal um sentido de mundo, um sentido da vida e, finalmente, um sentido da sua morte” (CASTORIADIS, 1990, p.126 -127).

A partir do século XVII, ocorreram mudanças simbólicas com relação à morte e ao cemitério. A partir de registro de testamento, a idéia dramática da morte voltou-se para a perda do próximo, através da presença de citações e solicitações aos familiares e amigos, o que demonstrava uma união entre os membros, e conseqüentemente, uma maior dramaticidade na partida do próximo (ARIÈS, 2003, pp.70-72). Nesse período houve um desenvolvimento crescente da dor do luto, acarretando numa volta do culto aos mortos, continuando a manifestar-se no século XIX. Estas considerações reforçam o caráter individual da morte que tem por fim o reconhecimento da perda dos próximos, que são tidos como únicos (MORIN, 1997, p. 02):

A dor provocada por uma morte só existe se a individualidade do morto estiver presente e for reconhecida, pois, quanto mais o morto for próximo, íntimo, familiar, amado ou respeitado; isto é, “único”, mais violenta é a dor, nenhuma ou quase nenhuma será a perturbação, se morre um ser anônimo que não era “insubstituível”.

Para Sigmund Freud (1996, pp.300-301) o processo de luto, especialmente quando decorre da perda de alguém próximo, proporciona ao indivíduo a falta de interesse pela própria vida, tamanha a intensidade do pesar.

O processo de luto vivido até o século XIX, consistiu na perda do ente querido, vivida de forma sofrida e compartilhada (ANEXO B), pois aquele que perdia um parente tinha o direito (ou por vezes o dever), de demonstrar e compartilhar a sua dor com a sociedade.

De acordo com Mauro Koury (1999, pp.75-76) o sentimento (incluindo a dor) é uma construção social que submete os indivíduos a uma sociabilidade. Dessa forma, as expressões funerárias, intimamente ligadas à preservação da memória individual e coletiva são importantes objetos de estudo (ANEXO B).

Segundo Le Goff (1994, p. 535), a memória coletiva pode ser estudada por meio de dois tipos de materiais: os documentos e os monumentos. Os monumentos estão relacionados com a vontade de perpetuar os testemunhos da sociedade e legados da memória coletiva de um povo, enquanto os documentos são a prova histórica, por possuir uma objetividade histórica (ANEXO B).

As novas formas de se fazer história insistem na necessidade de ampliar a noção de documento. Portanto, se monumentos são aqueles objetos materiais produzidos por uma dada cultura, eles são também documentos. A própria origem da palavra monumento¹ já representa o sentido de memória.

O documento, para Le Goff (1994, p.545), não é algo que fica por conta do passado, mas é produto da sociedade que o fabricou, segundo relações de força, em que, mais

¹ A palavra latina *monumentum* remete para a raiz indo-européia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*menini*). O verbo *monere* significa “fazer recordar” de onde “avisar”, “iluminar”, “instruir”. O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos (...). Mas desde a Antiguidade romana o *monumentum* tende a especializar-se em dois sentidos: 1) uma obra comemorativa de arquitetura ou de escultura: arco do triunfo, coluna, troféu, pórtico, etc; 2) um monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada: a morte (LE GOFF, 1994, p. 535).

uma vez se apresenta a questão do poder. Portanto, a memória coletiva não deve estar à disposição da servidão, mas deve servir à libertação (ANEXO C).

Motivo pelo qual, será preciso criar lugares da memória para que a memória esteja em algum lugar. Pensar a institucionalização dos lugares de memória como um entrecruzar de dois movimentos: de um lado, uma transformação em termos de reflexão por parte da História, de outro, o fim de uma tradição de memória.

O lugar de memória é, portanto, um marco de transição entre dois eixos. Em suas dimensões concretas, tais lugares vão remeter a museus, arquivos, cemitérios, tratados, entre outros signos de rememoração. Assim, no momento em que uma tradição de memória, enquanto processo experimentado e vivenciado coletivamente, começa a se esvaír, é preciso criar marcos para ancorar essa nova memória (NORA, 1988, p. 83).

O cemitério, como um dos marcos da memória, é um espaço conflituoso porque expressa, através da arte funerária, atitudes diferentes diante à finitude da vida. E não poderia ser diferente, porque no estudo dos túmulos, lápides e mausoléus, dos estilos artísticos, das formas que as pedras tomam para dizer da saudade, da dor e da ostentação, estão impressas características de monumentalidade. Esse tipo de investimento visa perpetuar a memória de certas famílias e do poder que detêm.

Mas o Túmulo pode também se converter num jorrar de dor e lágrimas, apenas por um detalhe, um ornato, um meneio de cabeça da alegoria, uma epígrafe. No entanto, o grande mistério está no espectador, em criar e recriar a história, atualizando o fato, pela leitura dos elementos decorativos que vê. Seja no mármore, no granito, no cimento ou em qualquer outro material, é possível perpetuar histórias de dor e memória, como se encantar, verter lágrimas e até sorrir.

1.1. CRIAÇÃO E EVOLUÇÃO DO CONCEITO DE ESPAÇO CEMITERIAL

“A morte é parte natural da vida que todos nós, com certeza, teremos de enfrentar um dia. (...) há dois modos de abordar a questão enquanto estamos vivos. Podemos escolher entre ignorar ou então olhar de frente para a perspectiva de nossa própria morte e, pensando claramente nela, tentar minimizar o sofrimento que traz. Entretanto, em nenhum desses casos podemos de fato vencê-la” (DALAI LAMA, 1990 in: RINPOCHE, 2005, p. 09).

O termo *cemitério* (do grego Koumetèrion, de Kiomão, o lugar onde se dormia, quarto, dormitório, pórtico para os peregrinos), segundo Loureiro (1976, p. 28), é aplicado para o local em que é dada a sepultura, por inumação ou por enterramento direto no solo.

De acordo com Phillipe Áriès (1983, p. 07), os mais antigos cemitérios datam de aproximadamente 40 mil anos, verdadeiras sepulturas coletivas, sem dúvida, familiares. Daí em diante, o cemitério, ou a sepultura, serão signos permanentes da ocupação humana, testemunhando a relação entre a morte e a cultura.

Esta relação começa com as sepulturas e estender-se-á a outras espécies de representações materiais. Na antiga Roma a maioria da população, inclusive os escravos, possuía um lugar de sepultura normalmente assinalado por inscrições que expressavam a vontade de preservar a identidade do túmulo, e a memória do morto através do seu retrato², uma certa forma de individualização (Ver Fig.02), mas que desapareceram em torno do século V da era cristã, passando ao anonimato.

Segundo José Carlos Rodrigues (1983, p. 122), os mortos foram entregues à igreja para esperarem a ressurreição e as sepulturas passaram a ser coletivas, ao menos para a maioria da população. Durante todo o período medieval e início da

² Tudo parece indicar que pertenciam a cristãos primitivos as primeiras manifestações pictóricas funerárias da arte romana não cristã, que remontam do início do século III, através das catacumbas de Domitila ou as da cripta de Lucina em São Calixto. No entanto, diante da perseguição, não podiam se identificar perante formas de expressão que os poderiam delatar (LOPERA & ANDRADE, 1995, pp. 46-48).

modernidade, a valorização da individualidade cedeu lugar à sepultura coletiva em lugar sagrado, dentro ou nas proximidades da igreja.



Figura 02. Nas catacumbas de Priscila, no cubículo de Velatio, desperta a atenção: Uma espécie de oradora com a cabeça e os olhos voltados para o céu, parecendo flutuar, ladeada por figuras laterais menores, que se adequam ao espaço semi-circular. Os fortes contrastes de luz no seu rosto, e a plasticidade, sem dúvida, tratam do retrato de uma “defunta”, devido aos movimentos congelados e a sensação de tempo deixada em suspenso (LOPERA & ANDRADE, 1995, pp. 47-48).

Ariès (1981, pp. 34-35) aponta que essa mudança traduz a diferença entre a atitude pagã e a atitude cristã em relação aos mortos, porque os cristãos irão expressar uma familiaridade indiferente em relação às sepulturas. Essa nova atitude denominada de “morte domesticada” emerge em torno do século V depois de Cristo, com a penetração dos cemitérios no espaço urbano, e desaparece no final do século XVIII, quando essa aproximação deixou de ser tolerada. Nesse período não havia uma completa separação entre a vida e a morte, ou seja, na formulação de João Reis (1991, p. 04) “entre o sagrado e o profano, entre a cidade dos vivos e dos mortos”.

Os povos da Antiguidade, apesar da familiaridade com os mortos, guardavam deles certa distância. Eis porque os cemitérios do período foram construídos fora das cidades, ao longo das estradas ou em propriedades particulares, como entre os romanos, no perímetro externo (Ver Fig. 03). A repugnância à proximidade dos mortos foi ultrapassada pelos cristãos antigos.

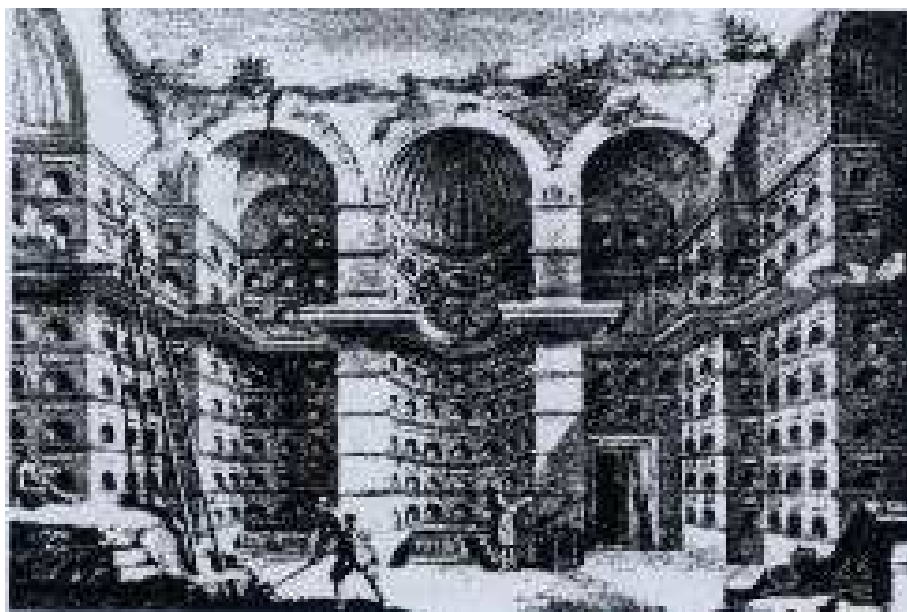


Figura. 03. Roma. *Colombario Dei Liberti di Livia alla via Appia*. (Dal Piranesi) (ALOI, 1948, p. 235).

Na opinião de Debray (1993, p. 28) a cultura cristã fez enterrar os corpos, inicialmente dos santos e mártires, em um espaço especialmente consagrado para tal. Mais precisamente, o enterramento de cadáveres no interior dos locais de culto, é uma prática essencialmente católica. A inumação no interior das sinagogas era expressamente proibida, como também não era permitida a presença dos mortos no interior dos templos. A proibição será reafirmada pelas Igrejas Protestante e Ortodoxa, em que, nessa última, tal tipo de funeral somente era permitido à família real (LIGOU, 1977, p.09).

O movimento de retorno à valorização da individualidade dos mortos, com o ressurgimento dos túmulos privados e das inscrições funerárias, foi fruto das mudanças relativas às concepções quanto à passagem para a vida eterna. Esse é um processo que, a partir da alta Idade Média, desenrolou-se lenta e continuamente, estando intimamente relacionado às transformações pelas quais passou o Ocidente. A sociedade começou a desenvolver um desejo de eternidade. Tornou-se inaceitável que os seus membros, principalmente aqueles que a encarnavam e com quem ela se identificava mais diretamente, estivessem sujeitos a desaparecer (HERTZ, 1990, p. 90).

Até o século XVII, o cemitério era constituído por um pátio de forma retangular (Ver Fig. 04), em torno da igreja, onde eram depositados os corpos daqueles que não podiam pagar as taxas de enterro no interior dos templos.



Figura 04. Igreja de São Francisco de Paula. Tipologia de cemitério em torno da igreja com um pátio retangular. Ouro Preto – MG. Fonte: A. P. 2006.

Entre as paredes que o cercavam, uma geralmente era da lateral ou dos fundos da igreja, sendo nas demais construídos carneiros sobre os quais havia um ossuário utilizado para o depósito dos crânios e membros das sepulturas coletivas, periodicamente abertas e renovadas. Mesmo os restos mortais dos mais ricos terminariam neste local, pois ainda não existia a concepção moderna de que os mortos deveriam ter um espaço privado destinado à perpetuidade.

Deslocados para as áreas periféricas dos núcleos urbanos, os cemitérios foram cercados por muros que os encobriam e dissimulavam. A evolução do espaço cemiterial é testemunha da intenção de romper-se à proximidade cotidiana entre vivos e mortos.

Com o fim das inumações no interior dos templos, no segundo quartel do século XIX, a Igreja procurou manter alguns elos importantes; como a participação nos funerais, a

manutenção do controle sobre a extrema-unção e a encomenda das almas. Foi inevitável a separação simbólica do corpo do morto do corpo do templo, como foi da mesma maneira inevitável a construção de sepulturas nas quais estava assegurada a liberdade de criação artística em relação aos padrões religiosos (RODRIGUES, 1983, p. 130).

A morte apareceu no século XIX como “reflexo de uma sociedade, porém como um reflexo ambíguo”. Grandes acontecimentos históricos anteriores contribuíram para as grandes mudanças pelas quais passou a “morte burguesa”, através da construção de uma arquitetura que refletisse, além do seu gosto, também algo de suas fantasias. A Revolução Francesa, por exemplo, firmara na França uma nova moral baseada na sublimação do heroísmo ou pela vitória sobre a morte (VOVELLE, 1987, p.148).

Na cidade dos vivos, os mais abastados preocuparam-se com novos modelos gerais de urbanização e com novas tipologias de serviços, como residências, escolas, teatros, hospedarias e fábricas. Construções essas que visavam, numa primeira instância, o bem estar coletivo e o progresso. Na cidade dos mortos, a burguesia sentiu-se no direito de construir uma arquitetura funerária que refletisse tipos arquitetônicos da cidade ideal, constituída de catedrais e túmulos suntuosos. Para tanto, fez uso da simbologia religiosa para provar a si mesmo o grau de fé advindo da formação cristã (VALERIANI, 1984, pp.40-48).

Os burgueses foram os principais fomentadores do mecanismo de utilização do cemitério para a afirmação econômica, social e política, associando a individualização contínua das sepulturas ao desenvolvimento do capitalismo.

Aos poucos, as sepulturas passaram a ter uma nova concepção funcional, sendo construídas com tetos cuja finalidade era proteger os corpos nelas depositados. Esta é uma representação visível de um fenômeno nascente, ou seja, a interpretação da sepultura como habitação familiar (Ver Fig. 05).



Figura 05. Mausoléu.Cemitério do Campo Santo. Salvador – BA. A. P. 2006.

Na opinião de Vovelle (1987, p.148), a concepção da morte burguesa passou por várias etapas na Europa. A primeira delas abarca o período de 1770 a 1820, a denominada fase constitutiva, época em que a morte burguesa estava se estruturando como sistema e seus traços estavam se ordenando no lugar. Ou mais tarde, na crise profunda dos valores burgueses que marca o final do século XIX e as mudanças de 1900 a 1914, quando a morte aparece como reflexo de uma sociedade.

A etapa de 1900 a 1914 foi fruto da crise profunda dos valores burgueses, que tomou conta do Ocidente desde o fim do século XIX. No Brasil, essa transculturação ocorreu de forma distinta em cada região, vinculada a um ideário estético determinado, que serviu de modelo e de orientação para o gosto estético da população.

Nesses cemitérios são reproduzidos e glorificados na pedra os vários temas da saudade, da gratidão, da beleza, do amor, do reconhecimento e do mérito, através das variadas formas de expressão, sofrendo, conseqüentemente, os efeitos da sociedade a que pertence.

No Brasil, até o século XVIII, não era comum a ostentação tumulária. Os corpos eram geralmente depositados em campa lisa, sem inscrições ou indicações de posição social ou individualidade do morto (CAMPOS, 1994, p. 294).

Apesar disso, de acordo com o estudo de João Reis sobre a morte na sociedade oitocentista, havia entre as igrejas, e dentro delas, “uma geografia da morte que refletia as hierarquias sociais e outras formas de segmentação coletiva” (REIS, 1997, v.02, p.127). Mesmo as sepulturas comuns, de ocupação provisória, estavam separadas de acordo com sua localização em relação aos altares e demais lugares privilegiados no interior das igrejas. A proximidade do morto com as imagens sacras fazia com que o enterro dos corpos dentro dos templos fosse altamente valorizado pela sociedade da época (Ver Fig.06).



Figura 06. Túmulo em mármore róseo, localizado no Altar – Mor, contendo os restos mortais de Dom Domenicu. Morreu na Bahia em 1 de julho de MCMVIII, com a idade de 84 anos, com 56 anos de profissão e 51 de sacerdócio. Mosteiro de São Bento. Salvador-BA. A. P. 2006.

O enterro no interior dos templos era também um meio de não cortar totalmente o laço com o mundo dos vivos. As sepulturas eram geralmente retangulares com oito a dez palmos de profundidade, cobertas de pedra de Lioz, mármore ou madeira, sendo numeradas para evitar que fossem abertas as de uso mais recente. Normalmente, pessoas de todas as condições sociais podiam ser enterradas nos templos, porém estava estabelecida uma distinção quanto ao local e ao tipo de sepultura. Uma primeira divisão se fazia entre o interior da igreja e o adro, na sua parte externa. A cova fora do corpo da igreja era bastante desvalorizada. Nesse local eram geralmente

enterrados os escravos e as pessoas sem recursos para pagar o enterro no seu interior (REIS, 1991, p.171).

A construção de carneiros no subsolo dos templos, pelas irmandades, constituiu-se numa outra forma de diferenciação no espaço da morte. Foi um marco importante para uma morte mais individualizada. Este tipo de sepultura modificou o lugar dos mortos no espaço sagrado das igrejas e marcou a separação entre o culto dos mortos e o ofício religioso (REIS, 1997, v. 02, p. 129).

Sob a influência do Iluminismo, com o seu cientificismo antimetafísico e o sonho de controle da morte, a estranheza do homem moderno frente ao definhamento do corpo foi acentuada. Essa nova atitude enfatizou o chamado “drama ontológico”, originado do choque entre o desejo de prolongamento da existência humana e a convicção da inevitabilidade do seu fim (Ver Fig. 07).



Figura 07. Catacumbas da Venerável Ordem Terceira do Carmo, em que a palavra “Fim” aparece num túmulo envolta em palmas. Salvador – Ba. A. P. 2006.

Reconhecia-se a inevitabilidade do fim, mas o sentimento era de negação da morte de si, em que a recusa da perda “se exprimia na dor, em pompas, em panos negros, em sinais exteriores de luto; é também o período dos monumentos funerários com esculturas e epitáfios desesperados” (CATROGA, 1999, p.45).

Os cemitérios foram se estabelecendo e, conforme modelos estrangeiros, uma intensa arquitetura miniatural muito *sui generis* começou a ergue-se. São inúmeros os jazigos

que se levantam nos cemitérios para acolher a morte, porque os espaços estão cada vez mais reduzidos.

Os túmulos crescem para o alto, o que influencia o seu caráter. Suas medidas são ajustadas, seus acessos estreitos, suas ruas e caminhos pequenos. Tudo objetivando economizar espaço. Mas, mantendo os mesmos padrões, objetivos, materiais, cores e símbolos.

A secularização dos cemitérios a céu aberto trouxe em seu bojo o princípio igualitário presente no Evangelho. O cemitério foi, em princípio, transformado em espaço público onde deveriam estar excluídas as diferenças entre as camadas sociais, território onde todos os cidadãos poderiam igualmente ter sepultura ou cultuar a memória de parentes e amigos através de visitas periódicas.

Entretanto, gradualmente foi se instaurando a distinção dos funerais e das sepulturas a céu aberto. Aos poucos as Irmandades e Ordens Religiosas, foram sendo substituídas pelas famílias detentoras de maior poder aquisitivo, que passaram a gerir a memória dos mortos, de acordo com o que ostentava.

Prado Valladares (1972, p.36) salienta que o investimento do supérfluo no túmulo faz parte do processo de diferenciação social, “especialmente quando se pretende manter o prestígio para o nome de família”. A acumulação material será utilizada na tentativa de preservar a identidade e memória individual.

O que referenda a afirmação de Vovelle (1997, p.339), de que o período situado entre a segunda metade do século XIX e a década de 1930, se converteu na “idade de ouro do cemitério”, época da construção em larga escala dos jazigos perpétuos, em que a acumulação material será utilizada na tentativa de preservar a identidade e memória individual.

“A família burguesa, em filas cerradas, se aglomerou dentro desse habitat póstumo: época das capelas e dos monumentos funerários, de uma explosão vertical que irrompeu nas lápides e estelas bastante simples do cemitério anterior a 1850, formando uma arquitetura

hieróglifa. Episódio tanto mais notável por estar registrada na pedra” (VOVELLE, 1997, p. 328).

O fim das inumações no interior dos templos foi encarado pelos setores mais tradicionalistas como uma ameaça à memória histórica das comunidades e grupos familiares, e à crença na ressurreição final dos corpos.

As visitas aos túmulos, espécie de comemoração, cada vez mais eram feitas sem a presença eclesiástica e tornaram-se mais comuns nas datas de aniversário dos falecimentos e, principalmente, no Dia de Finados³. Tal prática tem os seus momentos mais significativos nas preces dos familiares dirigidas à salvação das almas dos antepassados, na limpeza e na deposição de arranjos florais na sepultura.

Mesmo público, o costume social ficou quase restrito à família, que reforçou a sua coesão ao rememorar os antepassados que lhe serviam de referência identitária. Em menor número, foram organizadas visitas coletivas promovidas por companheiros de profissão ou de associações culturais e políticas, que davam à lembrança dos mortos uma função social. Esses grupos evocadores deram um caráter de comemoração escatológica e profana à memória dos seus mortos mais representativos.

O cemitério foi se transformando em um campo teatral, “onde se representavam cenas da vida humana, cercadas do falso brilho com que se adornam os vaidosos” (CATROGA, 1997, p. 76). Cada vez mais, ficou clara a desigualdade social presente na igualdade fisiológica da morte, criando-se determinados tipos de representações que preservassem a memória individual e familiar de forma a que fosse possível através delas a distinção entre as diversas categorias de mortos.

³ A origem do Dia de Finados remonta às práticas de prestígio aos mártires da Igreja desde os primórdios do catolicismo. As celebrações estão bem documentadas na época carolíngia (IX-X séculos). Dessa tradição surgiram a necrologia e os obituários. A Abadia de Cluni da França reforçou o costume do cuidado aos mortos e com o passar do tempo foi incorporada à liturgia da Igreja. No século XI, entre 1024 e 1033, Cluni instituiu a comemoração dos mortos no dia 2 de novembro, próxima à festa de todos os santos (1º de novembro), com o objetivo maior de pregar a fé na ressurreição. Fonte: *Agnus Dei – Origens do Dia de Finados*. Disponível em: <http://www.veritetis.com.br/agnusdei/div253.htm> Acesso: 05 de maio de 2006.

1.2. O SIMBÓLICO PRESENTE NOS ESPAÇOS CEMITERIAIS OCIDENTAIS

“Há alguma coisa na morte que atinge diretamente a história dos afetos”
(VOVELLE, 2000, p. 23).

O cemitério é concebido como um local, por excelência, de reprodução simbólica do universo social e das expectativas metafísicas dos membros de uma dada coletividade. Este simbolismo é decorrente de uma forte ligação entre o culto dos mortos e a memória individual e coletiva (URBAIN, 1978, p.85).

Peter Burke, em *O mundo como teatro*, (1992, pp.237-238) aborda a relação existente entre a história e a memória social, esta última construída em um complexo processo de seleção e interpretação, sendo evidente a homologia entre como o passado é registrado e recordado. Historicamente, as lembranças que os homens constroem sobre o seu próprio passado, e que formam suas visões de mundo, são elaboradas mediante discursos através do escrito das imagens.

Os monumentos comemorativos foram construídos pela humanidade para tentar reter e transmitir lembranças. A partir do século XIX, os monumentos públicos passam a exprimir e moldar a memória nacional na chamada era da invenção das tradições. Nessa perspectiva, o espaço exerceu um papel fundamental. As imagens que se desejava recordar deveriam ser colocadas em locais particulares, os “teatros da memória” (BURKE, 1992, p.241).

O cemitério é um desses espaços privilegiados, pleno de significados e carregado de símbolos de sociabilidade. Talvez uma das formas mais transparentes das representações idealizadas do urbano e da mentalidade da época esteja nas alegorias escultóricas e nos monumentos cemiteriais.

Lugar da experiência e de memória, o espaço cemiterial reproduz (como na cidade) uma vasta trama de relações, e sua arquitetura de caráter privado é comunicadora de valores culturais, reais ou atribuídos, e “não somente assinala a condição social ou econômica dos proprietários mediante o luxo, como também repete símbolos de

prestígio que se tomam emprestados dos monumentos-modelo” (SANTOS, 1997, p.119).

Da mesma maneira que os povoados, ou mesmo algumas ruas da cidade, os espaços no interior do cemitério definem-se como um território de vizinhança, guardando padrões de dor associados a laços de família ou de grupos sociais e econômicos.

Referenciais esses muito bem definidos, restringindo ou regulando os laços de afinidade. Determinados espaços cemiteriais vão ser valorizados pela família como ponto de referência para o enterro dos seus membros, cujas finalidades identitárias e filiadoras, serviam de referência aos membros do tronco familiar, tendo um caráter simbólico muito importante.

Fazia-se o registro fotográfico do falecido com a finalidade de amenizar a dor dos “entes queridos”, cujo semblante devia retratar e refletir a sua tranquilidade e paz. O retrato mortuário é uma forma social aceitável que fez parte do imagético familiar, cumprindo o papel de manter viva a memória do falecido e, ao mesmo tempo, “relativizar a sua ausência” (KOURY, 2001, p.13). Essas fotografias acentuaram a função da imagem de perpetuar a existência do indivíduo morto (Ver Fig.08) e integraram um conjunto iconográfico que se convencionou chamar retratos de família, ligados aos rituais de passagem e ao registro de momentos sacralizados (LEITE, 1993, p.159).



Figura 08. Retrato de “Rony”, criança nascida em 14. 04. 1937 e falecida em 29. 09. 1937, com 05 meses de idade. Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre. A. P. 2006.

Nos espaços cemiteriais são perpetuadas as condições econômicas, sociais, culturais, ideológicas, psicológicas e artísticas próprias das cidades dos vivos. Na opinião de Borges (2002, p.104), os monumentos funerários e esculturas instaladas nos cemitérios dizem mais a respeito de seus autores e de seus clientes vivos que sobre as pessoas que nele estão enterradas.

Esta é uma visão compartilhada também por Catroga (1999) que acredita que, se em alguns casos, a sepultura era construída e constituída com o objetivo de materializar a imagem que o morto quis conservar de si próprio, em outros, projetava a idéia que os vivos faziam de si mesmos:

“A importância dada por estes à consagração monumental dos seus mortos revelava a densidade da sua assunção como herdeiros de uma linhagem: cada tumba é a fixação de um morto, por conseguinte, a expressão de uma individualidade, é como a palavra de adeus dirigida ao morto pelos sobreviventes (...), e dentro dessa medida, os vivos aí experimentam qualquer coisa de sua imagem” (CATROGA, 1999, p. 95).

Como meio de convenções sociais e simbólicas, a localização do túmulo, a sua decoração, a fotografia ali colocada, devem não somente deter o processo de deterioração do cadáver, mas também fixar uma espécie de imagem ideal da personalidade retratada, “uma espécie de máscara de eterna presença pela paz que emanava, uma espécie de boa morte e de sua presença eterna junto ao Senhor e no olhar para os seus ainda vivos” (KOURY, 2001, p.68).

Os anos oitocentos consolidaram o esforço da conservação individualizada dos despojos mortais. Os túmulos passaram a constituir um bem imóvel, privado e transmissível por herança, forma simbólica de assegurar a preservação da memória do proprietário e da sua família. Esse processo, evidentemente, está associado à capacidade que os sobreviventes tinham para perpetuar o patrimônio herdado. Os custos de investimento na elevação de monumentos funerários não tinham retorno financeiro, assim como o que era gasto em outras pompas, revelando a importância do supérfluo no campo simbólico para a legitimação social (VOVELLE, 1983, p.14).

1.2. A ARTE FUNERÁRIA NO BRASIL

“A ligação entre o homem e a morte parece sempre se fazer presente, certamente pelos vagos e insuficientes esclarecimentos a seu respeito. Ainda assim, o ser humano continua a ser tão intrigante, quanto suas tentativas para entendê-la” (PIACESKI e BELLOMO, 2006, p. 94).

Estudar a Arte Funerária produzida no Brasil, procurando distinguir os estilos em sucessão cronológica, não é uma tarefa fácil. Na verdade, as representações aqui produzidas apresentam-se através de reinterpretação dos modelos e ajustes do artista ou da solicitação da família, utilizando dependentes dos materiais locais, ou importando-os. O que não impede ser traçado, ainda que precariamente, um panorama geral da arte tumular brasileira em paralelo com os postulados europeus.

As revoluções liberais dos finais do séc. XVIII e da primeira metade do séc. XIX introduzem na Europa um novo conceito de enterramento, determinando uma nova atitude perante a morte e a construção de cemitérios secularizados em centros urbanos da Europa, Estados Unidos e América Latina. Essa mudança de mentalidade determinou a constituição de novos recintos de enterramento (necrópoles) que, de certa maneira, dessacralizavam o espaço sagrado da morte.

Os cemitérios, repletos de jazigos, capelas, túmulos monumentais e esculturas, tornaram-se “lugares de memória”, transcendendo a função utilitária para se transformarem em monumentos artísticos, personificação de uma organização inconsciente da memória coletiva diante da vida e da morte, peculiares ao patrimônio cultural de cada lugar associado ao imaginário cristão.

No Brasil, essas novas concepções tiveram muitos adeptos apesar de algumas reações contrárias, uma vez que as mudanças propostas incidiam diretamente em costumes e tradições bastante arraigados. Como consequência foram implantados cemitérios em terrenos extremamente delimitados (Ver Fig.09), o que contribuiu para a determinação dos parâmetros urbanísticos da época.

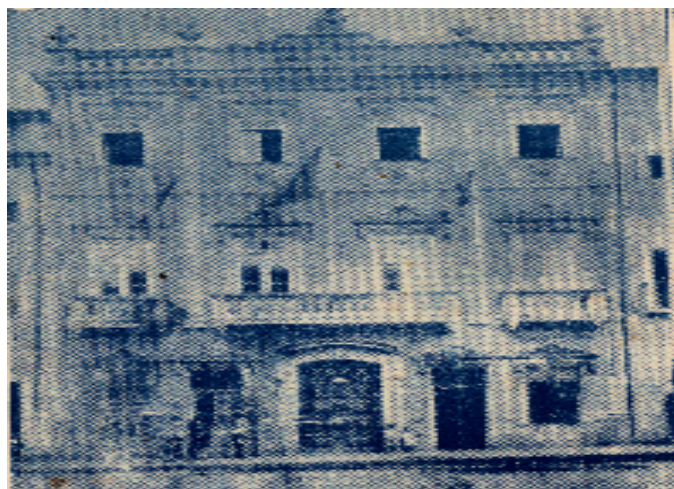


Figura: 09. Tipologia de cemitério convencional ou rodeado. Piranhas – AL. A. P. 2005.

Com a instituição dos cemitérios fora das cidades, eles passaram a ter uma tipologia diferenciada. Como estavam localizados nos extremos das cidades, tiveram de ser construídos cercados ou rodeados por muros, para que houvesse a proteção dos restos mortais que para lá fossem.

Estes espaços teriam de possuir um funcionário permanente para cuidar do local para que não ocorressem violações a túmulos. Deveriam também possuir uma entrada principal ladeada por túmulos, um cruzeiro central e Capela, sacralizando o lugar (Ver Fig. 10, 11 e 12).



Figuras. 10 e 11. Cemitério de Ferradas -BA. A.P.1996. Cemitério de Canavieiras -BA. A. P.1997.



Figura: 12. Cemitério de Nazaré das Farinhas - BA. A.P. 2001.

A intenção da construção desses cemitérios foi torná-los perpétuos, assim como os monumentos neles instalados, mas o tempo encarregou-se de arruinar tal pretensão haja vista que, naturalmente, há integrações no fluxo do tempo, da memória e das idéias nesse mundo intangível que norteia o espaço da morte. Intervenções e inserções tiveram que ser feitas dentro destes espaços seculares, e as obras neles instaladas reforçaram o processo dinâmico e temporal do local sobressaindo-se como composição estilística diferenciada do seu entorno (BORGES, 2002, p.03).

Nesses espaços, a simplicidade dos padrões tradicionais e primitivos continuou caracterizando a sepultura coletiva (Ver Fig. 13 e 14), ao mesmo tempo em que reunia, numa última morada, o caráter de solidariedade, que permanecia através da religião ou da condição econômica.



Figuras: 13 e 14. Mausoléus: Cemitério do Carmo. Cachoeira – Ba. A. P. 1999./ Cemitério Público das Quintas, S. S. Sacramento. Salvador-Ba. A. P. 2004.

Em outros casos, o fausto, a arrogância e a necessidade de projeção da família, mesmo após a morte, foram espantosos. Na verdade, isto traduzia um antigo anseio de distinguir-se através de uma marca perene e monumental, o túmulo (Ver Fig. 15 e 16).



Figuras: 15 e 16. Capelas – Mausoléis. Cemitério do Campo Santo. Salvador-BA. A. P. 2006.

Dessa forma, o *Túmulo* passa a ser objeto de consagração, vinculado a ideais estéticos do Neoclássico, Neo-Gótico, do *Art Nouveau* e *Art Dèco*.

A *Belle Epoque*, conhecida como um período de grande euforia e ufanismo social, que ocorreu antes da Primeira Guerra Mundial, é considerada como a “era de ouro”, da

beleza, da inovação e da paz. Em sua vigência, novas invenções tornaram a vida mais fácil em todos os níveis sociais. Um traço visível dessa passagem da arte funerária Neoclassicista para a *Belle Epoque* veio a ser a diminuição, ou esvaziamento, da simbologia escatológica tradicional (Ver Fig. 17 e 18).



Figuras. 17 e 18. Símbolos Escatológicos: ampulheta com asas (clepsidra), com guirlanda de flores e tochas para cima / símbolo do princípio e fim (cobra engolindo o rabo). Cemitério do Campo Santo. Salvador - BA. A. P. 2006.

É um momento em que as principais metrópoles européias elegem a máquina como instrumento de pluralização artística. Antes os trabalhos eram artesanais (Ver Fig. 19), enquanto que, a partir do *Art Nouveau*, a burguesia adquire soluções mecânicas, com instrumental elétrico que poupa o trabalho e aumenta a produção, influenciando diretamente nos trajes e objetos do cotidiano.



Figura: 19. Molduras de cabeceiras de lápides tumulares do Cemitério Evangélico de Porto Alegre-RS. A. P. 2005

Com relação à arte funerária, as construções passam a ser feitas com o trabalho industrial mecanizado. As fundições fornecem gradis (Ver Fig.20) e portões (Ver Fig.21), cercaduras (Ver Fig.22) e ornatos, frisos, cruzes e alegorias pré-moldadas, colunatas e ouros.



Figuras: 20, 21, 22. Cemitério de São. Francisco de Assis. Ouro Preto. A. P. 2006./ Cemitério do Campo. Santo. Salvador-BA. A. P. 2006./ Cemitério de São Francisco de Assis. Ouro Preto. A. P. 2006.

A estatuária não era mais trabalho para o escultor, entendido como artista criador do objeto modelado, cujo traço marcante e identificador para essa passagem ou mudança (radical), é a atuação do profissional, artesão habilitado, que reproduz em pedra os protótipos encomendados.

O lirismo passa a fazer parte do cenário, e procura-se impregnar as alegorias⁴ com uma aparência de profundo realismo (Ver Fig.23).

⁴ A Estátua ou Alegoria da Fé é considerada pelos estudiosos, em Arte Cemiterial, uma relíquia. No entanto, são inúmeras as histórias fantasiosas a seu respeito. Nota da Autora.



Figura: 23. Alegoria da Fé. Cemitério do Campo Santo. Salvador-BA. A. P. 2006.

Transformando a figura alada e assexuada em classista, ou melhor, em novos personagens (Ver Fig. 24 e 25), e enaltecendo os metais, como o ferro e o bronze, bem como a presença de nus, como grande inovação.



Figuras: 24 e 25. Alegorias da Desolação. Cemitério do Campo Santo. Salvador - Ba. A. P. 2006.

No Brasil houve a reprodução de todos esses modelos: nos costumes, na arquitetura, na moda, nas festas, convenções, sepultamentos e ornamentos tumulares, que passaram a ostentar o nome das famílias numa busca incessante em demonstrar a abastança; construindo capelas monumentais (Ver Fig.26).



Figura: 26. Mausoléu da Família Isidoro Dutra da Silveira. Cemitério da Santa Casa de Misericórdia. Porto Alegre-RS. A. P. 2006.

O pensamento individualista e autoritário da doutrina positivista⁵ levou os artistas a uma constante glorificação artística das lideranças. Dentro desta visão moralista e educadora, a estética positivista aceita os princípios do Neoclassicismo acadêmico, mas repele completamente o nu.

Realça o princípio de que a forma bela é para revestir uma bela idéia: o culto da forma rígida; a negação de toda espontaneidade; a preferência pela arte simbólico-alegórica, por acreditar que as emoções claras, não têm um sentido prático. A arte, dessa forma, tem como objetivo aprimorar o caráter dos indivíduos através da exaltação da coragem, prudência e firmeza. Assim, através da educação moral do indivíduo, o positivismo pensa atingir a moralização das instituições. Algumas das

⁵ O escritor positivista Vicente Licínio Cardoso, em 1918 publicou um livro, intitulado *Filosofia da Arte*, em que estabelece uma classificação das artes a partir da filosofia. De acordo com a sua filosofia positivista, as artes seguem as leis dos três estados: ao estado teológico correspondem a arquitetura, a escultura e a pintura; enquanto que ao estado metafísico, correspondem as artes morais, e ao estado positivo, a poesia e a prosa. Augusto Comte escreve em 1899 um livro: *Opúsculos de Filosofia Social*, em que enfatiza a arte como realização política e moral, que colaborando para melhorar a humanidade, dentro das leis científicas. Para ele é impossível a arte puramente racional, pois o artista tem necessidade da inspiração, porque o indivíduo só existe no coletivo, portanto, o artista deve conferir àqueles líderes da comunidade a imortalidade da arte. No Brasil, os maiores expoentes da escultura positivista foram Décio Vilares, autor das estátuas de Benjamin Constant (Rio de Janeiro) e de Júlio de Castilhos (Porto Alegre); Eduardo Sá, autor das esculturas de São Francisco (Rio de Janeiro); e Almeida Reis, autor do busto de Danton que se encontra no templo positivista do Rio de Janeiro (PIACESKI & BELLOMO, 2006, pp.37-39).

representações tumulares são como espécies de prolongamentos do *status quo* da personalidade em vida⁶, ou da ideologia política (Ver Fig.27).



Figura: 27. Monumento funerário ao Senador Pinheiro Machado, líder republicano gaúcho, positivista. Considerado o maior grupo escultórico da arte funerária no Estado do Rio Grande do Sul – Cemitério da Santa Casa de Misericórdia. A.P. 2005.

As construções tumulares foram impregnadas por um profundo realismo, tanto no objeto principal, como na distribuição dos elementos alegóricos (Ver Fig. 28).



Figura: 28. Pranteadora. Cemitério do Campo Santo. Salvador-BA. A. P. 2006.

⁶ O conjunto tumular do Senador Pinheiro Machado (assassinado no Rio de Janeiro em 1916, por adversários políticos), foi totalmente custeado pelo governo de Borges de Medeiros e corresponde a verdadeira apoteose positivista. O túmulo - obra do escultor Pinto do Couto - é considerado o mais monumental de Porto Alegre. N. A.

Também o sentimento religioso continua a ser expresso por meio da arte funerária. E a sua simbologia foi utilizada como recurso para provar o grau da fé advinda da formação cristã. É o caso, dos *Anjos* que, neste período, geralmente são representados de acordo com o ideário da escultura Neoclassicista: figuras aladas que não têm sexo e, em sua maioria, exibem atributos físicos pagãos apesar de estarem expressando, no rosto, um profundo sentimento religioso cristão (Ver Figs. 29 e 30).



Figuras: 29 e 30. Figura de Anjo “mãos postas” e Anjo da Saudade. Cemitério de Vila Boa de Goiás - GO. 2005 / Cemitério do Campo Santo. Salvador-BA. A. P. 2006.

Na atualidade, as representações de Anjos assexuados e de produção puramente artesanal, são verdadeiras relíquias artísticas. As expressões do frescor na infância são substituídas por mãos e ferramentas industrializadas, onde são impressos o sexo e a exibição da juventude (Ver Fig. 31), através das roupas translúcidas. Suas asas são enormes. Suas vestimentas são ricas em rendas e flores. As feições do rosto podem ir da mais forte expressão religiosa do divino, a mais extrema desolação (Ver Fig. 32).



Figuras: 31 e 32. Anjos do *Art Nouveau*. Cemitério da Santa Casa. Porto Alegre. RS. A. P. 2005./
Cemitério do Campo Santo. Salvador-BA. A. P. 2006.

As representações de Anjos sempre variaram de acordo com o período histórico, influências dos estilos artísticos, região ou religião. Algumas dessas representações permaneceram preservadas devido à sua localização geográfica, como é o caso do Cemitério de Vila Boa de Goiás, que por estar no interior do Brasil, mantém certas características, preciosidades e histórias.

Neste cemitério há um registro expressivo de crianças (Ver Fig.33) que faleceram em tenra idade, em decorrência de maus tratos dos pais, um dos motivos para que sejam encontradas inúmeras representações de anjinhos⁷.

⁷ Em Goiás a morte de crianças em idade de 1 ano a 7 anos está ligada a castigos corpóreos e doenças como febre amarela, situações estatuídas na posição gestual de algumas das esculturas. Sobre alguns desses gestos observa-se uma estátua de porcelana, representando uma criança de 03 anos de Jaraguá, que punida por quebrar uma xícara de borda folheada a ouro foi a óbito. Como esta escultura, outras correspondem a uma arte funerária, que além de representar uma prática em que a imagem da criança é reproduzida fielmente nos seus caracteres pessoais, assim como as últimas vestimentas, patenteadas na existência de uma preocupação com o que seria feito desses "inocentes" (MOREIRA, 2004, p. 04).



Figura: 33. Figura de Anjinho, Cemitério de Vila Boa de Goiás. A. P. 2005.

Um destaque especial deve ser dado, sem sombra de dúvidas, às técnicas das marmorarias, que proporcionaram aos profissionais da área um momento áureo, porque com a secularização dos cemitérios, um novo mercado, um filão se abriu, tanto na Europa quanto no Brasil, proporcionando as mais variadas construções.

Com a utilização de recursos mecânicos, ferramentas e novas técnicas de metalurgia e fundição, muitas pessoas passaram a ser beneficiadas, porque o artesão - uma espécie de operário - poderia ter uma maior rentabilidade devido ao número de encomendas.

No entanto, havia certa hierarquia: o escultor assumia um papel de “autor intelectual”, cabendo ao estatuário confeccionar as obras, com ajuda das ferramentas elétricas. Estes mecanismos proporcionaram uma facilidade na produção das construções funerárias, e os brasileiros puderam valer-se do trabalho de artistas famosos, vindos da Europa, especificamente para esse fim.

Às classes com menor poder aquisitivo foi proporcionada a posse de um jazigo, possibilitando a ostentação de uma falsa riqueza devida à facilidade de encomendar esses materiais em série.

O cemitério transformou-se em uma espécie de palco de representações em que as famílias passaram a se expressar através dos túmulos; denunciando, dando exemplos, forjando-se.

Porque esses espaços são inteiramente feitos pelos vivos, que convivem, todos os dias, com variadas realidades e situações. Algumas famílias se permitem ao espetáculo, outras optam permanecer no esquecimento.

CAPÍTULO 2

A insalubridade dos Cemitérios

“O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. O poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de ser um efeito, é seu centro de transmissão. O poder passa através do poder que o constituiu” (FOUCAULT, 1998, pp.183 - 184).

Desde o terceiro quartel do século XVIII, médicos e parlamentares já davam conselhos para serem evitados os cemitérios. Mas se tratava apenas de certas precauções extraordinárias em tempo de epidemia. Nada de mudar a ordem antiga das coisas.

Várias razões cercaram o modelo de medicina social que se desenvolveu na Europa na segunda metade do século XVIII. Um deles foi o econômico, porque à medida que as cidades se tornavam um importante lugar de mercado, unificando relações comerciais, necessitavam de mecanismos de regulação homogênea e coerentes. O segundo fator é de ordem política e social, porque com o desenvolvimento das cidades através das indústrias e de uma classe operária pobre, as tensões aumentam proporcionando crises; o confronto entre rico e pobre, entre a plebe e o burguês, através de agitações, ataques a castelos ou cidades, empunhados com a foice.

Precisava-se conter a população numerosa demais, as epidemias urbanas, a proliferação de cemitérios, que pouco a pouco invadem as cidades. Amontoamentos de cadáveres no interior de cemitérios, esqueletos que desmoronam por sob as casas, o pânico e as doenças (FOUCAULT, 1998, P. 87).

Este foi o cenário que os médicos e políticos, inquietos, visualizaram em Paris para tomarem as suas medidas. A classe burguesa lança mão de um regulamento de urgência. Mantém as pessoas em suas casas e, caso saíssem, deviam permanecer nas extremidades.

Existiam também os vigias de bairros, que revistavam se todos estavam em suas casas. Se alguém aparecesse doente, era levado para fora da cidade. Mas esse modelo não foi adiante. Apenas os modelos relativos à lepra e à peste é que funcionaram como mecanismos de exclusão. A medicina urbana foi implantada por

uma equipe composta por: médicos e químicos. Estrategicamente foram analisados os lugares onde se acumulavam lixo e possíveis causadores de epidemias e pandemias, decidindo que os causadores seriam basicamente os cemitérios e os matadouros, que também estavam situados no centro de Paris.

Acreditava-se que o ar tinha uma influência direta sobre o organismo por veicular miasmas⁸ ou porque as qualidades do ar frio, quente, seco ou úmido em demasia, causavam doenças (FOUCAULT, 1998, p.89).

Em 1737, o Parlamento de Paris encarregou médicos de um inquérito sobre os cemitérios, que veio a ser a primeira providência oficial em que propuseram mais cuidado nas sepulturas e decência na manutenção dos cemitérios.

Em 1745, o abade Porée descreve nas suas *Lettres sur la sépulture dans lês églises*, uma situação que começa a ser julgada desagradável, principalmente pelos vizinhos de cemitérios e das igrejas.

Acusa-se a inumação nas igrejas como contrária ao mesmo tempo à salubridade pública e à dignidade do culto. Para o abade Porée, as igrejas devem ser salubres,

“Igrejas limpas, bem arejadas, onde não se sinta senão cheiro do incenso queimado, e nenhum outro! Onde não se corra o risco de quebrar o pescoço por causa da irregularidade do chão, sempre remexido pelos coveiros. Propõe enfim, deslocar os cemitérios para fora das cidades, “o meio mais seguro para ali se obter e se conservar a salubridade dos ar, a limpeza dos templos e a saúde dos habitantes, objetivos de extrema importância “ (ARIÈS, 1999, p. 523).

Na realidade, esses deslocamentos nada tinham de revolucionários: propunham-se às fábricas das igrejas criar novos cemitérios e situá-los sistematicamente fora da cidade.

⁸ Termo usado nos séculos XVIII e XIX para designar todas as emanções nocivas que corrompesse o ar, afetando o ser humano Somente o olfato poderia advertir a sua presença. Ver CORBAIN, Alain. *Saberes e Odores: o olfato e o imaginário social nos séculos dezoito e dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

Em 1763, desenvolveu-se uma verdadeira campanha de opinião e mobilização geral. Petições de vizinhos de cemitérios, memoriais, livros impressos, principalmente os médicos, que descreviam o estado de espírito então reinante; o que se desejava, o que se temia e o que se sugeria. A insalubridade contaminava o ar, os alimentos, a cerveja, o aço e a prata.

Em 03 de setembro de 1774, no decreto do Parlamento de Toulouse, os argumentos clássicos dos médicos são reproduzidos, assegurando que os gases pútridos que se exalam dos cadáveres contaminam o ar e causam doenças mortais.

As autoridades de polícia aproveitaram para fechar, decididamente, os cemitérios de Paris, a começar pelo dos Inocentes em 1780, depois o *Chaussée d' Antin (Saint-Roch)*, o da rua *Saint Joseph*, etc (ARIÈS, 1990, p. 540). Há um verdadeiro corte nos rituais, como o cortejo, a retirada da casa, o serviço da igreja e a inumação no cemitério. É uma verdadeira transformação dos costumes.

A individualização do lugar da sepultura tornou-se a regra absoluta, uma vez que não mais havia superposição de corpos. A propriedade hereditária da sepultura, que só existia nos casos raros de concessão de capelas, estende-se a toda classe média e inferior. O monumento, uma exceção, tornou-se a regra.

Foucault afirma ainda que neste período os hospitais não curavam tão bem quanto deviam. E funcionavam como uma instituição de assistência aos pobres, que precisavam ser separados, excluídos, como doentes perigosos,

“Dizia-se comumente que o hospital era um morredouro, porque a prática médica não era hospitalar material e espiritualmente, alguém a quem se prestava os últimos cuidados e sacramentos. O Hospital como instrumento terapêutico é uma invenção relativamente nova, data do final do século XVIII. A consciência de que o hospital pode e deve ser um instrumento destinado a curar, aparece claramente em torno de 1780 e é assinalada por uma nova prática: a visita e a observação sistemática e comparada dos hospitais. Até meados do séc. XVIII quem aí detinha o poder era o pessoal religioso, raramente leigo, destinado a assegurar a vida cotidiana do hospital, a salvação e a assistência alimentar das pessoas internadas. O médico era chamado para os mais doentes, era mais uma garantia, uma justificação, do que

uma ação real. O pessoal hospitalar não era fundamentalmente destinado a realizar a cura do doente, mas a conseguir a sua própria salvação. Era um pessoal caritativo-religioso-leigo-que estava no hospital para fazer uma obra de caridade que lhes assegurasse a salvação eterna. Não havia uma prática médica científica” (FOUCAULT, 1998, pp. 86; 90; 93; 96; 99; 108).

A verdadeira questão do hospital, no final do século XVIII, é fundamentalmente a do espaço, ou dos diferentes espaços a que ele está ligado.

O hospital deveria sair do centro da cidade, porque era um lugar para onde as pessoas afluíam no momento da morte, e de onde se difundiam os miasmas. Seria preciso ajustá-lo ao esquadramento sanitário da cidade, o que só vem a ocorrer com a criação dos hospitais militares e marítimos, que são o ponto de partida para a reorganização hospitalar.

Motivo pelo qual passou-se a controlar todos os focos possíveis de contaminação: os espaços comuns, os lugares de circulação, os cemitérios, ossuários e matadouros. E, com a ocorrência da Epidemia de Cólera na Europa em 1832, seus medos recaíram ainda mais na população proletária, decidindo-se por dividir o espaço urbano em espaços pobres e ricos, pois a coabitação de ambos foi considerada um perigo sanitário e político para as cidades.

2.1. DISCURSO MÉDICO E TEORIAS HIGIENISTAS

“A leitura do século XVIII, o século das Luzes, tal como se encontra radicalizada em certos discursos dos porta-vozes da Revolução Francesa, teve o cuidado de extirpar a morte, de anulá-la” (VOVELLE, 1991, p. 138).

Em Salvador os sepultamentos realizados nas igrejas, ou em suas proximidades, constituíam uma prática costumeira arraigada às tradições baianas, mas o medo de contágio fez com que a familiaridade com os mortos fosse questionada: “Considera-se que a ocorrência de uma epidemia leva a população a repudiar os seus cadáveres, considerados contaminadores” (DELUMEAU, 1989, p. 107).

O poder público atuava de acordo com a emergência do momento, empenhando-se na adoção de medidas de salubridade. Com fins de empreender seu projeto de urbanização enquanto a imprensa divulgava o desenvolvimento de um saber médico empenhado na prevenção das doenças, recomendava-se a implantação de medidas higiênicas rigorosas para os mais variados espaços da cidade, dentre elas, a necessidade de transferir as sepulturas para longe dos limites da ocupação urbana (RODRIGUES, 1997, p.54).

Os cadáveres, os sepultamentos, e os locais de enterramento foram alguns dos alvos da medicina social. Os cemitérios já existentes em Salvador (do Campo da Pólvora, Massaranduba e Campo Santo), encarados como insalubres, sofreram inúmeras críticas. Pedia-se o fim dos enterros nas igrejas e a criação de cemitérios afastados da cidade.

Em 1850, a Lei Provincial nº 404, de 02 de agosto, proibiu as inumações de cadáveres no interior dos templos dos Municípios e Capital da Província. No entanto, para situá-los *extra-muros* era preciso que fossem atendidas exigências relativas à altitude do terreno⁹, composição de seu solo, vegetação e propriedade: “Haverá fora dos povoados para inumações que serão feitas às custas dos cofres públicos, ou ainda,

⁹ Os cemitérios requerem condições geológicas especiais. Os terrenos de formação porosa, especialmente os quartzosos, são os mais indicados. Solos com elevados teores de cal e argila são inconvenientes, esses pela tendência de formação de fendas por onde escapam emanções deletérias, aqueles pela fossilização dos corpos. O nível de águas de subsolo deve ser pouco variável, e manter-se sempre abaixo das escavações. Torna-se necessário estudo cuidadoso do escoamento das águas pluviais e de subsolo, como garantia contra a poluição das águas potáveis e contra afloramentos indesejáveis (MATTOS, 1955, pp. 173-174). É evidente que os cemitérios podem constituir um perigo para a saúde pública se não são observadas algumas normas higiênicas, porque os tecidos mortos se transformam passando por fases sucessivas de ação de micróbios, até chegar a mineralização das partes orgânicas. Durante essas fases são produzidos gases que tendem a difundir-se na atmosfera, contendo germes patógenos, que podem ser transportados pelas águas, causando mal cheiro. Para se ter uma idéia, quando os cemitérios não realizam mais sepultamentos, eles devem permanecer fechados por 10 anos e, por 20 anos não poderão ser permitidas edificações ou cultivo no solo de qualquer espécie (RIGOTTI, 1955, pp. 660-662; 666). No Brasil, no ano de 2003, entrou em vigor uma legislação federal sobre as condições mínimas necessárias para o licenciamento ambiental de cemitérios, a Resolução 335 de 03 de abril de 2003 do Conselho Nacional do Meio Ambiente (CONAMA). Ainda existem muitas dúvidas, no entanto, sobre o impacto efetivo deste serviço sobre o meio ambiente, o risco para a população vizinha e as restrições e cuidados exigidos para o seu controle. <http://www.biossegurançahospitalar.com.br/files/ImAmbCem.doc>. Acesso em: 17.06.05.

por conta das confrarias, irmandades e ordens religiosas, não podendo pertencer a empresas particulares”.

O fato do cemitério *extra-muros* passar a estar circunscrito afastado da cidade (e, obviamente, da igreja e do seu adro), criava resistência, aos olhos da população, especialmente das camadas mais imbuídas de religiosidade, às novas idéias de colocar os corpos sob administração político - administrativa e enterrá-los num lugar profano e inadequado, o que quebrava a legitimação do elo entre o presente da comunidade e o seu passado.

Essa pretensão de modificação nos lugares de enterramento trazia aos familiares dos mortos temores de que houvesse a profanação dos túmulos, uma vez que agora eles estariam longe do sagrado altar - *ad sanctos et apud ecclesiam* - fato este extremamente preocupante para os crentes, revelando o choque existente entre hábitos arraigados e as novas práticas decorrentes de modo tradicional de consagração.

A campanha Iluminista repercutiu em Portugal, a partir de meados do século XVIII, feita por elites esclarecidas e contou com a aceitação popular, indicador de uma nova mentalidade coletiva, denominada de “revolução dos cemitérios”. Este fenômeno social era estudado desde 1756 por médicos, intelectuais e alguns representantes do clero (COELHO, 1991, p. 105).

O médico português Ribeiro Sanches, autor do *Tratado da Conservação da Saúde dos Povos* (1756), referindo-se ao espetáculo da “morte sofrida”, procurou demonstrar “os danos que causa à saúde enterrar nos Templos” (SANCHES, 1966, p. 232).

O médico José Alvarez da Silva, no mesmo ano, denunciava “o dano a que se expõem os homens enterrando nos Templos os cadáveres, especialmente de doenças malignas e contagiosas” (SILVA, 1756, p. 10).

Durante o século XVIII, por influência do Iluminismo, desenvolveu-se uma tendência contrária à proximidade entre vivos e mortos que, por recomendação médica, passaram a ser evitados por motivo de saúde pública. Era o começo da campanha contra as inumações no interior das igrejas e a favor da transferência dos cemitérios

para fora dos núcleos urbanos. Essa nova atitude diante da morte baseou-se na teoria dos miasmas:

“Acreditava-se que matérias orgânicas em decomposição, especialmente de origem animal, sob a influência de elementos atmosféricos – temperatura, umidade, direção dos ventos – formavam vapores ou miasmas daninhos à saúde, infectando o ar que se respirava” (REIS, 1998, p. 75).

As idéias sobre os miasmas, que se firmaram no Brasil no final do século XIX, assumiram uma conotação de salubridade pública, direcionada para o combate às doenças que afetavam principalmente os imigrantes estrangeiros, colocando em risco o projeto imigrantista, especialmente a idéia de branqueamento da nação.

Uma das propagandas higienistas acusava que o rápido crescimento populacional era a principal causa do “inchamento” da cidade. Conseqüentemente, era também responsável pelo aumento do volume de dejetos que gerava o surgimento de focos de miasmas causadores das enfermidades.

Em Salvador, a insurgência dos médicos também foi contra os funerais ruidosos, anunciados e acompanhados pelo dobre dos sinos que, segundo eles, amedrontavam e deprimiam tanto o são como o doente. A vigilância auditiva tornou-se mais um dos lemas da campanha médica - combinada com a olfativa - no combate ao que se chamava de maus costumes, presentes nas práticas da população baiana.

A medicina de outrora considerava que o abatimento moral, e o medo despertado pelos toques fúnebres predispunham o indivíduo a receber o contágio; apenas o ar corrompido não provocaria, por si só, o contágio, que se daria se a ele fosse combinado o “fermento do pavor” (REIS, 1998, p.263).

Pode-se imaginar que respirar o “ar de Salvador” no século XIX era algo insuportável; mais difícil ainda, deveria ser estabelecer moradia, se fossem levadas em consideração apenas às descrições de higienistas e estrangeiros sobre a cidade:

“Conta o Dr. Rodrigues Seixas (1860), médico da Faculdade de Medicina que presenciou a epidemia e auxiliou nas providências

tomadas para seu controle e tratamento, que no mês de maio de 1855, alguns escravos morreram repentinamente. Suas mortes foram atribuídas à apoplexia que se seguia a uma gastrite aguda, apresentada pelos doentes. Culpava-se pelo surgimento do novo mal, principalmente, o mau estado da carne que se vendia e era ingerida pela população, uma vez que o gado estava morrendo e sua carne continuava a ser vendida e consumida pelo povo” (SEIXAS, 1860, in: VIEIRA, p. 152).

A adoção de medidas sanitárias era tida pelo saber médico como a maneira mais segura de prevenção e principal forma de tratamento para as inúmeras doenças que assolavam a cidade. Para tanto, era fundamental que higienistas vigiassem tudo aquilo que fosse considerado por eles substâncias sujas que exalassem odores.

Adicionada a esta questão, estaria a idéia de higiene incorporada ao cotidiano da população e de cada indivíduo, que deveria tornar-se um “sentinela” atento, pronto a identificar práticas e “cheiros perniciosos” que indicassem perigo. Foi necessário um longo processo de assimilação no imaginário cultural para que o odor de decomposição fosse assimilado como perigo de doença.

Seguia-se na Bahia as teorias desenvolvidas na França onde, entre os séculos XVIII e XIX, os cheiros foram lentamente redefinidos a fim de que, reeducando o olfato, fossem introduzidos comportamentos que estabeleceriam novas diferenciações na hierarquia social. Assim, cadáveres e habitações populares foram tidos como perniciosos associados às excreções corpóreas e às águas estagnadas. A “desodorização” tornou-se fundamental para que as elites parisienses delimitassem os limites do distanciamento dos “miseráveis” (CORBIN, 1987, pp.283-295).

O mesmo pensamento estava sendo aplicado à realidade baiana: em nome da saúde pública propunha-se uma mudança substancial nos comportamentos, o que exigia modificações muitas vezes difíceis de serem entendidas pela população, tanto francesa, quanto baiana.

Em pleno século XIX Salvador não mais poderia ser vista como uma cidade antiga, cujas referências materiais e imateriais estavam ligadas a um passado de dominação portuguesa. Sua paisagem tinha de deslumbrar os visitantes com suas belezas tropicais. Uma cidade limpa, desodorizada e salubre.

Ventilar, drenar, aterrar, iluminar, calçar tudo e retirar os mortos do centro, tudo isso serviria para eliminar os odores pútridos da cidade, para deleite de uma seleta parcela da população (CATROGA, 1999, p.75).

Mas os argumentos dos cientistas, em 1850, não alcançavam a todos. O costume vencia, por ora. Mas a questão da salubridade, levantada pelos médicos higienistas, articulou-se de imediato aos interesses do governo, preocupado com a higiene pública, a falta de drenagem, o calçamento nas ruas, falta de regulamentação sobre o comércio de alimentos e redes de esgotamento sanitário. O que foi um casamento perfeito entre poder público e medicina (FREIRE, 1978, p. 260).

Os poderes públicos acreditavam que deveriam adotar políticas públicas para, por meio de recenseamentos, vir a conhecer a população e poder cuidar dos assuntos referentes à saúde pública e ao controle sanitário.

Planejaram também organizar o ensino primário na Corte e o superior em todo o Império, controlar a organização de diferentes profissões, erradicar habitações populares do centro urbano e estabelecer valores, normas e padrões que pudessem colocar o país na lista das “nações civilizadas”, sem, contudo, abrir mão do regime de escravidão.

A elite senhorial adotou a noção de “organização e ordem” para a gerência do país. Com isso, pretendia-se construir uma nova “nação”, mas conservando-se as desigualdades e as hierarquias, de tal forma que se uns eram considerados “cidadãos e súditos”, e outros deveriam ser apenas súditos (MATTOS, 1987, pp. 141- 201).

Apesar do novo ideário civilizador das elites baianas, no que tangia à necessidade de mudança nos hábitos de sepultamentos nas igrejas, os médicos quase que foram protagonistas solitários, pois apenas poucas pessoas os auxiliaram na difusão desses conhecimentos:

“Eles continuavam isolados na denúncia dos malefícios dos enterros nas igrejas. Apesar da presteza com que demonstravam em atacar outros miasmas, os baianos pareciam alheios ou mesmo cúmplices dos miasmas cadavéricos que ocupavam as igrejas. Ninguém se queixava do fedor dos mortos, exceto daqueles enterrados no Campo da Pólvora” (RODRIGUES, 1997, p. 66).

A despeito de todos os discursos higienistas, apregoados por médicos e políticos interessados em modificar as práticas relativas à morte em Salvador, até meados do século XIX, guardou-se uma proximidade com os mortos nas igrejas, assim como a sacralidade desse território.

A recusa das Ordens e Irmandades em deixar de sepultar nos templos, fundamentou-se na resistência em mudar-se costumes e rituais fúnebres característicos do universo baiano, além da preocupação com o conseqüente fim da obtenção do lucro que o cerimonial fúnebre oferecia para a Igreja. A construção de um cemitério levava muito tempo, além de trazer novas necessidades como a de transporte para o féretro e a edificação de capelas para a celebração cristã.

O sepultamento nas igrejas, no adro ou nas laterais, era de jurisdição sacerdotal e tarefa das Irmandades, de Ordens Terceiras e de Corporações Religiosas. Este privilégio lhes foi tirado quando foram estabelecidas as novas leis, gerando manifestações populares violentas, a exemplo da Cemiterada, unindo cristãos leigos e religiosos, anônimos e pessoas públicas, no desejo de fazer-se perpetuar um costume.

2.2. O ESPAÇO CEMITERIAL EM SALVADOR

“As Irmandades representavam uma barreira ao projeto da Igreja de controlar os leigos mais fortemente. Por isso faz sentido quando Dom Romualdo, adepto de uma medida do “Século das luzes”, apóia a proibição dos enterros nas igrejas, porque ele via nas Irmandades o baluarte do catolicismo leigo tradicional e sua força vinha em grande parte dos mortos. Ao transladá-los para longe dos fiéis e segregá-los em cemitérios extra muros, a Igreja separava aliados ferindo mortalmente o poder das Irmandades” (REIS, 1998, p.318).

As Confrarias, divididas em Irmandades e Ordens Terceiras, existiam em Portugal desde o século XIII, dedicando-se a obras de caridade voltadas para seus próprios membros ou para pessoas carentes não associadas. Tanto as Irmandades quanto as Ordens Terceiras, embora recebessem religiosos, eram formadas, sobretudo por leigos, no entanto as Ordens Terceiras se associavam a ordens religiosas conventuais (franciscana, dominicana, carmelita), decorrendo daí o seu maior prestígio. As Confrarias deviam encontrar uma igreja que a acolhesse, ou construir a sua. No geral,

cada igreja acomodava várias irmandades, que veneravam seus santos patronos em altares laterais (REIS, 1998, p.49).

Havia Irmandades poderosíssimas cujos membros pertenciam à nata da elite branca colonial. As Ordens Terceiras que se destacaram foram: a de São Francisco e do Carmo, com filiais em Salvador e no Recôncavo, correspondendo a verdadeiros redutos aristocráticos. As Irmandades¹⁰ e Ordens Religiosas participavam diretamente das manifestações religiosas que por serem coletivas, foram criadas para completar a catequese da Igreja e, sobretudo para prestar a seus membros, uma série de serviços de ordem social que a administração local era incapaz de manter.

Com o passar dos tempos, com a miscigenação e multiplicação das oportunidades econômicas oferecidas, foi tornando-se possível à formação de categorias intermediárias, passando a existir uma espécie de flexibilidade na maneira de se conceber a Irmandade Religiosa.

As primeiras Irmandades foram as dos pretos e de Nossa Senhora do Rosário (predileta dos negros brasileiros), e baseavam-se na cor e não sobre o estatuto legal. Existiam irmandades que agrupavam seus membros segundo as profissões ou ofícios que estes exerciam: Santo Antônio da Barra, para os negociantes, São Jorge, para os ferreiros, São Crispim, para os sapateiros.

As Irmandades foram importantes como meio de associação corporativa e reguladoras de comportamentos e relações sociais entre grupos raciais e economicamente desiguais. Valorizaram as categorias menos favorecidas, amortecendo os choques que poderiam ser produzidos numa sociedade caracterizada pela diversidade étnica e econômica.

Em Salvador, como em outras cidades brasileiras, a relação entre os vivos e os mortos foi marcada por um processo de transformações que, partindo da proibição dos

¹⁰ São escassos os estudos sobre as Irmandades Religiosas na Bahia. Para o século XIX foram identificadas mais de 30 de homens de cor, posto que as evidências tem sido obtidas através de testamentos e tradições orais. Era comum que uma mesma pessoa fizesse parte de várias irmandades (MATTOSO, 1978, p. 210; 218).

sepultamentos no interior das igrejas, culminou na criação dos cemitérios públicos em 1856. Até então, a sociedade baiana - com a participação direta das Ordens Religiosas e Irmandades - tinha por costume e tradição manter os seus mortos próximos a si. Dessa maneira podia compartilhar os momentos finais da despedida com parentes, amigos ou meros conhecidos (às vezes até com desconhecidos, como é o caso das carpideiras; mulheres pagas para chorar durante os velórios e sepultamentos).

Existia certa familiaridade entre vivos e mortos, assentada numa relação de vizinhança cotidiana entre os habitantes, as sepulturas, e a Igreja Católica. Aliás, era dentro das igrejas, ou nas proximidades delas, que, em sua grande maioria, eram realizados os enterramentos, até o início da década de 1850.

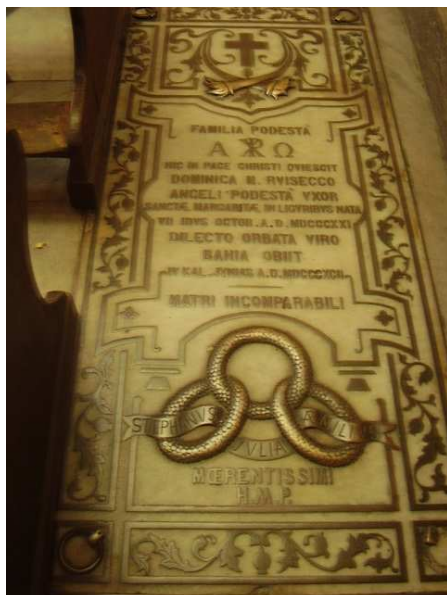
A proximidade do morto com as imagens sacras fazia com que o enterro dos corpos dentro dos templos fosse altamente valorizado pela sociedade da época. Uma relação estabelecida com as práticas da Idade Média, em que se valorizava a proximidade entre a sepultura e os túmulos de santos e mártires da Igreja Católica.

Havia uma íntima relação dos vivos com o local das sepulturas dos mortos (Ver Fig.34). O enterro no interior dos templos era também um meio de não se cortar totalmente os laços com o mundo dos vivos.

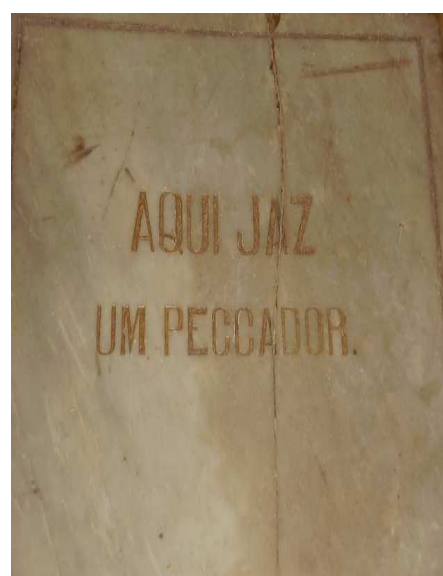


Figura: 34. Fiéis se acomodam sobre sepulturas nas igrejas. *Jean Baptiste Debret, 1839.*

As sepulturas eram cobertas de pedras-de-lio, mármore ou madeira, sendo numeradas para evitar que as de uso mais recente fossem abertas indevidamente (Ver Figs. 35, 36, 37 e 38).



Figuras 35 e 36. Lápides tumulares no altar-mor e naves da Catedral Basílica e Mosteiro de São Bento. Salvador – Ba. A. P. 2006.



Figuras: 37 e 38. Lápides tumulares em granito e pedra de Lioz, interior do Mosteiro de São Bento. Salvador – Ba. A. P. 2006.

Normalmente, pessoas de todas as condições sociais podiam ser enterradas nos templos havendo distinção quanto ao local e ao tipo de sepultura. Uma primeira divisão se fazia entre o interior da igreja (Ver Figs. 39; 40 e 41), e o adro, na sua parte externa.



Figuras: 39, 40, 41. Mausoléu, Mausoléu encimado por figura de anjo e urna funerária, interior da Igreja de Nossa Senhora da Piedade. Salvador – BA. A. P. 2006.

A cova fora do corpo da igreja era bastante desvalorizada. Nesse local eram geralmente enterrados os escravos (Ver Fig.42) e as pessoas sem recursos para pagar o enterro no seu interior.



Figura 42. Enterro de um negro na Bahia. *Johann Moritz Rugendas* (SLENES, 1995, p. 292).

A construção de carneiros no subsolo dos templos (catacumbas), pelas Irmandades, constituiu-se em uma nova forma (Ver Figs. 43; 44; 45) de sepultamento e diferenciação no espaço da morte, sendo um marco importante para uma morte mais apropriada.



Figuras. 43; 44 e 45. Catacumbas da Igreja de Nossa Senhora do Carmo e urnas funerárias em mármore e madeira com epígrafe vazada em flandres. Salvador – Ba. A. P. 2006.

Porém, as campanhas contra os enterros nas igrejas de Salvador, a partir de 1835, começaram a ganhar adeptos. E, diante da inércia dos poderes públicos, três homens – José Augusto Pereira de Matos, José Antônio de Araújo e Caetano Silvestre da Silva – se associaram com o objetivo de construir e explorar comercialmente um ou dois cemitérios em Salvador. Quando a idéia do novo cemitério chegou através de representação em abril de 1835 à Assembléia Provincial, estava na presidência o arcebispo D. Romualdo Seixas, que à época, também combatia os sepultamentos nas igrejas (REIS, 1998, p.293- 295).

O requerimento dos empresários foi avaliado pelas comissões de Polícia Provincial e Estabelecimentos Religiosos, da Assembléia Provincial, quando foi transformado em Projeto de Lei nº. 78. Os debates aconteceram entre os dias 11, 21 e 27 de maio de 1835, cuja redação final foi aprovada no dia 02 de junho, sendo sancionado dois dias depois (REIS, 1998, p.298).

Em 04 de junho a Lei Provincial nº 17, de junho de 1835, foi publicada e um contrato sigiloso foi assinado entre a Companhia dos Cemitérios da Cidade e o governo da

Província, no dia 25 de junho de 1835, que continha, dentre suas cláusulas, a concessão do monopólio a essa Companhia, por 30 anos.

A citada Lei Provincial vedava os enterramentos nas igrejas e também nas Catacumbas. O que veio a tirar o sono e a paz das Irmandades, que promoveram desacatos à Lei, assim como desordens na cidade (ALVES, 1945, p.278-279).

As Ordens Terceiras resistiram o que puderam, enfrentando e desafiando o Governo Provincial. A mais inflamada foi a Venerável Ordem Terceira do Carmo, que convidou a Venerável Ordem Terceira de São Francisco, para uma reunião juntamente com a Ordem Terceira de São Domingos, já que se aproximava a data da inauguração do Cemitério do Campo Santo, marcado para o dia 23 de outubro.

Neste mesmo dia, todas as Ordens Terceiras, menos a de São Francisco, fizeram um manifesto, que foi recebido pelo Presidente da Província das mãos dos representantes da massa concentrada em frente ao palácio, no dia da destruição do Campo Santo; 25 de outubro de 1836. Nesta data mais de duas mil pessoas (muitas mulheres: rezadeiras e carpideiras), negros, negras, escravos e livres, membros das irmandades, se uniram na ação por volta das onze da manhã, só sendo controlada a destruição às quatro da tarde (REIS, 1998, pp. 300; 318 -320; 330).

As teorias higienistas de 1850 geraram ordens de proibição de sepultamentos nas igrejas, os permitindo apenas nas catacumbas. As Ordens e Irmandades deviam providenciar a demarcação de um espaço adequado, no caso, o Cemitério das Quintas. A epidemia de Cólera em 1855, ceifando muitas vidas, terminou também por influenciar as pessoas, justamente no momento em que o número de mortos aumentava e a população sentia-se ameaçada.

As Ordens Religiosas e Irmandades se beneficiavam diretamente com os sepultamentos, fazendo mortalhas, realizando pomposos rituais fúnebres, e celebrando missas para as almas dos defuntos, por isso a sua posição foi contrária e ferrenha, mas não obtiveram êxito. O governo fez algumas propostas para que as entidades religiosas fizessem os enterros dos seus membros no cemitério particular do Campo Santo, fora dos limites da cidade, ou no Cemitério da Quinta dos Lázaros, que

também ficava distante, mas oferecia uma vantagem, eram terras públicas doadas pelo governo.

Foram inúmeras as razões para a resistência aos enterramentos fora das igrejas, como o previsível fim dos lucros auferidos pelas ordens religiosas e a “descristianização” da morte aos olhos dos crentes. Contudo, o costume cedeu lugar à sobrevivência. Aos poucos, Ordens e Irmandades religiosas foram chegando à colina dos Lázaros, e, uma a uma, foram trazendo consigo os seus membros e fiéis, erigindo capelas e estabelecendo normas de sacralização dos novos espaços, tornando-os agradáveis e dignos de serem a última morada dos seus adeptos.

Não se podia mais conviver com os mortos, mas era possível embelezar os seus túmulos com variadas formas. E a chamada “arte funerária” chegou aos espaços cemiteriais: esculturas, epitáfios, mobiliários, cruzeiros, campas, lápides ou placas sepulcrais, arcos funerários, urnas, estelas, marcos, colunas e monólitos. Todos com o objetivo de guardar despojos funerários, e também valorizar as lembranças, numa tentativa de perpetuar a memória do morto e de toda a sociedade, representados visualmente pelos símbolos e imagens. As expressões estavam materializadas nas alegorias da saudade, tristeza, alegria, gratidão, esperança, todas nascidas da intenção de evocar a morte através do imaginário cristão e suas associações às concepções estéticas vigentes.

2.3. A EPIDEMIA DE CÓLERA MORBUS: O MEDO DE CONTAMINAÇÃO

“O perigo de contaminação pelos mortos, como pregavam essas teorias higienistas na época das epidemias de febre amarela e cólera, fez com que a população passasse a interpretar os odores dos mortos vindos das igrejas de uma maneira diferente, passando a assumir aqueles cheiros como sendo sinais de alerta, de uma possível infecção do ar, o que desencadeou novas sensibilidades olfativas e redefinições nas relações dos vivos com os costumes fúnebres” (SIAL, 2005, p. 29).

A epidemia de Cólera, grande flagelo que abateu Salvador no ano de 1855, não chegou a modificar estruturas sociais e políticas, mas atingiu as conjunturas

demográficas, econômicas e mentais. Este acontecimento provocou o medo entre os vivos e temor destes em relação aos mortos, devido à difusão da idéia de que as sepulturas seriam os focos de contaminação (MATTOSO, 1978, p. 184).

Documentos oficiais do período relatam as designações de médicos e estudantes de medicina, instruídos para alertarem aos poderes públicos sobre qualquer sinal evidente de presença da moléstia não somente em Salvador, como também em outras cidades e vilas no interior da Província (ALBUQUERQUE, 1894, p.20).

Os imigrantes estrangeiros, e os que visitavam a cidade pela primeira vez, foram as maiores vítimas desta doença que assolava a cidade juntamente com as “febres intermitentes”, tanto graves quanto benignas, as catarrais, as perniciosas e biliosas, a tísica, o sarampo e tantas outras moléstias mais ou menos graves para a época.

As condições higiênicas da cidade favoreceram a existência e a propagação da epidemia: a limpeza urbana era precária, os dejetos eram depositados em pátios e quintais ou lançados nas ruas, praças, praias, rios e riachos (MONCORVO LIMA, 1856, p. 29); as habitações coloniais eram pouco arejadas, o que obstruía a presença do sol, considerado o maior agente profilático dos trópicos.

Apesar da falta de asseio, a deficiência de espaço, e o lixo acumulado, serem condições ideais para a proliferação de doenças, a verdade é que a origem da epidemia de Cólera em terras baianas era uma incógnita, cujas hipóteses eram inúmeras. Mas pouco ou nada se sabia, recorrendo-se a todo tipo de explicação racional para aquele mal (SEIXAS, 1860 p. 149).

As suspeitas foram variadas: falava-se de um brigue inglês, o *Mercury*, em março de 1855, que trazia boa quantidade de bacalhau, como também o *Saint John*, do Caribe, onde grassava a epidemia, e de seu capitão que morrera a bordo do navio ancorado na baía de Todos os Santos. Há relatos dos médicos que o atenderam, com descrições de que ficara azul e que falecera de Cólera. A Comissão de Higiene, consultada pelo delegado de Saúde, não acatou a opinião da Comissão e afirmou que o mal tinha sido febre amarela.

O mesmo delegado de Saúde especulou que o vapor *Imperatriz* fora o responsável pela deflagração da epidemia, uma vez que, vindo do Pará, onde já estava grassando a Cólera Morbus, permitiu o desembarque de um colérico em Salvador, no dia 20 de julho de 1855 (MONCORVO LIMA, 1855, p.91).

O Presidente da Província, Dr. João Maurício Wanderley, nomeado em 21 de agosto de 1852 (Ver Fig. 46), substituindo o Dr. Álvaro Tibério Moncorvo e Lima, foi informado que uma epidemia de cólera grassava a Província do Pará, mas ficou indeciso entre informar a população ou guardar segredo para não alarmá-la. Optou em participar à Comissão de Higiene.

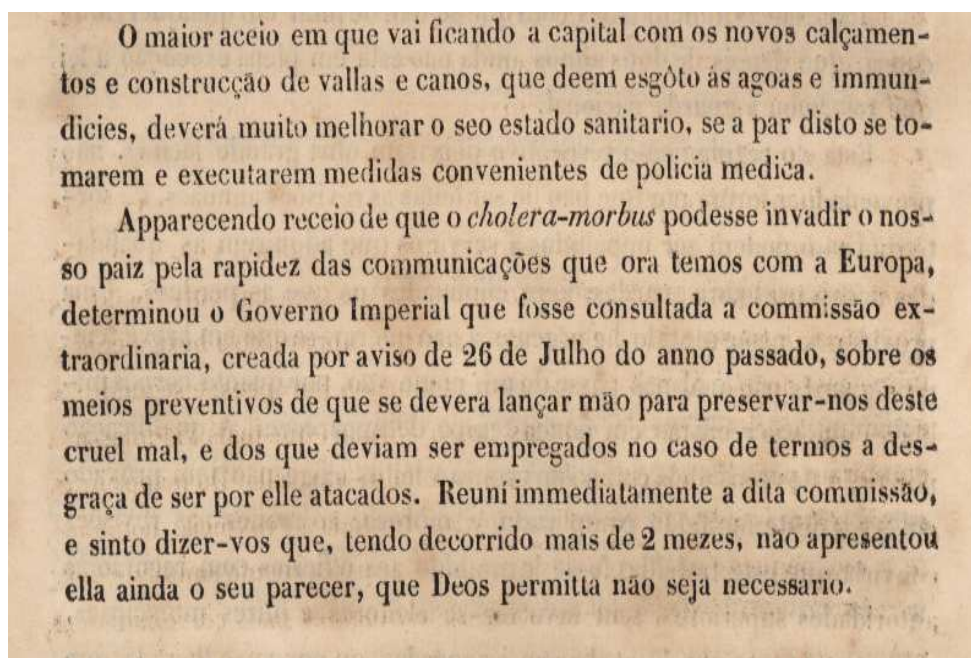


Figura: 46. “Falla” do Presidente da Província (WANDERLEY, 1853, p. 09).

Segundo relatos do Dr. Domingos Rodrigues Seixas, médico, lente da Faculdade de Medicina da Bahia, que presenciou e auxiliou nas providências para o seu controle e tratamento, pôde-se saber de muitos pormenores do mal que atacou a Capital e toda a Província, especialmente o Recôncavo, em 1855:

"Conta ele que, durante o mês de maio de 1855, alguns escravos morreram repentinamente. Suas mortes foram atribuídas à apoplexia que se seguia a uma gastrite aguda, apresentada pelos doentes.

Culpava-se pelo surgimento do novo mal, principalmente, o mau estado da carne que se vendia e era ingerida pela população, uma vez que o gado estava morrendo e sua carne continuava a ser vendida e consumida pelo povo” (SEIXAS, 1860, in: VIEIRA, 1986, p. 152).

A Cólera instalou-se, variando de intensidade e aparecendo de maneira irregular em diferentes pontos de Salvador. Um ambiente de medo apossou-se das pessoas da cidade, como atestara em uma carta o cônego João José Miranda, em 1861: “a mão do Senhor tem descarregado sobre essa cidade os flagelos de sua divina justiça, sendo, aliás, a freguesia da Sé uma das mais perseguidas nesta ocasião” (APEB, S. L. *Projeto* 572, 1861). Medo este que, muitos anos depois do surto epidêmico, era lembrado.

Esse foi o período em que mais se foi cristão na Bahia. Eram rezas contínuas, somente interrompidas pelo trabalho ou por refeições escassas, muitos casamentos e batizados, todos realizados em busca de regularização das dívidas de descuidados fiéis para com o Todo Poderoso (ATHAYDE, 1975, p.261).

Em Salvador, cuja população conhecida era de 56.000 habitantes, a ação da Cólera foi muito cruel: em 10 meses, o número de mortos atingiu 16,8% do número total de moradores da cidade. Seixas (1860, p.40) conta que os dias restantes do mês de julho de 1856 decorreram com vítimas diárias, entre 08 a 10 pessoas, somente na povoação do Rio Vermelho.

A população desse núcleo recolheu-se à cidade, alguns já atacados pela doença, muitos desses morreram pelo caminho, antes de chegar ao destino. A maioria das vítimas da epidemia foi enterrada nos cemitérios da Massaranduba e do Campo Santo.

Também no Recôncavo muitas vidas foram ceifadas. Maiores foram os danos em Cachoeira, que contou com 8.293 vítimas, e em Santo Amaro, com 8.444. Estes números incidiam diretamente na produção de açúcar pela perda da mão de obra dos escravos, resultando na decadência de muitos engenhos (NASCIMENTO, 1980, pp. 161-162), e, como reflexo, na economia da capital baiana.

Mudanças profundas ocorreram nos costumes, nos rituais, e representações da morte, atingindo diretamente o universo funerário e artístico baiano. A cidade transformou-se em um cenário de dor e sofrimento, cujo pânico era coletivo. A sociedade baiana ficou abalada com a realidade do mal que a afligia e matava, e também com as concepções médicas impostas em relação a este mal.

2.4. AS LEIS QUE INSTITUÍRAM OS CEMITÉRIOS *EXTRA-MUROS*

*Dura Lex sed Lex*¹¹.

Na França, os enterramentos em igrejas foram oficialmente proibidos por Declaração de Luís XVI, no ano de 1776; na Suécia, tais enterros foram proibidos em 1783; e no Império austro-húngaro, a interdição foi promulgada por editos de José II, entre os anos de 1784 e 1788 (ARIÈS, 1990, p.539).

Em 1801 a Academia de Arquitetura Francesa promoveu um concurso de projetos sobre as cerimônias fúnebres e a organização de cemitérios. Todos os concorrentes criticaram a sepultura comum e fizeram a apologia ao túmulo individual e jazigos de família, dentro do melhor espírito da mentalidade burguesa que então florescia. Essas medidas foram postas em prática principalmente após a Revolução Francesa, quando foi constituída uma nova ordem. Foram criadas as Leis de 12 de junho de 1804 e 07 de março de 1808, instituindo as novas necrópoles de Paris, ou seja, os Cemitérios de *Père-Lachaise*, *Montmartre* e *Montparnase*, ficando a morte sob o controle político (REIS, 1998, p.78).

No Brasil, por mais que as idéias sanitárias sobre o perigo dos miasmas estivessem presentes no pensamento político, não deve ter sido tarefa das mais tranquilas mudar o costume antigo do convívio próximo entre os vivos e os mortos, arraigado na cultura católica. Para que esse projeto tivesse êxito, o medo dos mortos, ou melhor, o medo

¹¹ Expressão em Latim, utilizada pela Ciência do Direito: “A Lei é dura, mas é Lei”. N. A.

dos cadáveres, devido à sua “capacidade de corrupção do ar”, deveria ser maior do que o receio de impor uma nova moral à fé e aos costumes.

No Brasil, em 1801, o príncipe regente de Portugal, Dom João VI expede a primeira lei colonial: a Carta Régia, número 18, de 14 de janeiro, determinando que em seus domínios ultramarinos, para o bem da saúde pública, fossem proibidos os sepultamentos nas igrejas (ANEXO D), prescrevendo orientações precisas para a construção de cemitérios *extra-muros* nas cidades (APEB, S. H. *Cartas Régias*, 1800 - 1901).

Essa lei combatia as práticas vigentes de sepultamento em resposta a uma queixa recebida pela Coroa contra os enterros “nas igrejas que ficam dentro das Cidades Populosas dos Meus Domínios Ultramarinos” (REIS, 1998, p.274).

A Ordem Régia de 1801 baseou-se no *Opúsculo sobre os prejuízos causados pelas sepulturas dos cadáveres no templo*, publicado pelo brasileiro Vicente Coelho Seabra Silva Telles, professor da Universidade de Coimbra. Seus estudos causaram ampla influência sobre a política metropolitana de saúde pública e suas idéias passaram a ser debatidas no meio acadêmico, que bem assimilou a teoria dos miasmas.

A Ordem Régia, além de ser uma lei que impunha regras, tinha uma profundidade maior, pois obrigava à população a mudança das sensibilidades para como os seus entes queridos (CAMPOS, 1986, pp.111-112).

No Brasil, o cumprimento da Ordem Régia de 1801, número 18, de 14 de janeiro não aconteceu. Esta somente foi lembrada oficialmente em 18 de novembro de 1825, quando o Imperador D. Pedro I mandou divulgar em portaria oficial, no *Diário Fluminense*, ordenando o fim dos sepultamentos nas igrejas.

Essa portaria, que tinha jurisdição apenas para o Rio de Janeiro, adotava o discurso higienista, atribuindo ligação direta entre a prática funerária tradicional, fruto da “ignorância e superstição” e as “terríveis enfermidades” oriundas das exalações pútridas que saíam das sepulturas, “infeccionando o ar” e contaminando tudo que estivesse em suas proximidades (SIAL, 2005, p.76).

Essa ordem régia não tinha chegado a ser posta em prática quando, em novembro de 1825, um decreto imperial atacava as práticas tradicionais de enterro como anti-higiênicas e supersticiosas. O imperador Dom Pedro I ordenava que fossem tomadas medidas para transferir os sepultamentos para fora da cidade, evitando assim o “gravíssimo dano da saúde de seus habitantes, mormente dos que respiram, por vizinhos a tais lugares, o ar infeccionado pela corrupção dos cadáveres” (REIS, 1998, pp.274-275), mas foi só com a lei de estruturação dos municípios, em 1828, que a política imperial ganharia uma orientação nacional.

Em 28 de outubro de 1828 foi promulgada a lei imperial que regulamentava a estrutura, funcionamento, eleições, funções e outras matérias referentes às câmaras municipais do Império do Brasil.

Trata-se de uma longa lei, com noventa artigos. Em seu parágrafo 2º, do art.66, recomendava que as câmaras municipais elaborassem posturas relativas ao “estabelecimento de cemitérios fora do recinto dos Templos, conferindo a esse fim com a principal Autoridade Eclesiástica do lugar” (REIS, 1998, p. 275).

Após a publicação da lei de 1828, os vereadores voltariam a regulamentar, em 1829, vários aspectos da prática de enterramento dos baianos, com muitas e variadas punições. As penas impostas foram consideradas altas demais e tiveram abaixados os seus valores, inclusive para os que abandonassem os cadáveres nos adros das igrejas ou em outros locais públicos. Saiu a Postura de nº 20, estabelecendo “A proibição absoluta dos enterros dentro e no adro das igrejas” (CAMPOS, 1986, pp.111-112).

A Ordem Régia nº 18, de 14 de janeiro de 1801, ordenava também que se construíssem cemitérios fora das cidades e que fosse consultada a diocese local para que se harmonizassem os preceitos higiênicos com a doutrina religiosa. A escolha do terreno deveria obedecer a critérios técnicos, como o de ser seco, amplo e arejado.

No que diz respeito a enterros, as relações entre autoridades provinciais e municipais não eram as melhores. A Câmara elaborava posturas draconianas que o governo provincial modificava. Entre o início de 1829 e março de 1830, essas duas instâncias foram por duas vezes chamadas a definir os terrenos apropriados à localização dos cemitérios (REIS, 1998, p. 282).

As Leis foram promulgadas na Corte, mas os sepultamentos nas igrejas perduraram, devido à falta de estudos para a construção de um cemitério *extra-muros*, tais como: localização, estudo populacional, confecção do projeto em planta e existência de instrumentos de fiscalização para execução das posturas (RODRIGUES, 1997, p. 90).

No caso de Salvador, desde a primeira metade do século XIX, preconizava-se a necessidade da transferência dos sepultamentos para fora das zonas urbanas, mas essas leis também não foram aplicadas, pois as ações de alguns moradores eram isoladas e não foram suficientes para que a transferência fosse colocada em prática.

O governo Provincial desapropriou a Fazenda São Gonçalo, assinando contrato de concessão para construir cemitérios na cidade do Salvador.

O andamento foi rápido. A compra da Fazenda foi realizada com todas as benfeitorias, casas e plantações. Sendo fechada a negociação, em julho de 1835, com José Tavares de Oliveira e sua mulher Maria José Cândida Tavares, por seis contos de réis, para serem pagos no prazo de seis anos (APEB, *Livro de Notas do Tabelião*, 1834-35, v.245, fls. 239v – 241).

Em 04 de junho de 1836, foi sancionada a Lei Provincial de nº 17, autorizando ao Senhor José Augusto Pereira de Mattos e Companhia de Cemitérios da cidade, concedendo privilégio exclusivo para a construção e administração de um cemitério, de acordo com a Autoridade Eclesiástica (REIS, 1991, p. 300).

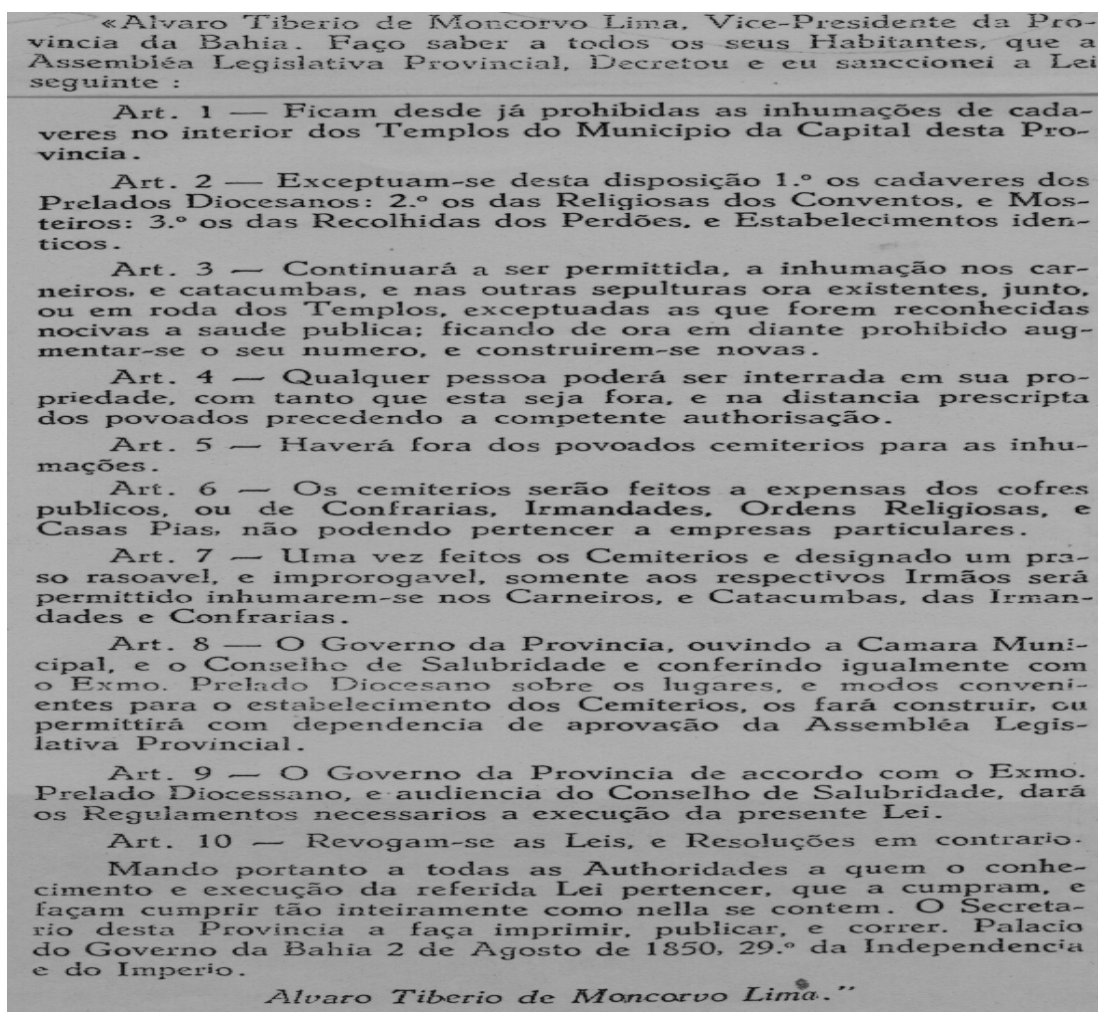
Mas nem tudo estava no lugar, porque os empresários apressaram-se em satisfazer as exigências do Bispo D. Romualdo Seixas, e informaram no dia 19 de outubro de 1836, que todas as cláusulas haviam sido cumpridas (APEB, 1836-38, maço 5211). Da parte da Igreja restava apenas sagrar o cemitério (APEB, *S.L. 1837*, não catalogado).

É provável que o projeto de construção de uma capela nesse cemitério tenha se inspirado nas instruções da Ordem Régia de 1801, com o intuito de eliminar as encomendações nas igrejas da cidade e de reforçar a idéia do cemitério como um “local sagrado” para a população (SIAL, 2005, p.107).

O conturbado processo de estabelecimento dos cemitérios públicos ocasionou a destruição do prédio do Cemitério do Campo Santo, inaugurado em 1836. Este movimento, denominado de *Cemiterada*, foi controlado após a garantia da manutenção das antigas práticas de sepultamento.

As leis expedidas em 22 de janeiro de 1850, acerca dos sepultamentos no novo cemitério não foram cumpridas (ANEXO E). A população continuava resistindo. Assim, várias comissões reúnem-se designadas para formular a Lei Provincial nº. 404 de 02 de agosto de 1850 (ANEXOS F; G) (Ver Fig. 47).

No entanto, somente em 1855, os cemitérios públicos foram definitivamente estabelecidos em Salvador, forçados pelo advento da Epidemia de Cólera (REIS, 1998, p.338).



Figura; 47. Cópia da Lei Provincial nº 404, de 02 de agosto de 1850 (ALVES, 1948, pp. 286-287).

A população baiana entendeu que a Epidemia de Cólera era uma realidade cruel, já havendo feito, em 1855, 8 mil mortos entre os seus 40 mil habitantes. Os cuidados e costumes relativos à morte foram substituídos pelo “horror dos mortos”.

O Presidente da Província, João Maurício Wanderley, afirmou: “Em tempo de epidemia, a morte deixa de ser um espetáculo ou uma eventualidade, ela se torna uma ameaça pessoal distinta e imediata”.

Em agosto de 1855, os enterros nas igrejas foram novamente proibidos, seguindo recomendações dos professores da Comissão de higiene da Faculdade de Medicina.

Ninguém protestou diante da peste, que foi interpretada por muitos como um castigo divino, os baianos se conformaram com a idéia de expulsar os mortos da cidade, abandonando valores antes considerados sagrados (ATHAYDE, 1975, pp. 22, 28-30).

O medo incidiu diretamente nos costumes e no instinto de sobrevivência dos baianos, sendo possível perceber a relação direta entre a epidemia e a criação de cemitérios *extra-muros*. Devido ao alto índice de mortalidade os cemitérios públicos espalharam-se por diferentes localidades, ocupando as mais variadas paisagens urbanas do século XIX.

As mudanças foram diversas; o local da sepultura podia ser comprado e nele erguido um jazigo, fora dos limites urbanos e em covas individuais, sob a responsabilidade do poder público.

Percebe-se a intenção de erradicar os sepultamentos no interior das cidades como medida preventiva contra as doenças epidêmicas, mas somente com a vinda da Corte Portuguesa para o Brasil, em 1888, foram realmente observadas as necessidades de mudança.

As preocupações com a “aparência” da cidade se harmonizavam com o discurso médico higienista, levando a uma efetiva busca de formas de intervenção, dentre as quais, a transferência dos sepultamentos para as zonas afastadas das áreas urbanas, que “moralizaria” e “civilizaria” os costumes fúnebres (CAMPOS, 1986, p.112).

Para o Cemitério particular do Campo Santo foram os atingidos pela Epidemia. O Governo, não arriscando desgostar demais as confrarias religiosas, doou-lhes um terreno no morro da *Quinta dos Lázaros* onde, pouco a pouco, Ordens e Irmandades Religiosas de Salvador foram instalando os seus cemitérios (REIS, 1998, p.338).

2.5. A TRAJETÓRIA DAS QUINTAS

“O padre Antônio Vieira regressou definitivamente para a Bahia, depois de 40 anos longe, aos 73 anos, macilento, alquebrado, cabelos encanecidos e barba também branca, sofrendo de bronquite crônica, artrite, hemorróidas e erisipela, que o agrediam em surtos agudos. Foi morar na Quinta do Tanque, casa de campo e recolhimento da Companhia de Jesus, não longe de um manancial e de um açude nos arredores de Salvador, que, mais tarde, serviria de leprosário” (LIMA, 1997, p. 12).

A Quinta do Tanque é considerada um dos monumentos civis mais importantes do Brasil. Sua história começa em 1555 quando, nos primórdios da colonização, os padres jesuítas obtiveram, por doação do Governador Tomé de Souza, um local ao qual chamaram de *Quinta*, onde construíram a Casa de Campo do Colégio da Bahia. Mais tarde esta construção, destinada ao repouso dos sacerdotes, receberia o nome de *Quinta dos Padres* (ou ainda *Casa Suburbana de São Cristóvão*), tendo sido confeccionada um mapa topográfico da Cidade do Salvador e dos seus (Ver Fig. 48) subúrbios que foi dedicado à Assembléia Provincial.

A *Quinta*, medindo cerca de dois hectares, possuía grandes jardins e uma represa, ou tanque. Neste local os jesuítas cultivavam legumes, vegetais e frutas em um pomar irrigado por nascentes e preciosos reservatórios de água, sendo esta a origem do nome *Quinta do Tanque*, denominação pela qual também era conhecida (LEITE, 1938-1956, p.161 *apud* SAMPAIO, 1949, p.250).

A antiga *Quinta dos Padres* “era provida de tudo, hortas, água, capela e cemitério” (PEIXOTO, 1945, pp. 253-254). Edificada como casa de repouso e férias dos jesuítas

Segundo refere José Valadares, Inspetor de Museu e Monumentos do Estado, em ótimo parecer, o edifício, de origem Jesuítica, foi iniciado no século XVI, chamando-se primitivamente “Casa de S. Cristovam” em homenagem ao Padre Christovam Gouveia, visitador da Companhia no Brasil (1583 a 1589).

A casa dos Jesuitas no Rio de Janeiro, como a da Bahia, teve igual denominação e fim, dêles foi herdada e destinada a Lazareto, pelo pio e liberal Vice-Rei — Gomes Freire de Andrade — primeiro Conde de Bobadella, que governou, a contento, o Rio de Janeiro, quasi por 30 anos (Dec. 8.X.1759).

Na segunda metade do século XVII, por influência de Sebastião José de Carvalho e Melo, Conde de Oeiras, e depois Marquês de Pombal, Ministro de D. José Primeiro, pelo Decreto de 3 de Setembro de 1758, mandou prender e expulsar os Jesuitas, sequestrar os seus bens, e entregar, ao Bispo do Brasil, o que fosse do culto divino.

A “Quinta do Tanque” passou, a ser domínio da corôa e foi posta em hasta pública, sendo adquirida por João Rodrigues Pereira no dia 28 de Maio de 1762, por 2:800\$000. (Accioli diz — Domingos Rodrigues Pereira). Nesse tempo a nossa Cidade era ocupada por inúmeros leprosos, morféticos, chamados, então *Gafos* de Lepra.

Figura: 49. Excerto do Artigo: Quinta do Tanque Monumento Nacional (TORRES, 1957, p. 04).

Mais tarde a Quinta serviu também de horto experimental, suprido de legumes e frutas o Colégio, nela sendo aclimatadas espécies orientais, européias e americanas, tais como a canela do Ceilão, a pimenta do Malabar e o cacau proveniente do Maranhão (Proposta de Valorização de três monumentos, 1974, p. 09). Pouco se conhece da primitiva disposição da casa. Serafin Leite, fez a seguinte descrição:

“Hoje tem 18 cubículos, além de arcada que rodeia o edifício, corredores e duas galerias para jogos de movimento. Possui capela, fonte de água sempre nascente, um lago e aléias de árvores ferazes de pomos de ouro (laranjeiras) que ajudavam a repousar honestamente o espírito. E todo o gênero de legumes para o Colégio, e mandioca seleta para comer” (LEITE, 1945, pp. 161-165).

As características arquitetônicas da casa fazem lembrar construções mais vetustas que as do século XVIII: desenvolvida em torno de um pátio de entrada (...), obedece à rígida simetria e encontra paralelo no palácio do conde de Galveias, em Lisboa, e no Solar dos Morgados de Mateus, em Trás-os-Montes, ambos setecentistas.

“O interior do pátio, onde está situada bela fonte lobulada (Ver Fig.50), é guarnecido por galerias, cujas arcadas repousam sobre impostas do tipo toscano. Completa o conjunto, o castelo d'água em forma de pirâmide azulejada, que faz lembrar as terminações dos campanários de igrejas baianas do século XVIII, e o aqueduto que conduzia água para os aposentos do Solar” (Proposta de valorização de três monumentos, 1974).

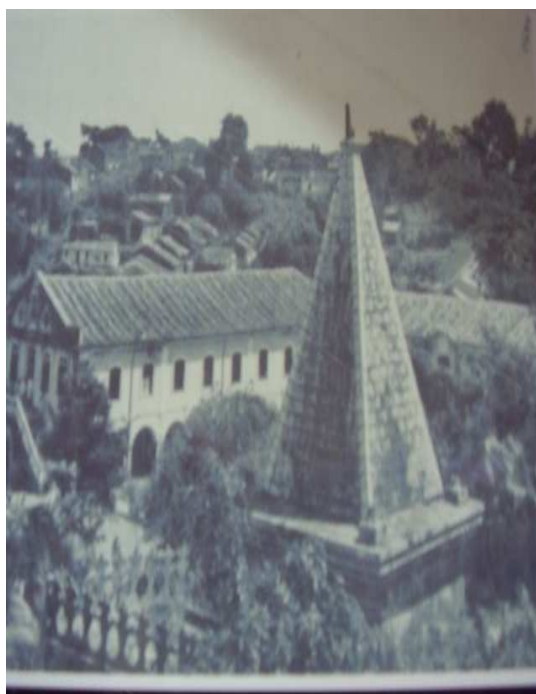


Figura 50: Detalhe do castelo d'água em forma de pirâmide azulejada (1800).

Em 12 de outubro de 1761, a *Quinta do Tanque*, assim como todos os outros bens arrolados, dos proscritos jesuítas, foram levados a leilão, na Casa da Junta (LEITE, 1945, p.578).

Em Salvador, muitos dos atingidos pelo surto de lepra, no final do século XVIII, ficavam recolhidos em suas moradias, para horror das famílias, que temiam ser contaminadas pela morféia a qualquer instante. Os hospitais de caridade ou os asilos se recusavam a receber os portadores desse mal e lhes negavam refúgio. Até mesmo os militares e pessoas públicas que contraíram o mal da lepra não encontravam abrigo

nem proteção. Desta forma, sem isolamento hospitalar nem acompanhamento médico adequado, os doentes iam contaminando outros habitantes da cidade.

O governador Dom Rodrigo José de Menezes (Ver Fig. 51), preocupado com a situação, tomou providências no sentido de minorar o seu estado precário, recolhendo os doentes graves das ruas ou das suas casas¹², dando-lhes condições de alcançarem a cura (NASCIMENTO, 1980, pp.88-89).



Figura 51: Dom Rodrigo José de Menezes, Governador e Capitão Geral da Cidade da Bahia (TORRES, 1957, p. 05).

Pareceres foram tomados e a *ex-Quinta dos Jesuítas* foi escolhida por ser um lugar aprazível e muito fresco, havendo abundância em água “vasta no seu terreno e fecunda a toda qualidade de plantação”, onde podiam ter vacas de leite que viessem

¹² Governador e Capitão Geral da Província da Bahia, desde 06 de janeiro de 1784 até 17 de abril de 1788. Fundou o Hospital dos Lázaros, que foi aberto em 21 de agosto de 1787. N. da Autora.

aliviar com a distribuição desse alimento o estado dos doentes, do chamado “mal do gentio da Mina” (APEB, *S.H. Registro de Resoluções e Ordens do Governo*, 1784).

O termo de avaliação foi lavrado em 5 de março de 1784, pelo tabelião Antônio Barbosa de Oliveira. Neste documento, dizia-se que a *Quinta* estava situada em “terras próprias”, com sua casa grande e nobre sobrado sobre arcos, tudo em pedra e cal com o oratório preparado. Existia também a capela de São Cristóvão com retábulo e paramentos, senzalas, casa de farinha movida a cavalos, fontes de água nativa com telheiros e encanamentos.

O imóvel foi adquirido com o apoio de “comerciantes da Bahia, de proprietários de engenhos, de pessoas de bons sentimentos”, que fizeram donativos para a compra da propriedade e construção de um hospital, que viria a chamar-se *São Cristóvão dos Lázaros*. A então proprietária do terreno, Ana Maria do Sacramento, foi avisada para receber a quantia e entregar o prédio, “vista a preferência que tem a utilidade pública sobre a particular” (Anais, 1933, v.22, p. 133).

A Imissão de Posse ocorreu em 27 de novembro de 1784, no chamado campo do Barbalho. Compareceram o Tabelião, o Tesoureiro e o Governador, Dom Rodrigo José de Menezes. Foram realizadas as solenidades do ato de posse, mandando o tabelião que os oficiais de justiça gritassem e perguntassem, em altas vozes, se haveria alguma pessoa que pretendesse impedir, através de embargos, a posse da fazenda desapropriada. Ninguém aparecendo, foi dada a posse, real, corporal, civil e natural da Quinta.

A primeira pedra do hospital foi lançada em 4 de dezembro de 1784, sendo terminada a sua construção a 21 de agosto de 1787 (ANEXO H) quando foi realizada uma missa na Capela e um *Te-Deum Laudamus*, com a presença do Arcebispo, do Governador e do povo, que acorreu para sua inauguração em pomposa solenidade (Ver Fig.52).

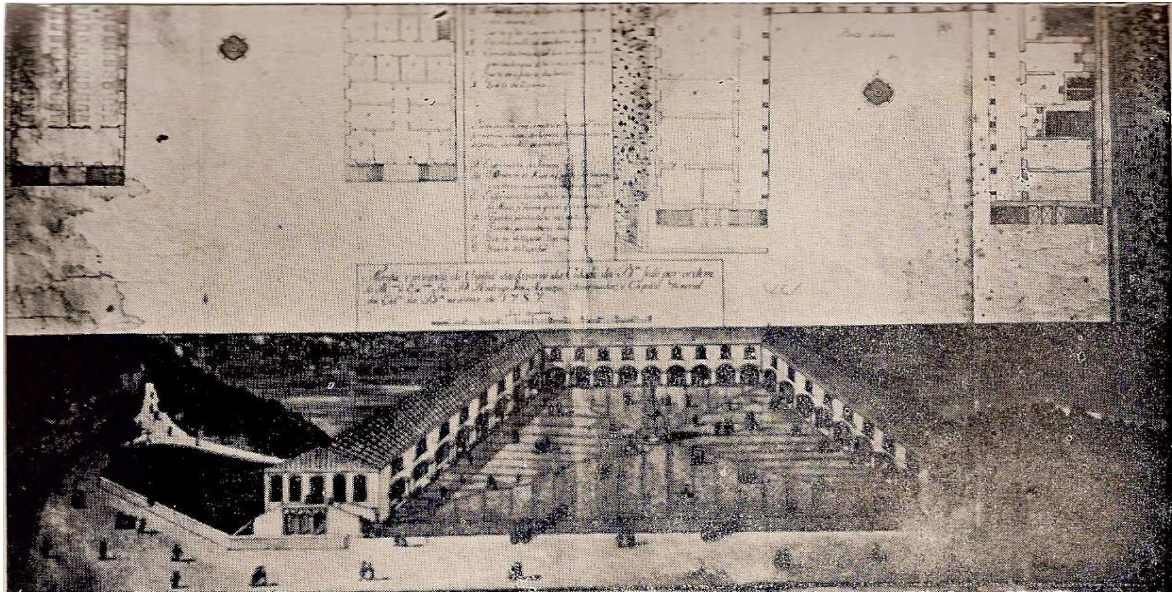


Figura 52: Planta e prospecto do Hospital dos Lázaros da Cidade da Bahia, feito por ordem do Ilmo. Exmº. Sr. Dom Rodrigo José de Menezes. A Perspectiva da *Quinta do Tanque* é da autoria do Tenente Vicente Pinheiro de Lemos, datada de 1787 (TORRES, 1957, pp. 08; 12).

Rogava o Governador Dom Rodrigo José de Menezes que não se poderia desmembrar ou vender aquele local, porque fora comprado com as esmolas do povo (NASCIMENTO, 1980, pp. 89 - 91).

Com o passar dos anos, o hospital integrou-se à conjuntura social, política e econômica da Independência da Bahia, sofrendo com ela dos dissabores que se processaram nesta época, como as da Sabinada. Este período contribuiu também para a expansão urbana, quando parte de seus terrenos foram aproveitados para a abertura de ruas e vias públicas, como a Estrada de São Cosme e a Estrada do Cabula (APEB, S.H. *Registro de Resoluções e Ordens do Governo*, 1784).

Em 1836, a *Quinta* estava em ruínas, sendo consentida a demarcação de terras para a divisão em quarteirões e arrendamento em benefício deste estabelecimento.

Em 1837, a obra da Rua da Vala foi arrematada por João de Cerqueira Lima, que deveria começar os seus trabalhos pelos terrenos da Quinta, mas os ocupantes das outras terras por onde devia passar aquela rua se opunham à construção da mesma, sendo necessário o competente processo de desapropriação, que demorava muito.

Muito tempo depois foi iniciada a construção da Rua da Vala, sendo José de Barros Reis, outro arrematante.

Em 1845 ocorre o tombamento do Hospital dos Lázaros a mandado do presidente da província, o tenente general Francisco José de Sousa Soares e Andréa (Anais, 1933, v. 22, 1933, p. 128).

Foi cedido à Câmara Municipal, um razoável espaço de terra onde haviam descoberto um olho d'água, para o aproveitamento da população, cujo logradouro foi chamado a Fonte de São Lázaro à Estrada do Cabula. (APEB, *S.H. Registro de Resoluções e Ordens do Governo*, 1784).

No ano de 1853 é nomeado, através de Carta Imperial de 21 de agosto de 1852, o Dr. João Maurício Wanderley, Presidente da Província, recebendo a administração das mãos do Sr. Dr. Álvaro Tibério de Moncorvo e Lima. E, no ano de 1853, participa ao povo através de publicação de sua "Falla" (ANEXO I), o estado dos negócios públicos e das providências que necessita a Província para seu melhoramento (WANDERLEY, 1853, p. 24-27).

Os sepultamentos nas Quintas continuaram no decorrer do ano de 1855, mas desta vez o registro é de crianças (ANEXO J). Enquanto que no ano de 1856, há uma intensificação na troca de correspondências, acerca dos terrenos e muralhas para construção dos cemitérios pelas Ordens Terceiras e Irmandades (ANEXOS L; M).

Em 17 de julho de 1856, um ofício do Dr. Jonnathas Abbot, Presidente do Conselho de Salubridade, aprova a Lei de 1856, que institui os terrenos das Quintas a serem utilizados para sepultamentos (ANEXO N).

O Hospital da Quinta dos Lázaros continua em pleno funcionamento. E, em 1876, são removidos para uma ala da *Quinta do Tanque* 28 mendigos, de ambos os sexos, que estavam ocupando um cômodo no pavimento térreo do Convento de São Francisco (ANEXO O). Tornando-se assim, hospital e Asilo de Mendicidade sob o mesmo teto. Também, foi realizada a mudança do Provedor para Felisberto Gomes de Argollo Ferrão, tendo como administrador Fortunato José de Andrade. Em 1887, o asilo foi

transferido para edifício próprio denominado pela princesa D. Izabel, regente do Império, de: “Asylo de Mendicidade Santa Izabel” (TORRES, 1957, p.08).

Com relação à propriedade das *Quintas*, no ano de 1895 foram apresentadas as seguintes informações:

“A Quinta dos Lázaros possui um quarto de légua em quadro de terreno; e nela tem o edifício com dois andares que serve de enfermarias dos morféuticos e outro que se acha em ruínas; no centro a Capela; em frente um telheiro com três quartos pertencentes a fonte, que lava-se as roupas dos doentes, e junto três casas arruinadas. Que serviram também de enfermarias, em frente à Capela um chafariz, com bacia de pedras; o edifício em frente é guarnecido de grades de ferro com colunas de alvenaria, junto a este tem quatro casas, em frente a Praça de D. Rodrigo; com quatro janelas cada uma, onde mora um Capelão, também guarnecida de grades de ferro... um barracão e os cemitérios das Ordens Terceira de São Francisco, do Carmo e do Convento de São Francisco que pagam a exceção da Ordem Terceira do Carmo, que está presente il pago; dentro existem carneiras de diversas Irmandades. Os terrenos estão aforados a diversos, a exceção dos terrenos da ladeira de São Cristóvão e Quinta do Hospital que são arrendados” (NASCIMENTO, 1980, p.51).

A Direção da Mesa Administrativa do Hospital dos Lázaros existiu até 1895, quando a referida Mesa, por falta de recursos, apelou para o Governo do Dr. Manoel Joaquim Rodrigues Lima.

Este, por sua vez, entregou a administração, o patrimônio, bens e alfaías e até o Cemitério, à Mesa da Santa Casa de Misericórdia, que, em abril de 1912, devolveu o encargo ao governo afirmando estar sem recursos para mantê-lo.

Os terrenos da Quinta dos Lázaros, juntamente com a Fazenda Águas Claras, foram doados à Sociedade Baiana de Combate à Lepra. Essa sociedade preferiu manter a sua sede em Águas Claras, o que ocorre até hoje.

A Quinta permaneceu abandonada (Ver Fig. 53 e 54) por muito tempo, e pessoas foram invadindo os seus domínios. Até uma serraria foi montada precariamente. (Ver Fig. 55). O Governo da Bahia resolve, então, dar uma utilidade pública àquela construção.

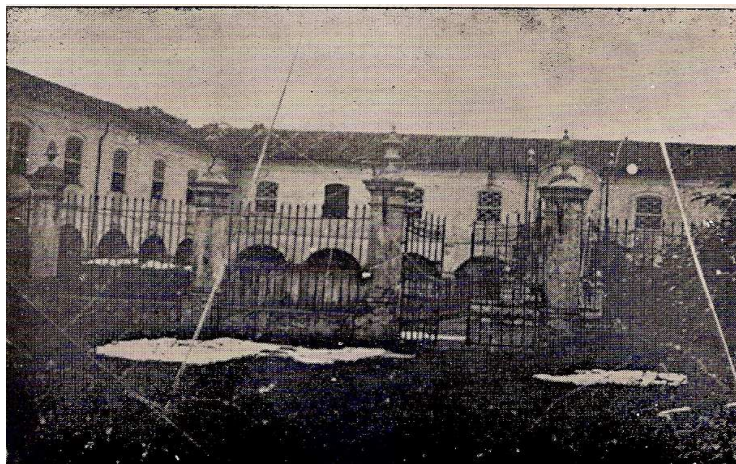


Figura. 53. Quinta do Tanque (TORRES, 1957, p. 08).



Figura. 54. Vista aérea da Quinta do Tanque (TORRES, 1957, p. 12).



Figura: 55. Ala lateral esquerda da Quinta antes da intervenção (serraria). A P E B. 1977.

Em junho de 1977, foi iniciada uma intervenção na *Quinta do Tanque*, cuja área agenciada foi de 13.741 m², sendo restaurados apenas 3.083 m². O término da obra ocorreu em novembro de 1980 no governo de Antônio Carlos Magalhães, que transferiu para a *Quinta do Tanque*, o Arquivo Público do Estado da Bahia (Ver Figs. 56; 57).



Figura. 56. Detalhe da fonte central lobulada e “Castelo d’ água”, fonte que abastecia a *Quinta do Tanque*. Salvador-Ba. A. P. 2006.



Figura. 57. Fachada do Arquivo Público do Estado da Bahia. Baixa de Quintas. Salvador – Ba. A. P. 1999.

As terras pertencentes à Antiga *Quinta do Tanque*, ou dos Padres e Hospital dos Lázaros, foram vendidas ou arrendadas, e contribuíram de certa forma para a abertura de ruas e vias de acesso, fazendo com que a Cidade do Salvador crescesse em direção à região hoje denominada de Iguatemi.

O Hospital dos Hansênicos - instituição pública - contribuiu para a secularização dos cemitérios em Salvador, pelo fato de sepultar, desde 1787, pacientes vitimados pela lepra, mesmo antes da existência da Lei Régia de 1801, que instituiu a construção de cemitérios fora das cidades.

Por ocasião da Epidemia de Cólera e grande mortandade, o Governo do Estado recomendou que para este local se dirigissem as Ordens Religiosas e Irmandades, para lá construírem os seus cemitérios. Durante mais de meio século houve muita resistência à retirada dos mortos do convívio com os vivos nas igrejas.

O medo de contágio interferiu nos costumes e rituais fúnebres que cercavam as famílias, estabelecendo-se uma nova forma de relação com seus entes queridos.

2.6. O CONJUNTO DE CEMITÉRIOS DA QUINTA DOS LÁZAROS

“Os sepultados de hoje nos carneiros da Quinta dos Lázaros podem ter as lápides cercadas de flores plásticas, jarrinhos, cortinas, e até caderninho de visitas, tudo isso pelo tempo que sua lembrança durar, mas com certeza não deixarão mais, no chão das igrejas, as lajes brasonadas” (VALLADARES, 1972, 1309).



Figura. 58. Foto aérea do Conjunto de Cemitérios da Quinta dos Lázaros (CONDER).

Nascido extra - oficialmente público, como cemitério de leprosos, e, oficializado público pelo Governo em 1856, começa a receber grupos organizados, como Ordens Religiosas, Irmandades, Agremiações, Órgãos de Classe, que constroem a última morada dos seus irmãos. O *Cemitério da Quinta dos Lázaros* são, na verdade, cinco que foram sendo construídos em torno da antiga Capela do Lazareto:

Cemitério Público da Quinta dos Lázaros;
Cemitério da Venerável Ordem Terceira da Penitência do Seráfico Pe.
São Francisco;
Cemitério do Convento de São Francisco;
Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo;
Cemitério dos Israelitas.

O Cemitério Público da Quinta dos Lázaros possui uma Capela (Ver Fig. 59), com pia batismal e côro em *mezzanino*, cujo revestimento é de *escaiola* azul e branco, imitando mais a cor do céu e as nuvens, que o padrão do mármore (VALLADARES, 1967, p. 120).



Figura. 59. Capela de São Cristóvão dos Lázaros (VALLADARES, 1967, p.159).

Tudo indica que foi utilizada para a vida comunal enquanto *Quinta dos Padres*. Na época do Hospital dos Lázaros, aos fundos eram sepultados os mortos pela lepra. O acesso à Capela dá-se por uma escada em pirâmide, de lances retilíneos e encurvados, cuja base corresponde à largura da nave. Possui um amplo adro de gradil e pilastras, encimado de jarrões e semi-bustos de porcelana de Santo Antônio do Porto (Ver Fig.60), circundando a igreja.

Desse ponto é possível avistar todas as veredas dos mausoléus coletivos, serenamente distribuídos. O frontão da capela é de volutas, havendo nos ângulos ornatos de pira e fogaréus.

Toda monumentalidade acha-se no ático, o restante da fachada equivale à aparência de um sobrado com janelas de guilhotina e alisares em arco abatido. Seu interior encontra-se em precária conservação.

Nos relatos de Valladares (1972), haveria uma tela a óleo da autoria de João Francisco Lopes Rodrigues (1825-1893), feita para o retábulo do altar, representando

Cristo e outras três figuras, e mais uma tela com Cristo ao centro e dois personagens no segundo plano, todos em tamanho natural. Na atualidade, são poucos os objetos sacros decorativos.



Figura. 60. Semi -busto de porcelana de Santo Antônio do Porto. Portugal. A. P. 1998.

A abertura desta Capela para missas ocorre todas às segundas-feiras, às 08:30 e, também recebe féretros, com encomenda de corpo presente e velórios. Este Cemitério é o mais ajardinado de todos (VALLADARES, 1967, p. 121).

Possui Túmulos do início do século XIX, importados de Lisboa, bem como de marmorarias famosas da Bahia na época, como é o caso da *M. ROCAFORT* e Mausoléus de mais de trinta Irmandades e Associações (ANEXO P), registradas apenas 07 que sobrevivem na atualidade.



Figuras. 61 e 62. Tipologias de Carneiras do Cemitério Público da Quinta dos Lázaros. Salvador - BA. A. P. 1998.

Por toda a metade dos oitocentos e começo dos novecentos, foram construídos monoblocos para cinquenta, e até cem jazigos no altiplano, em edificações de blocos separados, a fim de relevar-se a monumentalidade e a harmonia do conjunto.

As influências: Barroca, Neoclássica e do *Art Nouveau* são facilmente identificáveis. Alguns conjuntos de mausoléus lembram os sobrados baianos, parecendo modelar-se em proporções e detalhes ao casario baiano da época. A sociedade baiana desconhece que, neste Conjunto de Cemitérios da Quinta dos Lázaros, foram acolhidas inúmeras famílias baianas, bem como portugueses e personalidades importantes da História da Bahia do Séc. XIX (APÊNDICE A).

Nele repousam, dentre outros, o próprio autor da tela a óleo da Capela de São Cristóvão dos Lázaros: João Francisco de Lopes Rodrigues, falecido em 1893¹³. A lalorixá Bibiana do Espírito Santo (Ver. Fig. 63), chamada de Mãe Senhora, que pertencia à Irmandade do Rosário dos Pretos e também à Irmandade de São Benedito das Quintas, filha de Mãe Aninha, lalorixá do Ilê Axé Opô Afonjá, sepultada também no

¹³ Nasceu a 19 de dezembro de 1825 e faleceu em 11 de outubro de 1893. Inteligente e aplicado, considerado um grande artista, mas pelo egoísmo, não aprimorou mais a sua vocação através de uma escola. Fez da pintura um apostolado e nunca vergou a grandeza da arte por conveniências interesseiras. Exerceu o cargo de desenhador da repartição das Obras Públicas da então província, e nele aposentou-se. Foi auxiliar do professor Canysares - um dos fundadores da Escola de Belas Artes - onde exerceu as funções de professor da segunda classe de desenho, de pintura a óleo e de vice-diretor. Lecionou, por algum tempo, no Lyceu de Artes e Ofícios, assim como em colégios e casas particulares. Depois do Lithógrafo Vera-Cruz foi quem melhor trabalhou em retratos a tinta da China e outros desenhos a sépia. Produziu grande quantidade de retratos a óleo, quadros de costumes, naturezaza, moda, etc. Dentre outras telas, pintou uma tendo Christo no primeiro plano na capela da Quinta dos Lázaros (QUERINO, 1911, p.77).

Cemitério das Quintas. Mãe Senhora¹⁴ sempre foi muito querida por todos os adeptos e não adeptos do Candomblé. Mulher de personalidade forte, e sensibilidade muito grande.



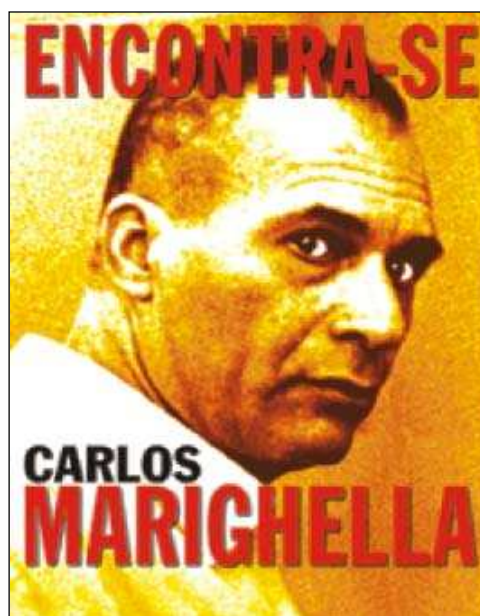
Figura. 63. Mãe Senhora, filha de Mãe Aninha do Terreiro Axé do OPô Afonjá em foto de Pierre Verger (JORNAL DA BAHIA, 24 de janeiro de 1967).

Há o caso também das cabeças do lendário cangaceiro Virgulino Lampião,¹⁵ Maria Bonita e Corisco, que estiveram todos sepultados desde 1969 no Cemitério da Quinta,

¹⁴ Exemplo exponencial de existência feminina africano-brasileira, Ialorixá Oxum Muiwa, destacou-se por criar estratégias de continuidade dos valores da tradição africana no Brasil. Ela criou a expressão “da porteira pra dentro, da porteira pra fora”. Através dessa estratégia política procurou estabelecer relações institucionais que legitimassem e afirmassem o contínuo civilizatório presente nas *comunidades* no âmbito da sociedade colonial. Jean Paul Sartre e Simone de Beauvoir a visitaram, e declararam, que foram poucas as vezes em que encontrou alguém com tão grande sabedoria de vida como Mãe Senhora (ATARDE, 2005, p. 09)

¹⁵ Alertada pelo legista Lamartine Lima da possibilidade de que os restos mortais se perdessem, ajudando a sepultar de vez um pedaço da história do Brasil, a neta de Lampião, Vera Ferreira, foi ao cemitério e resgatou os vestígios dos avós. Sérgio Gomes da Silva, a Dadá, companheira de Corisco levou em 1977 os ossos do marido do Município de Miguel Calmon (BA) para Salvador e os enterrou em um túmulo no Cemitério Quintas dos Lázarus, junto à cabeça, também cortada pelos policiais, em 1940, no combate que lhe custou a vida e o fim do cangaço enquanto forma de banditismo organizado. A mãe de Vera, Expedita, é a única filha de Lampião e Maria Bonita, afirmou: *Acabei realizando um sonho. Essa história de cabeça separada do corpo sempre me incomodou*. O material foi levado para um jazigo da família em Aracaju. De acordo com a neta de Lampião, as cabeças deverão ser enterradas em um memorial erguido no museu e espaço cultural construído em Aracaju. As caveiras dos outros cangaceiros continuarão no cemitério até aparecer alguém da família ou de uma instituição de estudos para resgatá-las. Marco Bonetti: (mbonetti@tci.art.br).

acompanhados do seu bando. Vultos políticos, como Carlos Marighella¹⁶, (Ver Figs. 64; 65) (ANEXO Q) e inúmeras personalidades como o Major Cosme de Farias (Ver Fig. 66 e 67), figura ilustre da política baiana, que além de advogado rábula dos menos favorecidos, era pessoa muito querida da comunidade baiana devido ao seu caráter e senso de desprendimento, e hoje tem seu nome em um dos bairros de Salvador (ANEXO R).



Figuras. 64 e 65. Imagem de Carlos Marighella.

<<http://www.carlos.marighella.nom.br/index.htm>> Acesso em: 16.03.2006. Túmulo projetado por Oscar Niemeyer. Cemitério Público das Quintas. A. P. 2006.

¹⁶ Assassinado no dia 04 de novembro de 1969, na alameda Casa Branca, na capital de São Paulo Carlos Marighella foi sepultado por seus algozes como indigente no cemitério de Vila Formosa, onde permaneceu praticamente incógnito. Somente em dezembro de 1979, há três meses de promulgada a Anistia, Carlos Marighella foi sepultado por seus algozes como indigente no cemitério de Vila Formosa, onde permaneceu praticamente incógnito. Somente em dezembro de 1979, há três meses de promulgada a Anistia e a dez anos de seu assassinato, seus familiares conseguiram resgatar seu corpo e transportar para a Bahia. Sua data de aniversário é 05 de dezembro e o dia 10 de foi o escolhido para manifestações de parentes amigos e simpatizantes. N. da Autora



Figuras 66 e 67. Major Cosme de Farias e seu Túmulo no Cemitério da Quinta dos Lázaros. A. P. 2006.

*O Cemitério da Venerável Ordem Terceira da Penitência do Seráfico Pe. São Francisco*¹⁷ foi fundado em 1856, aos 31 dias do mês de agosto, com 90 carneiros, que receberam benção solene às quatro horas da tarde, e lavrado o Termo do Ato do benzimento das Carneiras edificadas, sito na Quinta de São Cristóvão dos Lázaros, subúrbios da Cidade.

¹⁷ Em 24 de outubro de 1836 a V. O. T. S. F. recebeu uma carta da V.O.T.C. convidando-a para uma reunião às 10:00h da manhã do dia 25, a fim de representar ao Exmo Governador Provincial acerca do novo cemitério que estava para ser inaugurado, o Campo Santo. A resposta da V. O. T. S. Foi de que "ponderavam razões muito fortes e com mágoa no coração". A V. O. T. S. F. não tomou parte na parte na destruição (ALVES, 1945, p. 281). No ano de 1850, no dia 10 de novembro, a Mesa da Ordem afirmou: "Se esta Ordem não for a primeira a fundar seu cemitério *extra-muros*, certo não será a última a seguir o movimento do progresso da Luzes"(ALVES, 1945, p. 289). A ata da sessão de 04 de fevereiro de 1855, referenda que está edificando na Quinta dos Lázaros um lugar reservado para as inumações dos irmãos falecidos por ter de extinguir-se o uso dos enterramentos nas igrejas (ALVES, 1945, p. 290). Em ofício de 13 de fevereiro do mesmo ano, endereçado ao Capitão do Corpo de Engenheiros, Manoel da Silva Pereira, Jonnathas Abbott, ministro da V. O. T. S. F. pede para que se digne qual a parte do cemitério público deve contar a mesma Ordem, a fim de que aviste a planta, marque o local e a quantidade do terreno. Em 18 de 1855 um Irmão Secretário, o Procurador Geral, o Vigário e o Ministro Abbott, se dirigiram ao novo cemitério da Quinta dos Lázaros e como Diretor de Obras do cemitério, demarcaram o lugar concedido pelo Governo da Província para jazigo mortuário aos Irmãos da Ordem, ficando demarcado o lado esquerdo da Capela, um terreno com 37 palmos de largo, sobre 210 de comprimento em que se devem edificar 160 carneiras, mandando proceder o orçamento (ALVES, 1945, pp. 291- 292).

“Foi seguido o Rito Canônico e Cerimonial para tais solenidades, ficando a partir desta data em diante habilitado o Cemitério a receber os cadáveres dos nossos Irmãos, a quem Deus for servido chamar. Em 16 de setembro de 1856, o Cemitério da Ordem Terceira recebe o cadáver do Irmão Lourenço Luiz Pereira de Souza, a quem coube inaugurar a então pequena e modesta necrópole dos Terceiros Franciscanos da Bahia” (ALVES, 1945, pp. 302-303).

Este Cemitério possui imponente pórtico de entrada, em arco guarnecido de rico gradil de entrada da serralheria baiana dos oitocentos (Ver Fig. 68). Sua entrada é um caminho enladeirado de muro branco e azul, findando aos pés da capelinha, de porta e óculo singelo e triangular. Situada no topo de uma outra rampa suave rodeada de arcadas (Ver Fig. 69).



Figuras. 68 e 69. Pórtico de entrada e arcadas do Cemitério da VOTSF. A. P. 1999.

No seu interior, possui azulejos até meia parede, um retábulo (Ver Fig. 70 e 71) e portas de ferro nas laterais, decoradas em entrelace. Esse cemitério possui carneiras, túmulos e mausoléus, em sua maioria de mármore (importados de Portugal) e granito. A procura da Venerável Ordem Terceira de São Francisco para a realização de sepultamentos é muito intensa. São amigos, companheiros de Ordem, parentes e personalidades sepultados neste cemitério. Dentre elas, a “crioula mestra da cozinha

baiana¹⁸, falecida em 1958, que ficou rica com seu restaurante no Mercado Modelo” (VALLADARES, 1967, p.117). Seu nome era Maria São Pedro (Ver Fig. 72).

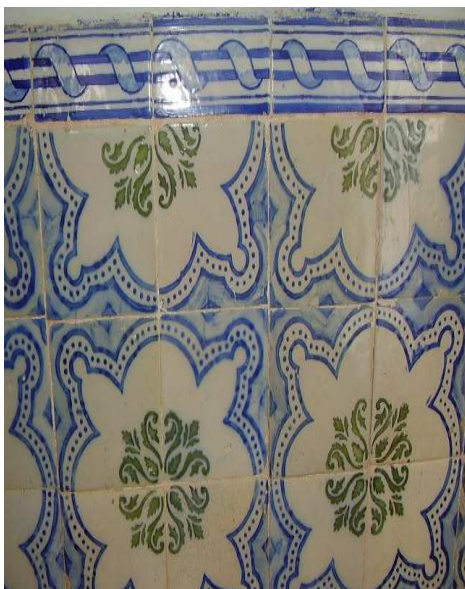


Figura. 70 e 71. Interior da Capela da VOTSF. Parede com azulejos e Retábulo. A. P. 2006



Figura. 72. Maria de São Pedro, possuidora de restaurante famoso no Mercado Modelo no ano de 1942 (AZEVEDO, 1985, p. 64).

¹⁸ Santamarense estabelecida, desde 1925, na chamada Feira do Sete, e mais tarde por intervenção do vereador Genebaldo Figueiredo, seu cliente, transferiu-se para o Mercado em 1942. Recebeu em seu restaurante, situado no sobrado de um dos torrões do mercado, não apenas os mais famosos viajantes que passaram pela Bahia, como foi convidada para organizar banquetes no Palácio da Aclamação e até mesmo do Catete, quando da posse de Getúlio Vargas, em 1951, e na mansão dos Matarazzo, em São Paulo, por ocasião do IV Centenário da Cidade. A tradição de boa comida de Maria de São Pedro foi mantida graças ao trabalho de seus filhos, Luiz Domingos de Souza e irmãs (AZEVEDO, 1985, pp. 61 - 65).

No dia 13 de julho de 2005, este cemitério acolheu mais uma personalidade, a historiadora, advogada, musicista e folclorista, Hildegardes Vianna.

O Cemitério do Convento de São Francisco foi fundado em 1857 (ALVES, 1941, p.248), conforme se lê na lápide daquela edificação, o nome do autor e do delineador do Cemitério e Capela dos Humildes de São Francisco (*O LIVRO DOS GUARDIÃES*, 1943, pp. 1 – 59).

Este Cemitério apresenta capela que encerra uma longa e suave subida. Ambos os lados dessa capela continuam em arcadas que dividem as áreas do cemitério em quadras de Ordens e Irmandades.

O prolongamento do corpo da igreja em áreas e pilastras resulta num belo efeito arquitetônico. As quadras laterais da vereda são de sepulturas de frades, e freiras franciscanos, marcados por cruzes góticas, altas, com pontas trilobadas e perfiladas sob rígida ordenação, contendo ao redor as construções das carneiras.

O Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo foi fundado no ano de 1859, e corresponde a menor área dos cinco cemitérios que formam a necrópole. Sua construção e disposição o fazem parecer maior do que é (Ver Fig. 73).



Figura. 73. Fachada da VOTC (VALLADARES, 1967, p, 159).

Consiste num quadrado regular de cerca de 100 metros de cada lado, murado e com gradil rendilhado em toda a face. Quem vê o pórtico pensa ter diante de si um palácio recuado, mas é tudo aparência e obra de perspectiva (Ver Fig. 74), porque ele não excede a espessura das carneiras, cerca de dois metros (VALLADARES, 1967, p.122). É um muro simulando uma fachada palacial que não chega a ser, mas que pretende ser. É idêntica à dos frontões de igrejas barrocas, que fazem supor a nave maior do que é de fato.



Figura: 74. Interior da VOTC. A. P. 2005.

A sua construção une, num só corpo, capela e mausoléus, e a circulação é livre para cada lado. Os mausoléus são varandas abertas, com arcadas e platibandas, enriquecidos de esculturas e ornatos, complementando o aspecto palacial. Toda a área central corresponde às quadras de campos distribuídas simetricamente ao pátio. Isso corresponde a um velho costume dos mestres-de-obras, de interpretarem os estilos e os modelos artísticos com acentuada liberdade e senso de invenção.

O que há de permanente, é a atitude estética barroca, sobrepondo-se aos ornatos e formas clássicas. Nada impede que, com o pequeno espaço disponível para as carneiras, não se possa enfeitar a última morada com flores de metal, papel, plásticas ou naturais.

O *Cemitério dos Israelitas* (Ver Fig. 75) foi o último a chegar à colina no primeiro quartel do séc. XX, (VALLADARES, 1972, p. 1310). Sua pequena área abriga túmulos, em sua grande maioria, horizontais, com inscrições em hebraico e a Estrela de Davi¹⁹ em todos os túmulos (Ver. Fig. 76). Cemitério de uso exclusivo dos judeus, cuja abertura está condicionada a sepultamentos ou visita de familiares (ANEXO E).

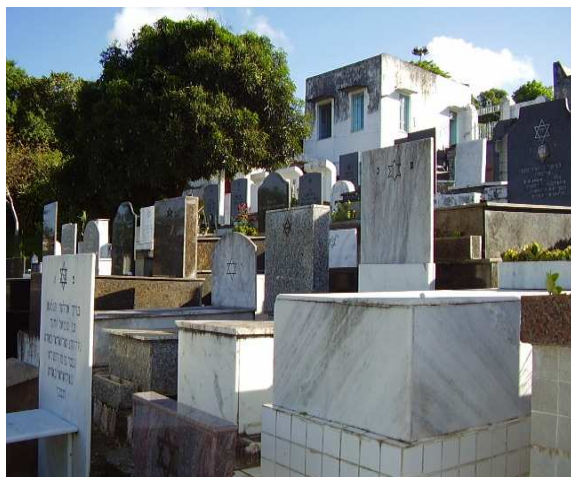


Figura: 75. Vista parcial. A. P. 2006.



Figura: 76. Estrela de Davi. A. P. 2006.

Este cemitério possui rituais específicos como, por exemplo, o ato de depositar pedras no lugar de flores durante a visita a um parente ou amigo, e cada uma das pedras ali colocadas é a representação de um visitante que por ali esteve.

Outro ritual característico e indispensável é o uso do *Kipá* (Ver Fig. 77) para os homens que adentram o *Cemitério dos Israelitas* e, quando há falecimento, o corpo é lavado, de acordo com as tradições, e colocado em caixão forrado de tecido preto.

¹⁹ O duplo triângulo entrelaçado é usado em muitas sinagogas judias, sendo chamado o Escudo de Davi. As letras hebraicas *yod* no centro não fazem parte do escudo, mas às vezes são colocadas como aparecem na ilustração. Também são usadas no centro de um triângulo e constituem uma abreviatura da palavra Jeová. As letras são usadas pelos judeus para expressar essa palavra devido a proibição de pronunciar ou escrever na íntegra o nome de Deus. Para os místicos, o triângulo é o símbolo da perfeição. Ele representa a unidade de duas polaridades de uma Natureza diferente, resultando numa manifestação. Por toda a Natureza, seja no mundo macrocósmico ou no microcósmico, a lei da dualidade existe, e quando esses dois opostos são reunidos resultam numa criação original – material, espiritual, orgânica ou inorgânica. Dois pontos do triângulo aludem às polaridades opostas e, portanto, o terceiro ponto é o local de sua reunião ou unidade. Ele é a culminação da lei. Os triângulos entrelaçados representam a perfeição da lei da dualidade nos planos material e espiritual (CAZAMATTA, s. d. pp. 34-35).

O local é um verdadeiro jardim em meio a árvores, túmulos e canto de pássaros (Ver Fig. 78).



Figura. 77. O uso do *Kipá* para homens. A. P. 2006. Figura. 78. Jardins do Cemitério. A. P. 2006.

2. 6. 1. Os Artistas das Quintas: Origens e formação

Foram muitos os artistas que trabalharam nas Quintas, confeccionando a cinzel ou buril, copiando ou inspirando-se em modelos de “livros de ornatos”, levados à pedra, à mão livre, preferindo determinados estilos e alegorias, a grande maioria com suas oficinas no Taboão, uma espécie de reduto de produção artística popular e ponto de contato para profissionais de todas as artes e ofícios, como: serralheiros, encarnadores de imagens, santeiros, entalhadores de ornatos, gráficos de rótulos e folhetos, litógrafos, riscadores de milagres, poetas populares, calígrafos e outros (VALLADARES, 1967, p.118).

Falar dos artistas que trabalharam no Cemitério das Quintas, é falar da História da Bahia, contada por profissionais, que no início do século XIX, desfrutavam de prestígio e respeito, cujas origens e formação eram as mais diversas, tornando a Cidade de Salvador, no tocante à Arte, conhecida no mundo por suas igrejas, relíquias e cultura.

A partir de meados do século XIX, e decorrente da Abolição da Escravatura, muitos desses ofícios, exercidos por brancos portugueses, passaram a ser desenvolvidos, também, pelo crescente número de escravos negros e mulatos livres. Diante desta nova condição étnico-social, os mesmos ofícios passaram a serem tratados com o

mais absoluto desprezo. Um outro fator agravante para esta questão foi a importação de medidas modernizadoras, que acentuou a distinção entre as classes de técnicos (estrangeiros) e artífices que já enfrentavam a desvalorização das profissões manuais.

A partir de 1850, houve no país um aumento expressivo de patentes industriais, colaborando com as relações econômicas e sociais de produção. De 15 estabelecimentos industriais, passou-se, em 1885, a 636 estabelecimentos. Conseqüência do fim das instituições monárquicas, cujo propósito, agora, seria romper com o passado incompatível, baseando-se no progresso de outras nações, para atingir o seu progresso também (LEAL, 1996, p. 33).

A partir desse momento a imigração européia é intensificada, no intuito de suprir a necessidade de mão de obra e proporcionar o desenvolvimento urbano. A produção artesanal adquire um cunho manufatureiro, reforçando a capacidade produtiva da cidade. A dinâmica urbana podia ser observada a partir da divisão técnica e social do trabalho, que através de investimentos para a modernização e funcionamento da cidade, promovia a construção civil, de estradas de ferro, a criação de bancos, a construção naval, etc.

A tendência da cidade era intensificar uma política urbanística, defendendo uma postura saneadora. Dentre essas medidas, entre 1853 e 1855, ocorreram várias decisões, inclusive, a proibição de sepultamentos de cadáveres nas igrejas, como medida de proteção à saúde pública. Foram instituídos os cemitérios públicos, mais um campo de trabalho que se criava. Por outro lado, era a Lei sobrepondo-se aos costumes e tradições. Em contrapartida, as atividades profissionais diversificavam-se e ampliavam-se. As oportunidades cresciam, mas estreitava-se a absorção de trabalhadores. Tal contradição passou a ser sentida pelas duas forças produtivas que concorriam entre si: o trabalhador livre e o escravo.

O trabalho doméstico passou a ser desprezado, e, em extensão, as profissões manuais. Os ofícios mecânicos, em geral, adquiriram um conceito desmerecedor, porque aumentavam a participação de escravos nas atividades destinadas aos brancos e livres, além do mercado apresentar-se oscilante. Artistas, artífices, artesãos

e operários, anteriormente organizados e protegidos por confrarias sujeitas à jurisdição eclesiástica e corporações, passaram a fazer parte da sociedade de socorros mútuos, cujos benefícios auxiliavam seus sócios com: pensões, educação, remédios e funeral.

Incorporados, os Artistas e Operários estavam inseridos na vida produtiva da Cidade do Salvador e diretamente atingidos, nesse mundo urbano, pelas transformações que ocorreram na segunda metade do século XIX. O talento desses profissionais era medido pelas suas mãos, o que resultava numa produção habilidosa, realizada com destreza e criatividade.

Aos poucos, os artistas e artífices foram sendo absorvidos pelo mercado, nas funções de carpinteiros, ferreiros, marceneiros, serralheiros, pedreiros, pintores, armadores, canteiros, etc. Em várias igrejas da Cidade do Salvador, foram constantes as presenças de artistas e operários empenhados nas mais diversas atividades, como pintura, escultura, ourivesaria, entalhe e fundição.

2. 6. 2. As Organizações dos Artistas das Quintas

Thomaz Pereira Palma, misto de artista e operário da construção civil, em 1884 realizava obras na Igreja de Santana, construindo trinta e seis jazigos e canteiros para os jardins do cemitério, caiamento e pinturas, pela quantia de um conto e quatrocentos. Em 22 de novembro desse ano, recebe uma intimação da Irmandade de Santana, que reivindicava a conclusão das referidas obras até dezembro próximo, senão iriam contratar outro artista. Thomaz responde, afirmando que a sua parte estava sendo feita, mas os pagamentos pelos seus trabalhos, não, e conclui: "... Assim, pois, a falta não foi minha, e nestas condições, não aceito semelhante intimação, mesmo porque sou muito caprichoso nos meus trabalhos e nunca dei lugar a que se possa dizer qualquer coisa que desabone o meu crédito de artista, e apelo para o atual Tesoureiro desta Irmandade e para o público em geral" (LEAL, 1996, pp.73-74).

A grande maioria dos artistas, que trabalharam nos Cemitérios das Quintas, fazia parte de organizações de caráter beneficente e de conteúdo profissional para buscar defender seus interesses, da vida e da morte, e de seus familiares. As razões para essa preocupação são várias, desde a dificuldade de sobrevivência, através do

exercício dos ofícios desvalorizados, em vias de extinção, à falta de domínio dos ofícios emergentes e a necessidade de qualificação para as ocupações variadas (LEAL, 1996, p. 88).

Ao longo do século XIX, o mecanismo de proteção dos trabalhadores na Bahia escravista foi de organização em torno da defesa do espaço produtivo, e não mais em torno das obrigações e do controle do mundo do trabalho, através do sistema corporativo, controlado pelo Código de Posturas vigente no ano de 1785 (que reproduzia regimentos de oficiais mecânicos de Lisboa, de 1572), e que determinavam os lugares em que os ofícios deviam se estabelecer. Como exemplo:

“O ofício de *latoeiro, funileiro, dourador e pixileiro*, que se concentrassem do início da Ladeira das Portas do Carmo até a Cruz do Pascoal; os *barbeiros*, no princípio da Ladeira do Alvo; os *ferreiros e caldeireiros*, no Trapiche do Azeite até o Hospício dos Padres; os *tanoeiros*, na Rua dos Coqueiros; os *tabaqueiros*, na Rua do Passo; os *alfaiates*, na Rua que vem das Portas de São Bento até as Portas do Carmo, atrás de Nossa Senhora da Ajuda” (FLEXOR, 1974, p. 17).

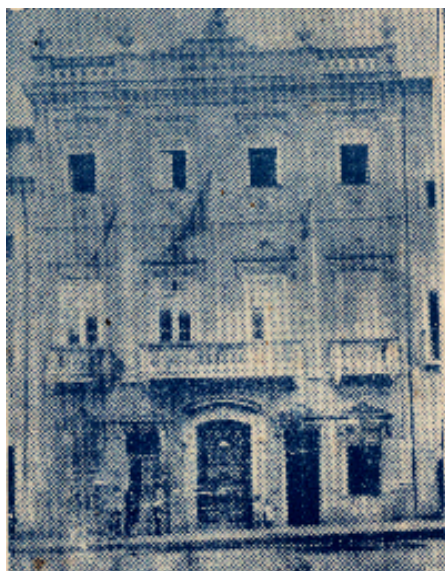
O controle exercido pela Câmara Municipal, no exercício dos ofícios, não impedia que os oficiais mecânicos se reunissem em confrarias religiosas, que lhes oferecia a religiosidade e aglutinava pessoas de determinados ofícios. Porém a questão sócio-econômica ainda era baseada no trabalho escravo, e, por esses artífices serem minoria, não conseguiam muito espaço, nem motivação, para a criação de uma organização de caráter corporativo. Mas as confrarias cumpriram bem o seu papel, funcionando como uma semente da organização do trabalho.

Com a Constituição do Império de 1824, no seu Capítulo sobre as “Disposições Gerais e Garantias dos Direitos Cíveis e Políticos dos Cidadãos Brasileiros”; Artigo 179, Parágrafo 25, “não previa mais a participação de representantes dos ofícios mecânicos como juizes de ofícios, procuradores ou juizes do povo”, que fiscalizavam as atividades desses profissionais. O que significava dizer que era possível neste momento histórico, criar sociedades ou montepios, desde que o estatuto fosse aprovado pelos Presidentes das Províncias. E foi o que ocorreu.

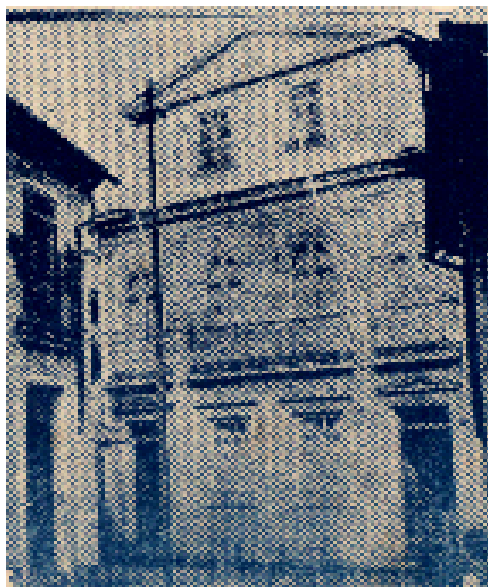
Sociedades e Montepios
1- Sociedade Monte - Pio dos Artífices. 16.12.1832 Em 1863, mudou a denominação para: Sociedade Monte - Pio dos Artífices.
2- Monte - Pio dos Caixeiros Nacionais , criado em 22 de novembro de 1857.
3- Sociedade Veteranos da Independência , criada em 02 de julho de 1862.
4- Sociedade Humanitária Abolicionista , criada em 03 de novembro de 1869.
5- Associação Tipográfica Baiana , fundada em 1870 por 68 operários.
6- Sociedade Bolsa de Caridade do Arsenal de Guerra , criada em 1872. Em 1875, passou a ser chamada <i>Bolsa de Caridade</i> .
7- Sociedade Monte - Pio dos Artistas Feirenses , criada em 1872.
8- Liceu de Artes e Ofícios , criado em 09 de março de 1872.
9- Sociedade Monte - Pio dos Artistas Cachoeiranos , criada em 1874.
10- Sociedade Liga Operária Baiana , inaugurada no salão nobre da Câmara Municipal em 26 de janeiro de 1876.
11- Sociedade Democrática Classe Caixeiral , criada em 1877 (LEAL, 1996 p. 97).
12- Monte – Pio Geral da Bahia , criada em 1880 (originária do Monte – Pio dos Caixeiros Nacionais) (LEAL, 1996, p. 96).
13- Partido Operário , criado em junho de 1890.
14- Centro Operário do Estado da Bahia , criado em 18 de junho de 1893.
15- O Centro Operário da Bahia
16- Sociedade União dos Metalúrgicos da Bahia , fundada em 30 de abril de 1919.
17- Sindicato dos Carregadores da Bahia , fundado em 30 de maio de 1920.

Os *Montepios* tinham por finalidade criar capitais ou pensões em benefício de seus sócios, e descendentes, durante a velhice, moléstia, e em caso de falecimento. As *Sociedades* socorriam-se mutuamente, prestando auxílios temporários, para os casos de enfermidades, falecimento e despesas do funeral, mas para o seu funcionamento era necessária autorização legal. A organização era livre, e podiam desfrutar das vantagens que lhes eram oferecidas, como união, troca de boas relações, troca de

serviços amigáveis entre os associados, ordem, bom comportamento e moralidade (Ver: Figs. 79; 80; 81; 82).



Figuras: 79 e 80. Sociedade Protetora dos Desvalidos em 1922 (*JORNAL DO COMMERCIO*. Edição Comemorativa do Primeiro Centenário da Independência do Brasil, set. 1922, p. 321. Rio de Janeiro). BMETL. Fachada da atual Sociedade dos Desvalidos. A.P. 2006.



Figuras: 81 e 82. Associação Typographica Bahiana, criada em 1870 (*JORNAL DO COMMERCIO*. Edição Comemorativa do Primeiro Centenário da Independência do Brasil, set. 1922, p. 321. Rio de Janeiro). BMETL. Fachada atual da Typografia Bahiana. A.P. 2006.



Figura. 83. Montepio dos Artistas, foto atual. A.P. 2006.

2. 6. 2. 1. Identificação dos Artistas das Quintas

Dentre os artistas que escreveram a memória artística baiana, nas entrelinhas e nos mármores dos túmulos dos Cemitérios da Quinta dos Lázaros, podem ser citados:

1- Manoel Ignácio da Costa –discípulo de Félix Pereira, faleceu em 1849, com quase 90 anos de idade – laborioso e fecundo no talhe. O São Lázaro, padroeiro do hospital dos morphéticos, de bonita roupagem, pela imitação o artista soube dar o estilo andrajoso que se atribui ao santo, o que é produto de sua fertilíssima imaginação, como também uma linda imagem da Piedade, um São Cristovão e uma Sant’Anna, todos de quatro palmos, no Hospital da Quinta dos Lázaros. Suas especialidades eram os trabalhos de barro cozido (QUERINO, 1911, p.17).

2- Domingos Pereira Baião – Nascido em 1825, faleceu em 21 de agosto de 1871

e foi discípulo de Bento Sabino dos Reis, identificado com a arte, foi escultor exímio, retratista regular e músico de família. São Lázaro e mais duas personagens no segundo plano, todos em tamanho natural. Fez cursos preparatórios e desenho no antigo Lyceu Provincial, brilhou tanto na elegância do traço, como na firmeza da execução. Suas obras estão espalhadas, em profusão, por todo o país. É da sua autoria uma Conceição, na capela da Ordem Terceira de São Francisco, no Cemitério da Quinta dos Lázaros (QUERINO, 1911, p.23). Segundo Leal (1996, p.69), Domingos era um artista pardo e foi quem mais se evidenciou na escultura, deixando obras de destaque para a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco (1849), no Convento do Desterro (nova imagem de Nossa Senhora do Desterro, 1850-1854) e, para a Igreja da Conceição (imagem de Nossa Senhora da Conceição, 1855-1856).

3- João Francisco Lopes Rodrigues - Nasceu a 19 de dezembro de 1825 e faleceu em 11 de outubro de 1893. Inteligente e aplicado, considerado um grande artista, mas pelo egoísmo, não aprimorou mais a sua vocação através de uma escola. Fez da pintura um apostolado e nunca vergou a grandeza da arte por conveniências interesseiras. Exerceu o cargo de desenhador da repartição das Obras Públicas da então província, e nele aposentou-se. Foi auxiliar do professor Canysares - um dos fundadores da Escola de Belas Artes - onde exerceu as funções de professor da segunda classe de desenho, de pintura a óleo e de vice-diretor. Lecionou, por algum tempo, no Lyceu de Artes e Ofícios, assim como em colégios e casas particulares. Depois do Lithógrafo Vera-Cruz, foi quem melhor trabalhou em retratos à tinta da China e outros desenhos à sépia. Produziu grande quantidade de retratos a óleo, quadros de costumes, natureza, moda, etc. Dentre outras telas, pintou uma tendo Christo no primeiro plano na capela da Quinta dos Lázaros (QUERINO, 1911, p. 77). Segundo Leal (1996, p.69), na pintura havia um grande número de artistas, dentre eles João Francisco Lopes Rodrigues.

4- Secundino – o Mestre-de-Corte nasceu em 1837, entalhou túmulos de mármore no início do séc. XX. Atribuiu às figuras de anjos e outras alegorias, esculpidas em mármore, como importadas de Lisboa e Itália. Trabalhou no Cemitério da Ordem

Terceira do Carmo (VALLADARES, 1967, p.125).

5- Enéas Sacramento – aprendiz de Secundino e de João Câncio, entalhador de pedras e mármore, autor da lápide de Andréé Juliette Gambeta (1959), na Ordem Terceira de São Francisco, juntamente com a carneira de Fortunata Maria Conceição, em 1960 (VALLADARES, 1972, p.1310) (ANEXO T).

6- Silvério Antônio de Carvalho – Mestre-de-obras, identificado numa lápide da Bolsa de Caridade, iniciada em 14 de dezembro de 1898 e terminada em 25 de outubro de 1900, sendo inaugurada em 3 de dezembro de 1900 (VALLADARES, 1967, p.125) (ANEXO U).

7- João José Lopes Braga – Mestre-de-obras, trabalhou na Capela do Cemitério do Convento de São Francisco (VALLADARES, 1972, p.1308).

8- Manuel Friandes – nasceu em 1832 e faleceu em 1904, foi construtor de carneiras do Convento e da Ordem Terceira de São Francisco (QUERINO, 1909, p.206).

9- Victoriano da Conceição – recebeu em 26 de outubro de 1877, vinte e cinco mil réis pela caiação reparos e pintura feitos no Cemitério da Irmandade de Santana, na Quinta dos Lázaros (LEAL, 1996, p. 70).

10- Manoel Luiz de Jesus – (1885) recebeu em 31 de dezembro de 1875, da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Santana, a quantia de vinte e cinco mil réis pela caiação dos carneiros e consertos no telhado do Cemitério da Quinta dos Lázaros (LEAL, 1996, p. 70).

11- Felisberto Marques de Souza – mestre-pedreiro (VALLADARES, 1972, p.1308).

12- Germano Salles – Mestre-de-Corte marmorista, com endereço à Rua do

Arsenal, 36, Lisboa (VALLADARES, 1972, p.1308).

13-José Lauro de Azevedo – nasceu em 1808 e faleceu em 1878, foi encarnador e pintor de imagens (VALLADARES, 1967, p. 125).

14- Thomaz Pereira Palma – canteiro marmorista, trabalhou em vários cemitérios baianos (VALLADARES, 1967, p. 125). Autor da tela do ex-voto da Igreja do Sr. do Bonfim referente a cólera-morbo, datado de 1855, ou milagre da Cólera, que representa as Irmandades em procissão de graças e, em diversos detalhes, de importância iconográfica dos costumes da época, sobretudo quanto à separação dos grupos de acordo com a condição social, trajes e até a curiosa presença de uma cadeirinha de arruar, o principal meio de transporte daquela data. Faleceu a 06.01.1878 com mais de noventa e dois anos. Exerceu, sobretudo, a pintura de imagens (estofador de imagem), obtendo fama entre os santeiros, fez pintura sobre vidro, obtendo prêmio “Medalha de Ouro” na Exposição do Liceu de Artes e Ofícios; fez cenografia e dirigiu bailes pastoris, escreveu músicas para os bailes, como: *Luz e Adônis*. Artista extraordinário e versátil (QUERINO, 1926, pp. 68-69) (ANEXO V).

2. 6. 3. Os Artistas das Quintas no Taboão

Mundo de infâmia e torpeza
É este mundo que habito.
Só vale nele a riqueza,
Chore embora o pobre aflito
O trabalho sempre é mau pago,
O vício vende o pudor,
A honra não tem valor,
Ter talento é ser maldito”.

José Lauro de Azevedo (Artista do Taboão 1835-1892).

Muitos dos artistas que possuíam seus ateliês na Ladeira do Taboão (ou Silva Jardim), não receberam citação de Manoel Querino, o primeiro a dedicar-se ao registro biográfico de artistas populares baianos. Apesar do seu empenho em valorizar a condição social e humilde dos artistas, sua formação e critérios eram acadêmicos,

exigindo um teor de habilitação artesanal e uma identificação do artista ao estilo ensinado e consagrado na época, o que podem tê-lo feito desprezar algumas produções artísticas.

Dessa forma, os artistas do Taboão não foram citados em Biografia, mesmo sendo contemporâneos ao seu período de estudo (1880 a 1923). Acredita-se que a mentalidade brasileira predominante nesta época, não considerava que o desenho e a pintura que se fazia pudessem ser valiosos, mas apenas produtos primários (VALLADARES, 1967, pp. 87-89).

Há muito que pesquisar para se conhecer o universo técnico-artístico e mental expresso através da Arte Funerária no Cemitério da Quinta dos Lázaros. Um outro caminho proposto, além dos Montepios e Sociedades, pode ser traçado, partindo-se da Ladeira do Taboão (Ver Fig.84). Sua localização entre a Baixa dos Sapateiros, Ladeira do Pelourinho, Carmo e Passo, a colocaram como intersecção da cidade baixa com a alta.

Esse trecho urbano da cidade não possui igrejas, colégio, grêmio, sede de partido ou restaurante, somente casas assobradadas. Apenas os vestígios de um chafariz na rés da ladeira, e um outro, de pedra de cantaria talhada em delfim, escondido no matagal, onde funcionou o Plano do Taboão.



Figura. 84. Ladeira do Taboão, Salvador – BA. A.P. 2005.

Sua importância foi a de ser a via de trânsito mais densa entre os mercados da cidade baixa, e os mercados de Ouro, e de Santa Bárbara. Seu intenso tráfego entre mercados e áreas de moradia favoreceu suas atividades comerciais.

“À noite, o Taboão é soturno. Marujos, policiais, mendigos, capitães de areia, prostitutas do Pilar e seus visitantes. É na madrugada que começa o trânsito dos feirantes, passageiros de barco, trens e ônibus para o interior, carroças de burro, mulas e caminhões de carga pesada. Às 07 da manhã, as portas do Taboão se abrem, o caminhar cresce, o alarido chega, compra-se, vende-se, cobra-se, encomenda-se, adia-se, reclama-se, procura-se, dá-se recado, dá-se notícia e assim se faz o dia do Taboão. É a hora de cada artesão sentar-se ao banco e tomar seu instrumento” (VALLADARES, 1963, p. 151).

Essa parte da narrativa de Valladares é, sobretudo, interessante neste trabalho, já que as portas desse comércio variado continuam abertas até os dias atuais, e através delas se vende tudo de necessário à população, destacando-se um comércio especializado em apetrechos e equipamento artesanal.

“Sinal dos artesãos que viveram e trabalharam por ali, que fizeram e fazem o Taboão distinguir-se das demais áreas: pelas atividades e notável centro artesanal que levava o consumidor a procurá-lo. Um verdadeiro centro cultural e espírito universitário formado por profissionais das mais diferentes atividades, artesanais e artísticas – e, apenas um nome dá ao consumidor o endereço bastante” (VALLADARES, 1963, p.152).

As reminiscências de Valladares tornam-se muito vivas, ainda mais, porque seus estudos ocorreram na década de 1930, mas apenas foram registrados em 1963, em Artigo da Revista Tempo Brasileiro: O Aperfeiçoamento dos Artesanatos (I) e, o Aperfeiçoamento dos Artesanatos – A Universidade do Taboão.

Poucos foram os cronistas da Bahia que situaram o Taboão nos aspectos mais íntimos; Odorico Tavares, Vasconcelos Maia, José Valladares. De modo geral, os historiadores passaram como transeuntes pela ladeira. Coube ao ficcionista Jorge Amado descobrir-lhe a alma. Em *Suor*, *Jubiabá* e em *Capitães da Areia*, o Taboão aparece em território novelesco, mais solicitado como zona decadente, de prostituição, um Taboão acima das lojas, das oficinas, noturno, de escadarias e quartos de tabiques. Em *Bahia de Todos os Santos* é um capítulo do pitoresco baiano, pecaminoso, lírico e miscigenado, de tráfico, de crimes, de costumes e poesia.

Jorge Amado foi quem primeiro viu a humanidade da ladeira e registrou-a, reteve-a impressionado ante o quadro da decadência, das criaturas dos sobrados, misturadas

aos bêbados e marginais que se confundem à alma dos prédios gastos, explorados, devassados, incendiados quando convém e demolidos quando não rendem mais. Se para o romancista o Taboão restasse apenas num quadro de evocação de determinada paisagem humana, não voltaria mais tarde como verdadeira personagem de uma de suas melhores novelas: *A Morte e a Morte de Quincas Berro D' água*. Nesta, o Taboão se apresenta acompanhado de um de seus habitantes mais característicos:

“Quando finalmente naquela manhã, um santeiro estabelecido na Ladeira do Taboão chegou aflito à pequena, porém, bem arrumada casa da Família Barreto (...) O santeiro contava de Quincas a Leonardo, não havia quem não gostasse dele na Ladeira do Taboão (...) Voltou-se para os curiosos ainda a fitá-la, era aquela gentinha do Taboão, a ralé em cuja companhia Quincas se comprazia (...) E o transporte do cadáver do Taboão para Itapagipe? Uma fortuna. Por que o enterro não sai daqui mesmo? Vamos nós de acompanhamento. Basta um carro. Depois, se vocês fizerem questão, a gente convida para a missa de sétimo dia”.

São trechos isolados de um diálogo, que definem e enfatizam a má fama do Taboão, como lugar de prostituição. No início do capítulo VI, o romancista sela o julgamento da ladeira, porém faz em duas frases suficientes para a caracterização entre a noite e dia, pois o tráfego e o comércio pretendem purificar a rua em cada manhã:

“A ladeira do Taboão não era lugar onde uma senhora pudesse ser vista à noite, ladeira de má fama, povoada de malandros e mulheres-da-vida. Na manhã seguinte, toda a família se reuniria para o enterro”.

Essa dupla face do Taboão, a do dia e a da noite, enriquece-o ainda mais de conteúdo humano. Não lhe faltando a suficiência poética para ser capítulo, cenário e personagem de Jorge Amado e para atrair Pierre Verger, que foi um de seus moradores por longos anos.

Na década de 1963 ainda podiam ser encontrados:

“Com extrema facilidade contam-se as lojas de ferragens, de peças mecânicas, de artigos de couro, de materiais de construção, de

quinquilharias, armarinhos e casas de tecidos, armazéns e padarias, casas de móveis, casas de equipamento de embarcações, alfaiates, a casa de lavar chapéus de feltro e de panamá, a loja de bicicletas, a de colchões de crina e paina e a de caixões de defunto e de completo funeral. Além de profissionais com endereço próprio, *marceneiros, entalhadores, riscadores de friso, imitadores de mármore e madeira, tipógrafos, funileiros, pintores de barra e florões, estucadores, mestres-de-obras, eletricitas, afinadores de piano, ilustradores, calafates e músicos de grupos para festas*, são alguns dos exemplos do intenso tráfico de serviços e empreitadas” (VALLADARES, 1963, p. 156).

Clarival do Prado Valladares foi o pesquisador que mais se aprofundou sobre esse trecho da Cidade do Salvador, conhecido como Ladeira do Taboão, e cujo nome verdadeiro é Silva Jardim. Seu interesse adveio de uma pesquisa sobre *ex-votos* na Igreja do Bonfim, no ano de 1939, quando buscava uma rubrica de *TOILETE DE FLORA*, descobrindo João Duarte da Silva, artista genuíno, comprometido e enraizado no âmago da cultura popular.

Na época da sua pesquisa, o artista já era morto, havia falecido num temporal em sua pequena casa no Rio Vermelho, que caiu e o soterrou, justamente no dia em que, pelas chuvas, disse não ir trabalhar, aguardando o tempo melhorar. Foi destruição em ambos os lados, desabamentos, feridos e mortos.

O autor se refere à Ladeira como a Universidade do Taboão, devido ao número de artistas, que punham as suas mesas na famosa Ladeira, e a variedade de atividades existentes no local, contribuindo para a cultura baiana. Desses artistas é possível citar, dentre outros anônimos:

1- João Duarte da Silva - cabelereiro a contragosto, riscador de milagres (ANEXO X) a graça divina, fazia cenários de presépios, cruzes mortuárias e regência de grupo musical (VALLADARES, 1963, p.160).

2- Ubaldo Couto – santeiro e escultor de imagens, jornalista autodidata, moralista, criador e proprietário de *O Lema* (VALLADARES, 1963, p.160).

3- José Afonso de Santa Isabel - santeiro-escultor do Taboão, falecido em 1954,

passava as horas atendendo a serviços banais de pequenas restaurações, porém tinha o hábito de cada dia esculpir um corpo de crucificado e palmo e palmo e meio em cedro, enquanto descansava do almoço numa espreguiçadeira de lona (VALLADARES, 1963, p.160).

4- José Lauro de Azevedo - é um nome até hoje lembrado pelos santeiros do Taboão. Nasceu em 1835 e faleceu em 1892. Impressionava pela versatilidade de talento e mordacidade. De gênio irascível e mordaz. Vinte anos antes de morrer, abandonou a pintura, dedicando-se ao galvanismo, conserto de objetos preciosos e fabricação de perfumarias. Compôs e publicou as *Belezas da Bahia*, panfleto em verso, só escapando da crítica a classe artística. Foi o autor de diversos preparados químicos, tais como: Pó Chinês, para dentes; Verniz Econômico que encerra quatorze substâncias diversas, sendo empregado no polimento de mobílias e serve para preservar o livro contra traças. Colaborou com quase todos os jornais satíricos da época (VALLADARES, 1963, pp.160-161).

5- João Crysóstomo de Queiroz - santeiro-pintor, considerado o maior na especialidade e mestre de vários santeiros (Joaquim Galdino de Matos, Antônio Gentil do Amor Divino, Euclides Telles da Cruz, Severiano Alves de Souza), teve o seu nome consagrado pelos trabalhos de pintura em vidro, cenógrafo de grandes presépios e de bailes pastoris, compositor de música para essas ocasiões; falecido em 1878 (VALLADARES, 1963, p.161) (VALLADARES, 1967, p.125).

6- Mestre de Corte Secundino - de prodigiosa inteligência, entalhador, e marmorista, fez muito mausoléu para o cemitério da Quinta dos Lázarus, com oficina no Taboão. Uma das oficinas do mestre era primaríssima, pois ele só trabalhava a cinzel e buril, tirando os modelos de um livro estrangeiro de ornatos (VALLADARES, 1963, p.161).

8- João Cândio Rodrigues - marmorista, com oficina na Ladeira do Taboão, Nº. 57, foi também autor de jazigos para os cemitérios da Quinta dos Lázarus, nas quadras da Ordem Terceira do Carmo se conservam jazigos apreciáveis, como o de Laura

Elenandre Ferrão Muniz (1916), do mais exaltado floral da época, parecendo mais um festival de ornatos que um sepulcro (VALLADARES, 1963, p.161). Exímio entalhador de detalhes florísticos em carneiras, representando mais o *Art Nouveau*. Foi identificado um túmulo, na Ordem Terceira do Carmo como da sua autoria, composto, segundo fotografia, por uma cruz encimada em diagonal com detalhes florísticos (VALLADARES, 1972, p.1310).

Em 1935 houve um desabamento de vários sobrados no Taboão. Aguaceiros do Carmo, Pelourinho, Passos e Baixa dos Sapateiros, para lá confluíram, muita gente ficou soterrada e o Taboão de Jorge Amado desapareceu.

Pierre Verger se mudou de lá para o Rio Vermelho de Baixo. O tempo castigou o Taboão, só não destruiu a sua história inusitada de ter sido, por quase um século, um centro de atividades artísticas (VALLADARES, 1963, pp.162-163).

CAPITULO 3

PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS NOS CEMITÉRIOS DA PRIMEIRA ORDEM DE SÃO FRANCISCO E DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DO CARMO.

(...) e tão suntuosos foram os planos de aformosear as Quintas que se atribui a D. Romualdo, Arcebispo Primaz do Brasil, o humorismo “sendo assim preferira ir até aí, antes que ao pavimento da Sé Primacial” (PEIXOTO, 1945, p. 214).

De local de sepultamento clandestino de hansenicos, a Hospital dos Lázaros, foram necessárias inúmeras leis até que pudesse vir a ser ocupado pelas Ordens Religiosas, Irmandades e Associações de Classes, que aos poucos foram chegando à colina e construindo para os seus membros a “última morada”.

Os Cemitérios aqui tratados estão na colina dos Lázaros, em meio à cidade que os abraçou, e correspondem ao receptáculo das várias tendências artísticas que surgiram na Bahia. Porém devido à pequena visibilidade, e certo ar de descaso quanto ao valor das suas representações fúnebres, permaneceram esquecidos e preteridos.

Seus estudos advêm da História das Mentalidades, da História Social e das Artes, tornando-se possível restabelecer-lhes um valor como expressão de tendências estéticas. Nesta pesquisa são os próprios cemitérios que respondem, contando as suas histórias de amor, de dor, de saudade, de louvor, labor e simulação, cujos instrumentos e materiais são os mais variados. Para compreendê-los, tornou-se necessário, estabelecer uma tipologia para estudo dos túmulos segundo as suas formas:

- *TÚMULO*: jazigo com a forma alongada permitindo comportar um ou mais sepultamentos primários, dispostos de forma articulada, em decúbito dorsal, e normalmente colocado em caixões, de modo a permitir comportar um corpo em toda a sua extensão. Sua utilização pode ser temporária ou permanente.
- *OSSUÁRIO*: jazigo com formas variadas podendo ser estreitos, altos ou individualizados, onde são realizados um ou mais sepultamentos secundários e desarticulados, permanecendo para a eternidade.

- *MAUSOLÉU*: edificação de grande porte, que apresenta caráter monumental, suntuoso ou, simplesmente coletivo, comportando tanto sepultamentos primários, quanto secundários, em caixões ou urnas, e pertencentes a vários indivíduos, de uma mesma família, grupo, organização, entidade civil ou religiosa. Podem ser divididos em duas categorias:
 - As *Capelas*, que apresentam uma arquitetura eminentemente religiosa e cristã, espécie de pequena igreja.
 - Os *Monumentos*, que correspondem a uma espécie de homenagem póstuma. Os *Monumentos*, que correspondem a uma espécie de homenagem póstuma.

Foram também selecionados e identificados signos não-verbais, segundo classificação de Lima (1994, p.97-99), como: *antropomorfos; zoomorfos; fitomorfos; ligados ao fogo; de nobreza e distinção social e objetos*; com o objetivo de analisar as composições de cada túmulo podendo discorrer sobre o seu conjunto.

3.1. CONVENTO DE SÃO FRANCISCO: ANTECEDENTES

Em 1217, o movimento franciscano iniciado por Francisco de Assis (Ver Fig.85) começou a desenvolver-se como uma ordem religiosa cujo número de membros era tão grande que foi necessária à criação de províncias que se encaminharam por toda a Itália e para fora dela, chegando inclusive à Inglaterra. Francisco morreu em 1226, sendo canonizado pela Igreja dois anos depois²⁰.

²⁰ Nasceu na cidade de Assis, na Itália, em 1181 (ou 1182). Filho de um rico comerciante de tecidos, Francisco tirou todos os proveitos de sua condição social vivendo entre os amigos boêmios. Tentou, como o pai, seguir a carreira de comerciante, mas a tentativa foi em vão. Aos vinte anos alistou-se no exército de Gualtieri de Brienne que combatia pelo papa, mas em Spoleto teve um sonho a trabalhar para "o Patrão e não para o servo". Suas revelações não parariam por aí. Em Assis, o santo dedicou-se ao serviço de doentes e pobres. Um dia do outono de 1205, enquanto rezava na igreja de São Damião, ouviu a imagem de Cristo lhe dizer: "*Francisco, restaura minha casa decadente*". Francisco de Assis não teve mais dúvidas, obteve a autorização do papa Inocêncio III, dando início a Ordem dos Frades Menores e juntamente com onze companheiros tornaram-se pregadores itinerantes, levando Cristo ao povo com simplicidade e humildade. O trabalho foi tão bem realizado que, por toda Itália, os irmãos chamavam o povo à fé e à penitência. A sede da Ordem, localizada na capela de Porciúncula de Santa Maria dos Anjos, próxima a Assis, estava superlotada de candidatos ao sacerdócio. Para suprir a necessidade do espaço, foi aberto outro convento em Bolonha. Um fato interessante entre os pregadores itinerantes foi que poucos, dentre eles, tomaram as ordens sacras. São Francisco de Assis, por exemplo, nunca foi sacerdote. Em 1212, São Francisco fundou com sua fiel amiga Santa Clara, a Ordem das Damas Pobres ou Clarissas. Já em 1217, o movimento franciscano começou a desenvolver-



Figura. 85. Francisco de Assis. Imagem confeccionada por artista da “Feira da Torre”. Brasília - DF. A.P. 2006.

Através do Frei Henrique de Coimbra a presença franciscana no Brasil foi registrada desde 1500, na celebração da Primeira Missa em terras brasileiras. O caráter de presença “esporádica” na Bahia foi característico, até que em 1587, os franciscanos passam a ter um caráter “oficial” no Brasil e irão desenvolver uma atividade missionária entre os índios.

O projeto colonizador que a Coroa Portuguesa criou para o Brasil nos primeiros anos reservava exclusividade aos jesuítas para promover a evangelização. Com o fim do privilégio dos jesuítas, os franciscanos intensificaram o processo de expansão no Brasil e, a partir de 1585, sob a direção do Frei Melchior de Santa Catarina, fundaram na vila de Olinda, o primeiro convento canonicamente ereto em terras brasileiras. Fundaram conventos em Salvador, em Igaraçu, Pernambuco, na Paraíba, dentre outros, e o de Paraguaçu, na Bahia, em 1649. Em suas atividades seguiam a recomendação básica dos estatutos, ou seja, o ‘modo franciscano’, deveria

se como uma ordem religiosa. E como já havia ocorrido anteriormente, o número de membros era tão grande que foi necessária a criação de províncias que se encaminharam por toda a Itália e para fora dela, chegando inclusive à Inglaterra. Francisco morreu em 1226, sendo canonizado pela Igreja dois anos depois. <http://www.colegiosaofranciscoassis.hpg.ig.com.br/sfall.htm>. Acesso em: 12.03.2006.

transparecer em toda e qualquer construção que erigissem. Este “modo capucho” era a pobreza rigorosa em tudo que eles usassem, de modo que esplandecesse em tudo o que fizessem a santa Pobreza, rejeitando o supérfluo e desnecessário (FRAGOSO, 2004, pp.17-21; 34 - 35).

O culto divino exercido na Igreja de São Francisco (Ver Fig.86), através da administração dos Sacramentos aos fiéis que acorriam ao templo, mobilizava as irmandades e associações religiosas para abrilhantarem o culto e incrementarem a participação aos sacramentos, fazendo com que os franciscanos marcassem uma especial presença apostólica em Salvador, no decurso de mais de quatro séculos. A lide cotidiana dos franciscanos solidificou séculos nas terras brasileiras através do fervor religioso, trazendo paz e tranquilidade aos devotos de São Francisco e Santo Antônio.

Ora sendo uma organização pobre, conseguiram os irmãos menores, vivendo de esmolas, construir igrejas monumentais e repartir com os mais pobres o pão diário para o sustento físico, enquanto fortaleciam com consolo os desesperados. Despertando vocações e humildemente vivendo no anonimato, criaram um verdadeiro mundo por onde passaram (FONSECA, 1975, p. 05).



Figura. 86. Igreja do Convento de São Francisco, Salvador – BA. A. P. 2006.

Dessa forma, a estrutura habitual dos conventos coloniais obedecia a razões funcionais e às exigências da vida comunitária. Suas igrejas que, num primeiro momento, procuraram expressar a “pobreza minorítica”, no entanto passaram a utilizar o Barroco e a sua grandeza triunfalista²¹ para expressar a sublimidade da Religião.

Por essa razão, quando se percorre uma igreja franciscana deste período, observa-se a manifestação de riqueza dos ornatos, conceito este tão em voga para o culto divino. No recinto interno do convento, porém, há um contraste para com o esplendor da arte que não condiz com a pobreza seráfica, tão recomendada pelo Santo fundador, Francisco de Assis. A pobreza e simplicidade marcam o local denominado claustro onde viviam os frades, servindo também de cemitério para os frades e alguns benfeitores de destaque.

O claustro do Convento de São Francisco tem no seu andar térreo um conjunto de azulejos com uma emblemática religiosa inspirada nas obras do poeta latino Orácio Flaco, com emblemas originais de Otto van Veen professor de Rubens. Dos 103 emblemas originais, os franciscanos escolheram 37, a serem transpostos em azulejo para o revestimento do claustro.

A mitologia era utilizada como roupagem externa, ou como forma literária para expressar lições de doutrina cristã. Em cada uma das alas há ornamentação com azulejos emblemáticos: “O caminho da verdade e da sabedoria”, “O caminho passageiro da Vida” e, o “Caminho de uma vida comunitária” (FRAGOSO, 2006, p. 07) (Ver Figs.87; 88; 89).

²¹ A riqueza da arte das igrejas franciscanas e a pobreza franciscana, explica-se porque Salvador, capital do Brasil - Colônia, primava pelo fausto, máxima na época das minas auríferas, deixando o seu reflexo também na ornamentação dos templos e ocasionando a rivalidade entre Ordens Religiosas e as Irmandades. Além do fato de que, desde 1630, o Convento figurava como casa de estudos filosóficos, teológicos e, desde fins do Séc. XIX sede da Província Franciscana, justificando por isso dimensões mais amplas que se prestasse a funções litúrgicas mais solenes. A riqueza exuberante de arte aplicada em sua igreja, advinha do conceito cristão em voga, de que para o culto divino ornato seria pouco (*LIVRO DE GUARDIÃES DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS DA BAHIA (1587-1862)*. nº 23, Rio de Janeiro: Publicação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ministério da Educação e Cultura. IPHAN, 1918.



Figuras: 87 e 88. Claustro do Convento de São Francisco, revestido de azulejos com emblemática religiosa (Studio Osmar) e detalhe do Claustro (FRAGOSO, 2006, p. 15).



Figura 88. Entardecer no Claustro do Convento de São Francisco (foto cedida por Fr. Hugo Fragoso, 2006).

A meditação sobre a morte não significa uma atitude mórbida, mas envolve um posicionar-se corajoso diante de sua inevitabilidade e certeza. (Ver Fig. 90).



Figura: 89. Quadro XVII: *Vera Philosophia Mortis Est Meditatio* (A verdadeira filosofia é a meditação sobre a morte) (FRAGOSO, 2006, p. 15).

A oração e o trabalho são o cerne da filosofia Franciscana, assim como a realização dos ofícios do convento; desde a cozinha até a lavanderia, o cuidado dos frades doentes, a limpeza e arrumação da enfermaria e “trabalhar com as próprias mãos”, preceitos expressos na Regra de São Francisco.

3.1.1. O Cemitério do Convento de São Francisco de Assis

Durante todo o período da Colônia e do Império não havia cemitérios públicos. Os enterros aconteciam nas igrejas e nos conventos. E como a Religião Católica era reconhecida como Religião do Estado, não havia, senão raríssimas exceções, cemitérios reservados aos não-católicos.

Em todas as religiões havia uma mística da sepultura, esta era como uma conexão com o Além e certa “permanência” na comunhão dos vivos.

As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia ²², assim expressam a mística da sepultura eclesiástica:

“É costume pio, antigo e louvável na Igreja Católica, enterrarem-se os corpos dos fiéis Cristãos defuntos nas Igrejas e cemitério delas, porque como são lugares a que todos os fiéis concorrem para ouvir e assistir às Missas, Ofícios Divinos e Orações, tendo em vista as sepulturas, se lembrando de encomendar a Deus nosso Senhor as almas dos ditos defuntos, especialmente dos seus... e, se não esquecerão da morte, antes lhes será aos vivos mui proveitoso ter memória dela nas sepulturas” (Vide, 1853, p. 134).

Duas razões são ressaltadas, nessa mística da sepultura eclesiástica. Primeiramente a “comunhão de orações”, reunindo os vivos e falecidos sob o olhar do Pai comum. A segunda razão é a lembrança da morte como coisa “proveitosa”, sendo, pois, o recinto eclesial o lugar “sagrado”, por excelência, para o último “repouso”.

A lei canônica proibindo sepultura eclesiástica aos não-católicos, destoava com o sentimento humanitário, tão bem ressaltado, no tocante à sepultura dos escravos cristãos. As Constituições do Arcebispado da Bahia, transplantando uma lei do Direito Canônico europeu, estabeleciam categorias:

“Não se dará sepultura Eclesiástica aos Judeus, Hereges, Cismáticos e apóstatas da nossa santa Fé; aos blasfemos manifestos de Deus nosso Senhor, da Sacratíssima Virgem Nossa Senhora ou dos Santos; aos suicidas; aos assassinos impenitentes; aos que morrerem, tinham bens próprios contra o voto de pobreza; aos que culposamente não fizeram a Páscoa naquele ano de sua morte, e morreram sem arrependimento; aos infiéis e pagãos; a crianças que o foram batizadas” (Vide, 1853, p. 295).

²² As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia “[...] adaptaram as normas Tridentinas aos usos e costumes da Arquidiocese, especialmente considerando os componentes da sociedade na América portuguesa: o índio e o negro e as condições específicas da Bahia”. As Constituições foram estabelecidas em 1707, passaram até o Império com modificações e só foram revogadas definitivamente em 1899 (FLEXOR, 2003, p.14).

Em que local seriam sepultados aqueles a quem se negava sepultura eclesiástica, as Constituições do Arcebispado não esclarecem. Talvez por não ser esta sua atribuição jurídica que se estendia apenas aos lugares “sagrados” sob sua jurisdição.

Toda essa legislação não passou a ter outro contexto com a criação dos cemitérios públicos, entre os anos de 1830 e 1850. Mas, durante o Império, esses cemitérios “públicos” na realidade eram cemitérios restritivos dos católicos romanos. Somente com o advento da República é que se terão, de fato, cemitérios “públicos”. No tocante à legislação particular dos Franciscanos, determinavam os Estatutos da Província de Santo Antônio do Brasil que,

“As sepulturas perpétuas do cruzeiro (da Igreja) as doará, dentro de certos requisitos jurídicos, o Sindico, ou o administrador dos bens da comunidade, o qual era um leigo para isso deputado. Todas as sepulturas perpétuas no corpo da Igreja e do claustro eram doadas pelo referido Sindico, mas só com o consentimento do Guardião e da sua comunidade. Sepulturas apenas como “depósito, o Sindico as poderia dar com a aprovação dos Discretos do convento. E no tocante às “sepulturas dos adros poderá conceder o Irmão Guardião por si só aos pobres e, necessitados, aos quais se lhe deve dar sepultura por obra da misericórdia e caridade” (Vide, 1909, p. 134).

Em 02 de agosto de 1850, o Vice - Presidente da Província da Bahia, Álvaro Tibério de Moncorvo Lima, fez saber a todos os seus habitantes, através da Assembléia Legislativa Provincial, que dentre outros assuntos, instituiu a proibição das inumações de cadáveres no interior dos templos do Município da Província de Salvador (ALVES, 1948, pp.286-287).

No ano de 1857, Frei Antônio do Patrocínio de Maria foi eleito Guardião pela Congregação presidida pelo Ministro Provincial Fr. José de Jesus Maria. E, assim que o Frei Antônio do Patrocínio assumiu, providenciou o fundamento do Cemitério dos Lázaros, que se achou com um total de 177 carneiras, o 1º corpo continha: 129 carneiras para adultos e 48 para menores, além de uma capela toda retelhada.

Neste mesmo ano, no dia 19 de julho o cemitério foi benzido e lançada a 1ª pedra para a edificação da capela com as solenidades usuais. No alicerce do cunhal do lado do evangelho ficou enterrado um vaso de louça lavrado, contendo uma folha de pergaminho com o seguinte legado, inscrito pelo delineador da planta do cemitério, João José Lopes Braga.

“Aos 19 dias do mês de julho de 1857, governando a Sé provincial, do Império o Dr. Romualdo Antônio Seixas, sendo Comissário Visitador Geral dos Menores reformados da Província de Santo Antônio do Brasil, Fr. Manuel de S. Quintiliano, Ministro provincial Fr. José de Jesus Maria e, pelo Guardiã, Fr. Antônio do Patrocínio de Maria, foi lançada a 1ª pedra para a fundação da Capela, dedicada ao glorioso patriarca São Francisco” (*LIVRO DE TOMBO DOS GUARDIÃES DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO 1587-1862*, 1978, nº28, pp. 53 - 54).

O Cemitério da Ordem Primeira de São Francisco, construído além dos muros da Cidade do Salvador e localizado nas *Quintas*, possui túmulos e decorações sem luxo e exacerbação. Podendo-se perceber o anonimato dos muitos sepultados, despindo-se de qualquer tipo de vaidade, como algo intencional estribado na filosofia da Ordem.

3.1.2. Descrição espacial: O conjunto tumular



Figura. 91. Planta do Cemitério do Convento de São Francisco, 2007.

O Cemitério do Convento de São Francisco, também conhecido como dos Humildes de São Francisco, está localizado na Cidade do Salvador, entre os bairros: Dois Leões e Macaúbas (sul), Barbalho (oeste), Cidade Nova (leste) e Caixa D'água (norte). Sua principal via de acesso dá-se justamente na confluência da avenida Barros Reis com a rua Cônego Pereira.

Ao subir a Ladeira das Quintas, sua localização está à esquerda, sendo o primeiro Cemitério a ser avistado na Colina dos Lázaros, em meio às casas e árvores (Ver. Fig.92) .



Figura. 92. Acesso ao conjunto de Cemitérios da Quinta dos Lázaros. A. P. 2005.

Ao redor localizam-se as residências, bares, funerárias, marmoristas (Ver Fig. 93 e 94) e “decoradores”²³ que estabeleceram seus negócios em torno dessa colina e última morada.

²³ O Sr. Luiz Márcio dos Santos Rodrigues ao ser entrevistado em abril de 2005, para falar sobre a sua profissão, respondeu: “Eu trabalho aqui há cerca de oito anos. Minha profissão é de decorador, porque além de fazer arranjos de flores, também faço a decoração do falecido, decorando o caixão e o morto com filó e flores”.N. da Autora.



Figuras. 93 e 94. Marmorista Silva e decorador Luiz Márcio ao centro, A. P. 2006.

O cemitério do Convento de São Francisco apresenta-se de forma murada (Ver Fig. 95), com decorações intercaladas por caveiras com tábias em santor, com pilares adossados decorados com floretas, encimados por bustos a meio corpo, urnas funerárias, cruzes latinas e figuras alegóricas femininas, cercada por gradis de ferro.



Figura. 95. Murada de proteção. A. P. 2006

A primeira Alegoria feminina a se apresentar possui cabelos longos caídos em torno do colo, seios salientes e manto. Sua perna direita está posicionada como se estivesse a dar uma passada. Porta, à mão esquerda, um livro fechado, símbolo da sabedoria e

onde estão anotados todos os destinos dos homens²⁴ e, à mão direita, não foi possível identificar o objeto (Ver. Fig.96).

O segundo elemento encimado na pilastra está assentado numa peanha redonda, trata-se de um busto a meio-corpo de figura feminina nua, apresentando características de um modelo de busto antigo, devido aos cabelos pouco tratados (TEIXEIRA, 1985, p. 47) (Ver Fig. 97).



Figuras. 96 e 97. Alegoria Feminina e busto feminino a meio corpo. A. P. 2006.

O terceiro elemento é um busto a meio-corpo de figura masculina, assentado numa peanha redonda, possui uma cabeleira pouco tratada, barbas e uma espécie de tecido envolvendo dos ombros para o tórax em santor. (Ver Fig. 98).

²⁴ As grandes mudanças na representação do defunto só viriam a realizar-se no século XIV, época em que os olhos dos jacentes se fecham, e a posição deitada torna-se mais verossímil. O bem aventurado torna-se um morto concreto. A partir daí está aberto o caminho que conduz ao corpo decomposto, ao cadáver dessecado, e ao esqueleto. Surgem, já no séc. XIV, as representações de cadáveres em adiantado estado de putrefação (XAVIER, 1991, p. 18). Nesta altura aparece uma nova iconografia que se converteria num dos temas preferidos da morte na arte do ocidente europeu, um dos temas favoritos da pintura quatrocentista da época: a dança macabra, tema antigo, cujas origens formais situam-se na Antiguidade Pagã. A incisão destes cortejos báquicos é feita sobre vasos de beber e, longe de serem apenas uma ornamentação, mais parecem incitar ao deboche ou à urgência em usufruir a vida em seus excessos. A dança macabra traduz uma crítica social em que o poder e o abuso dos grandes privilegiados são atingidos: a morte não conhece hierarquias, é igual para todos. Essas imagens revelam também um medo da morte pelo que ela representa; o cessar da vida material, corporificam sinais de uma consciência dolorosa diante da inanidade da vida humana, de uma desilusão que identificava a impotência do homem frente à sua destruição física (LÉVÊQUE, 1979, p. 05 e ss).

O quarto elemento a encimar a pilastra é um vaso com formato de uma ânfora sem asas. Apresenta ramos de flores caindo à sua esquerda e um tecido caindo em ambas as laterais do vaso. (Ver Fig. 99). O vaso simboliza o corpo que se separa da alma (BORGES, 2002, p. 213). E as flores, a alma dos mortos (LEXIKON, 1990, p.98).

A utilização dos vasos em obras tumulares sempre foi muito popular por estar associado às flores naturais, cujos formatos foram os mais variados e sua utilidade também. Podiam ser de boca larga, de gargalo estreito, com alças, com motivos florais ou simples (MEYER, 1968, p.401-405).



Figuras. 98 e 99. Busto a meio corpo masculino e Ânfora. A. P. 2006.

Intercalando os pilares do muro, e em todo o seu redor, há representações de caveiras com tíbias em santor. A caveira é uma relíquia tétrica de uma vida que se foi. Como símbolo da morte, tem seu lugar adequado às Danças Macabras. (XAVIER, 1991, p. 18) (Ver Fig. 100).



Figura. 100. Crânio com tíbias em santor. A. P. 2006.

O pórtico de acesso ao cemitério possui vão central em arco rebaixado, com inscrição em Latim *Hodie Mihi 1869 Cras Tibi*²⁵, significando: “Hoje para mim (esta sepultura) amanhã para ti” (esta sepultura) (Ver Fig. 101 e 102).

É ladeado por colunas lisas com capitel ornado com volutas e floretas. Coroando o mesmo, existe frontão triangular encimado centralmente por cruz latina e nas extremidades por alegorias femininas. Uma destas figuras porta um cálice com a hóstia²⁶, cujo simbolismo está associado, freqüentemente, à abundância. Na Bíblia a imagem do cálice aparece em diferentes contextos; o cálice da salvação ou do destino, que o homem recebe das mãos de Deus, ou mesmo o cálice da ira de Deus. As representações do cálice com o sangue de Cristo referem-se também, excetuando-se a celebração eucarística, a Cristo e a salvação eterna. Nos ritos ou nas artes plásticas religiosas, os cálices geralmente contêm a poção da imortalidade (LEXIKON, 1990, p. 43).

²⁵ Professor aposentado de História da UCSAL. N. da Autora.

²⁶ Principal dos vasos sagrados do culto cristão, no qual é consagrado o vinho na celebração da Eucaristia. Na história dos povos é o vaso com que o homem toma líquido necessário para a vida. Assim o cálice ou o copo torna-se meio de comunicação em sentido simbólico: comunicador de vida, que apresenta ao homem diretamente a boca a água (ou a seiva). O conteúdo do copo pode ser bom ou mau. Pode ser portador de benção ou ruína. Na arte cristã, o cálice é símbolo do sacrifício de Cristo, e, por excelência da sacristia. Na antiga arte cristã, às vezes aparece com aves do céu que nele vêm beber: símbolo da vida eterna. É também, encimado pela hóstia, símbolo da fé. Muitas vezes tinha asas para a comunhão do povo (ZILES, 2001, p. 94-95).



Figura. 101 e 102. Pórtico de Entrada com inscrição em Latim. A. P. 2006.

O cálice evoca ainda a força e concentra a energia. Expressa atitude única de quem confia em Deus (GUARDINI, 1938, p. 77) (Ver Fig. 103).



Figura. 103. Alegoria portando o cálice. A. P. 2006.

A alegoria feminina localizada na outra extremidade apresenta-se encimada em uma peanha redonda, sua cabeça está levemente inclinada para frente, apresenta cabelos longos e encaracolados, cobertos por um manto que ultrapassa a altura dos quadris. Sua perna direita está levemente postada à sua frente e, porta em sua mão esquerda um Livro aberto, enquanto na mão direita a Foice (Ver Fig. 104 e 105).



Figuras. 104 e 105. Alegoria com a foice e detalhe do manto. A. P. 2006.

A Foice representa a morte por excelência, mas foi somente a partir do século XV que a foice apareceu pela primeira vez nas mãos do esqueleto, significando o destino comum a todos e a certeza inevitável da morte (CHEVALIER, 1988, p. 443).

Simboliza o tempo que a tudo destrói, sendo atributo especial, desde a Renascença, das personificações do tempo e da morte, representada por um homem com a foice. Poucas são as representações da figura feminina com esse instrumento (LEXIKON, 1990, p. 100).

No centro do frontão triangular localiza-se o Brasão da Ordem de São Francisco²⁷. Encimado no bordo do chefe uma cruz latina ladeada por dois braços erguidos em santor com as mãos abertas, representando simbolicamente, Jesus Cristo e São

²⁷ Em 1707, a Província de Santo Antônio do Brasil é tomada sob a proteção real de D. João V, Rei de Portugal. (IV Centenário do Convento de São Francisco (1587-1987). Salvador, 1987, p. 07. Brasão, palavra de origem germânica *blasen* (soprar), pois antes dos torneios, era costume anunciar o início dos mesmos por meio de uma tropa de caça (SILVA, 1951, p.22). Escudo de forma simples, com a ponta que a remata curva e contracurva, hoje decaída e substituída pela forma clássica (aquela com a ponta em ogiva construída a partir do quadrado) (LANGHANS, 1966, p. 37 e 52). A esfera armilar é um instrumento astronômico, formado por 10 aros ou círculos fixos e móveis, denominados de armilas, que representam as órbitas dos astros na esfera terrestre, e no centro dos quais se julgava situada a terra . Usava-se este aparelho, na Antiguidade e na Idade Média, para estabelecer a posição dos astros no espaço terrestre (PROBER, s.d., p.190).

Francisco; no flanco sinistro do escudo natural, a esfera armilar rodeada por uma grinalda de estrelas e, no flanco destro, as cinco chagas de São Francisco.

O escudo está abraçado por ramos de tabaco e café, cruzados e atados nas pontas com um laço carregado ao centro, e uma estrela de cinco pontas (Ver Fig.106).



Figura. 106. Brasão da Ordem Franciscana. A. P. 2006.

As cinco chagas, ou os cinco estigmas que São Francisco apresentou, apareceram no seu corpo poucos dias antes da sua morte²⁸.

Na parte interna do pórtico há, no centro do frontão triangular, uma caveira sobre tíbias em santor, ladeada por duas tochas, tendo em cada uma das laterais uma roseta (Ver Fig.107).

²⁸ Estigmas: do grego *stigmata*, significa “picada dolorosa”. Trata-se de feridas que, supostamente, aparecem em várias partes determinantes do corpo do devoto católico: na cabeça, devido à coroa de espinhos; nas costas, devido às chibatadas; nas mãos e nos pés, devido aos cravos; e na parte lateral do corpo, devido ao corte da lança do soldado romano. Portanto, ser estigmatizado é receber no próprio corpo as chagas ou os ferimentos de Cristo, e isso literalmente. Além disso, parece que o estigmatizado passa a sofrer terríveis perseguições espirituais, tornando-se uma pessoa afligida. Na maioria das vezes os estigmatizados estão em profundo transe quando “agraciados” com esse fenômeno. Alguns param de comer e outros ainda passam a ter freqüentes alucinações. A Igreja Católica Romana entende que a paixão de Cristo está sempre viva entre os cristãos, sendo mesmo causa de conversões, e que, através dos séculos, Cristo quis reproduzir, em pessoas privilegiadas, as marcas ou estigmas de sua paixão. Kinigh & Anglin, *História do cristianismo*, 2.ed., CPAD; Nascimento, Luiz A., *Carta aos gálata* CPAD; Mather & Nichols, *Dicionário de ocultismo*, Editora Vida; Rodo, Scott; *Milagres*, 1994, Editora Ibrasa, São Paulo.



Figura. 107. Parte interna do pórtico de entrada. A. P. 2006

Este cemitério está classificado como convencional por possuir alameda central e ruas internas direcionadas para a igreja e/ou cruzeiro, ladeada por túmulos, tendo uma Capela ao centro (BORGES, 2002, p. 144) (Ver Fig. 108 e 109).



Figuras. 108 e 109. Rampa de acesso (VALLADARES, 1967, 160) e foto atual. A. P. 1998.

À direita da alameda central há um portão de ferro que dá acesso aos jazigos perpétuos particulares e de famílias, cujos túmulos se apresentam com as cabeceiras perpendiculares à entrada principal, num total de 58, sentido leste (Ver Fig. 110).



Figura. 110. Quadra de Freiras. A. P. 2006.

Nos limites do muro que separa este espaço do Cemitério da Venerável Ordem Terceira de São Francisco (Ver Fig.111 e 112), há três túmulos com as cabeceiras voltadas para a mesma alameda, cujas dimensões das cruzes e lápides divergem dos demais, além de se localizarem bem próximos (encostados) ao muro²⁹.



Figuras. 111 e 112. Túmulos em estudo, parecendo parecer a acatólico ou outra categoria. Cemitério do Convento de São Francisco. A. P. 2006.

²⁹ Além dessa Quadra de freiras, há uma outra, que será tratada posteriormente. N. da Autora.

Em seguida, num plano mais alto, está a Quadra de freiras (Ver Fig.113), com 34 túmulos e 29 ossuários, com capacidade para 60, cuja entrada é feita através de um portão, pelas varandas abertas, passando pelos jazigos perpétuos.



Figura. 113. Lápide de inauguração da Quadra de Freiras. A. P. 2006.

Nesta Quadra há uma particularidade na apresentação dos túmulos, seus espaços não são demarcados, porque os sepultamentos são realizados numa espécie de caixa horizontal de cimento com superfície alisada e sem identificação, tornando-as mais anônimas.

No momento em que os restos mortais são retirados e seguem para o Ossuário é possível identificar data de nascimento e morte, porque essas informações vão auxiliar na retirada ou não dos restos mortais para o ossuário. Confirmando que o tempo de sepultamento ultrapassa os três anos, pode ser feita a transferência. Um novo registro é realizado, desta vez no livro de ossuários, atentando-se ainda assim para a decomposição completa. Caso esta não tenha ocorrido, os restos mortais retornam ao seu local de origem (Ver Fig. 114).



Figura. 114. Quadras de Freiras Franciscanas Hospitaleiras. A. P. 2006.

Apenas dois túmulos na Quadra das Freiras Franciscanas apresentam identificação e epígrafe, um deles:

*Maria do Céu Peixoto
Ir. Maria Inocência de Santo Antônio
14 de abril de 1915
Cedo vim vila nova de Foz Gôa Portugal
† 24 de março de 1996
Salvador
Eu sou a ressurreição, quem crê em mim,
ainda que morra, viverá
(Jo. 1; 25)*

À direita da Quadra das freiras franciscanas, estão localizados 53 jazigos perpétuos de particulares³⁰.

Os jazigos perpétuos apresentam características variadas: encimados por cruces celtas, enquadradas, latinas e crucifixos (Ver Fig.115). Outros com gradis de ferro, mas sempre enegrecidos pela ação do tempo e falta de manutenção das famílias.

³⁰ Segundo informação do Sr. Hélio, funcionário do CVOTC, não são vendidos mais jazigos perpétuos, devido a falta de espaço, restando apenas as carneiras, que, após três anos, a família necessita retirar os restos mortais, podendo levá-los para casa ou colocá-los em ossuário em outro cemitério. N. da Autora.



Figura. 115. Quadra de não religiosos franciscanos. A. P. 2006.

Ao redor dos Jazigos-Perpétuos estão as varandas em arcadas com telhado de ripas e roliços. Nas paredes estão localizadas as Carneiras e no chão os túmulos com datação mais antiga em pedra-de-Lioz³¹ (Ver Fig.116) (APÊNDICE C).



Figura. 116. Carneiras. A. P. 2006.

³¹ Trazidas pelos portugueses em naus, como único carregamento, para servirem de fundação e arremate em casas senhoriais e igrejas. Foi também muito utilizada na confecção de lápides tumulares. Nota da Autora.

Na passagem para os fundos do Cemitério, há uma Quadra com 91 Ossuários, encostados a Capela, não havendo mais espaço para colocação de restos mortais (Ver Fig. 117).



Figura. 117. Quadra de Ossuários. A. P. 2006.

Nos fundos da Capela, e em cada uma das laterais, existiram as Quadras de Santa Efigênia e São Benedito. Em frente à de São Benedito ainda localizam-se as 10 campas de frades franciscanos alemães e patriarcas ciganos (Ver Fig.118), que morreram com 104, e com 116 anos (VALLADARES, 1967, p.118).



Figura. 118. Irmandade de São Benedito (VALLADARES, 1967, p. 164).

Essa Quadra pertenceu à Irmandade de São Benedito onde foram sepultados muitos adeptos do Candomblé que adotaram o local como última morada. Dentre outras personalidades, “descansou” a lalorixá Mãe Aninha do Candomblé (Ver Fig.119) do Retiro de São Gonçalo. Seu nome era Eugênia Anna dos Santos³², integrante da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, no Pelourinho, em cuja Igreja aconteceu o seu velório, iniciado às 19:00h do dia 03, prosseguindo até às 15:00h do dia 04 de janeiro de 1938, saindo levada nos ombros de uma multidão, para as Quintas (VALLADARES, 1967, pp.117; 121; 138).



Figura. 119. Mãe Aninha, lalorixá fundadora do Ilê Axé do Opô Afonjá.
http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Mae_Aninha.jpg. Acesso em: 25.11.2006

A Quadra de São Benedito foi desativada em 1975 e foram retirados os restos mortais, cujo destino é desconhecido. Apenas foi possível identificar que o nome da Quadra de São Benedito (Ver Fig. 120 e 121) foi transferido para o Cemitério da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, ao lado da Quadra de Nossa Senhora Aparecida.

³² Mãe Aninha nasceu em 13 de julho na freguesia e Santo Antônio Além do Carmo em 1869. Filha legítima de Sérgio dos Santos (Aniyô) ou Anniô e Lucinda Maria da Conceição (Azambriyô), danação Gruncis (Grunci). Teve o nome de Iyá Oba Biyi. Fundou o Centro Cruz Santa do Axé Opô Afonjá, ajudada por Joaquim Vieira da Silva (Obasanya), um africano vindo do Recife, depois de ter funcionado provisoriamente no Camarão no Banco do Rio Vermelho. Foi a primeira lalorixá da Casa, de 1909 a 1938. Falava francês e tocava piano. Era conhecida pelo espírito aguerrido e integrava a elite das mulheres comerciantes da antiga Bahia. Se vestia à moda da Costa (ou Pano de Alacá, originário da costa da África particularmente das aldeias da costa do Marfim, Gana, Nigéria, Congo e Dakar). Provavelmente foi introduzido no Brasil com a chegada dos negros escravizados (SANTOS, 1986, p.15).



Figuras. 120 e 121. Quadra de São Benedito no Cemitério do Convento de São Francisco e, VOTSF. Local para onde foi transferida a Quadra. A. P. 2006.

Não há informações acerca do local para onde seguiram os restos mortais de mãe Aninha. Cogita-se que possa vir a estar no terreiro que ela mesma fundou (Ver Fig. 122).



Figura. 122. Lápide Tumular de Mãe Aninha com epígrafe (VALLADARES, 1967, p.168).

AQUI DESCANÇA
EUGÊNIA ANNA SANTOS
* A 13 - 7 - 1869

† A 3 - 1 - 1938
AMASTE DESMEDIDAMENTE AOS TEUS
E AS SAUDADES QUE
DEIXASTE NÃO TERÃO MAIS FIM.
UMA PRECE.

Neste local, há um portão que dá acesso ao Cemitério da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, sendo utilizada essa entrada no dia-a-dia. Na ocorrência de enterros e missas a via de acesso é a entrada principal.

Na lateral direita, nos fundos da Capela, há uma plantação de capim-santo, tomate, boldo, quiabo, mandioca, côco e manjerição, além de uma cisterna, atualmente desativada. O local abriga também uma oficina de confecção de lápides, cruzeiros e corbelhas de flores naturais. Tendo sido observado um padrão nas decorações, em que a cor azul é utilizada nas letras das epígrafes dos túmulos (fato recorrente nos demais cemitérios das *Quintas*, com mínimas variações).

Esta Quadra recebeu a denominação de Santa Efigênia³³, mas na atualidade não vem sendo utilizada. É mantida pintada de branco, onde são vistas silhuetas de epígrafes antigas, ao lado há dois quartos e um pequeno sanitário com chuveiro e vaso.

³³ Santa Efigênia nasceu na África na região da Etiópia, era leiga. Segundo a tradição foi a primeira santa africana. Originária de ilustre família real, dedicada à oração e ao apostolado. Tornou o nome de Jesus conhecido por toda Etiópia. Sua conversão a Jesus Cristo, fez com que os sacerdotes idólatras convencessem ao imperador a sacrificar a própria filha aos deuses pagãos: se assim procedesse o rei se faria imortal. Deslumbrado pela possibilidade de viver para sempre, seu pai a entregou para ser sacrificada e queimada. No momento de ser imolada, cheia de fé, invocou com confiança o nome de Jesus. Nesse momento apareceu-lhe um anjo, que a salvou das chamas, conduzindo-a de volta ao palácio real. Nesse mesmo dia, o Príncipe Efrônio, seu irmão, adoeceu gravemente. Apesar dos esforços dos sacerdotes magos, veio a falecer. O imperador Egípcio, aturdido pelos acontecimentos, permitiu que São Mateus viesse visitar o filho. São Mateus impôs as mãos no falecido e restituiu-lhe a vida. A partir deste momento o imperador permitiu que o Evangelho fosse pregado por toda a Etiópia. Efigênia recusou-se a casar com o príncipe Hitarco. Sabe-se que o seu pai mandou incendiar o convento e matar São Mateus, mas, este protegeu Efigênia, pois já a consagrara a Deus para sempre. Sabe-se que Efigênia fundou um Mosteiro e que ela própria, invocando o nome de Jesus, o salvou das chamas, invocando o nome de Jesus. Eis porque a Santa traz em suas mãos uma casa e tornou-se símbolo de todos aqueles que buscam a salvação do lar e lutam para ter uma casa própria. Efigênia entristecida com a morte de seu protetor S. Mateus, aquém um suntuoso templo em honra do Apóstolo. Sendo muito ligada a São Mateus, a quem deveu a sua conversão, Santa Efigênia tem a sua festa associada a do apóstolo. http://www.asj.org.br/santos_mes.asp. Acesso: 14.10.2006.

Quando foram instituídos os cemitérios *extra-muros*, um dos maiores receios e preocupações das pessoas dizia respeito à sacralidade do lugar, porque nesses novos espaços não existiam Igrejas.

Dessa forma, cuidou-se para que fossem erigidas Capelas (Ver Fig.123 e 124) posto que a Igreja era, por excelência, o lugar sagrado, motivo pelo qual, quanto mais próximos estivessem do altar, mais próximos de Deus estariam.



Figuras. 123 e 124. Capela e óculo com data de fundação do CCOSF. A. P. 2006.

No ano de 1967 existia, no altar-mor desta Capela, uma “pintura a óleo representando São Francisco recebendo as chagas, cópia de iconografia hagiológica descrevendo o crucificado alado, e o santo amparado por um anjo. No primeiro plano, vê-se a figura de São Francisco relembando a cena” (Ver Fig. 125 e 126). Infelizmente o retábulo foi retirado, podendo encontrar-se apenas sobreposições de camadas de tintas, e uma investigação acurada nunca ocorreu.



Figura. 125. Retábulo de autoria desconhecida (VALLADARES, 1967, p. 158).



Figura. 126. Foto atual do interior da Capela ornamentada para o Dia de Finados. A. P. 2006

Retornando pela lateral direita dos fundos da Capela há dois *Orantes*, espécie de representação de anjos cujos antecedentes remontam à Idade Média. Estão associados ao processo de industrialização, e produção em massa, ocorrido na arte funerária em todo o Brasil. São considerados “guardiões celestes” do lugar, e devido a sua grande popularidade, foram reproduzidos em série (Ver Fig. 127 e 128).



Figuras. 127 e 128. Orante “espremedor de limão” e “mãos postas”. A.P. 2006.

O primeiro está em posição semi-fletida em almofada, com as mãos bem fechadas, em atitude de contrição, sendo denominado vulgarmente de “anjo espreme limão”. O segundo em posição genuflexa, também em almofada, apresenta-se com as mãos postas em oração.

Os anjos são colocados ora numa posição de guardiões do túmulo, ora como anunciadores, variando assim a sua importância dentro do contexto geral do monumento³⁴. Nesse cemitério, não se apresentam de forma alada, e não pertencem à decoração dos túmulos. O lugar onde estão posicionados permite vislumbrar as quadras de frades e freiras, bem como o passante que adentra o espaço.

A Iconografia dos Anjos é uma das mais ricas na Arte Funerária. Suas representações são dependentes do período em que estão inseridos, das influências e mentalidades. Quando encimadas em bases de túmulos, podem expressar uma variedade de gestos, sentidos, ou simulações. Há anjos que se apresentam com aspecto de crianças, sem pecado e, assexuados, como também, sensuais em suas vestes transparentes, cujos sexos e idades são evidentes.

³⁴ Os modelos de anjos encontrados nas marmorarias de Ribeirão Preto, repetem-se com uma certa uniformidade nos cemitérios da Europa, do Brasil e nos catálogos estatuários da época (BORGES, 2002, p. 188).

Ambas as laterais da Capela são compostas por colunatas com arcadas alteadas, tendo ao chão 81 túmulos de frades, em pedras-de-Lioz. Voltados para alameda central há túmulos de freiras e particulares. Os ossuários localizam-se nas paredes das varandas. Na área externa dos jardins à frente da Capela e à sua direita, estão localizados 42 sepultamentos de frades franciscanos, em cimento armado, decorados por cruzes apontadas e encimados por cruzes góticas, altas e de pontas trilobadas, todas dispostas simetricamente (Ver Fig.129).

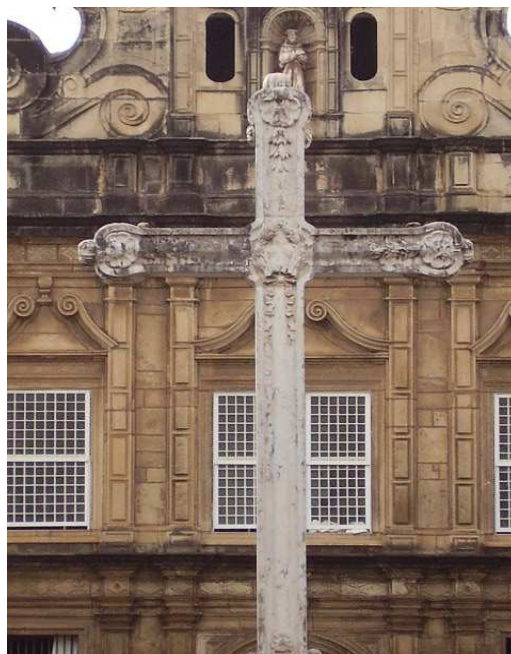


Figura. 129. Túmulos de Franciscanos com Cruzes trilobadas sob rígida ordenação. A. P. 2006.

As datações mais antigas desses túmulos são, respectivamente, seguindo a frente da Capela: 1899/ 1896/ 1896/ 1898/ 1895/ 1897/ 1897/ 1898/ 1898/ 1902/ 1903/ 1907/ 1907/ 1909/ 1912/ 1912/ 1913/ 1918. Devido à orientação dos túmulos, cogita-se que os espaços foram planejados para que fossem seguidos conforme sua orientação e disposição (APÊNDICES B; C).

Não foram identificadas as razões que motivaram os franciscanos à escolha desse recurso de simetria no ordenamento das cruzes. No entanto, a cruz trilobada, trifoliada ou trevada tem sido utilizada com certa frequência pela Ordem Franciscana, sendo possível encontrá-la encimada no frontão das igrejas do Convento de São Francisco, Catedral Basílica, São Pedro dos Clérigos, de N. Sr^a da Piedade, do Desterro, dentre outras e, no Cruzeiro de São Francisco (Ver Fig. 130 e 131). Os Franciscanos adotam

a cruz trilobada por ela representar o símbolo da *Trindade, Deus, Jesus Cristo e o Espírito Santo*.



Figuras. 130 e 131. Frontão da Igreja do Convento de São Francisco e Cruzeiro localizado no largo que recebe o seu nome. A. P. 2006.

O sepultamento no solo, e disposição dos túmulos na Quadra dos frades franciscanos, é coerente com o espírito de irmandade e doação de suas vidas à Ordem à qual pertenceram, justificada pela máxima: *Fostes pó e ao pó retornarás*.

Em 1967, Valladares ficou encantado com a simetria existente nesta Quadra de frades, ocasião em que registrou imagem, sendo possível identificar, na Quadra de particulares túmulos que ainda existiam, partes de esculturas e partes faltantes (Ver Fig. 132).



Figura. 132. Simetria das Cruzes (VALLADARES, 1967, p. 159).

Acredita-se que um ou outro frade pode ter sido sepultado neste espaço, fato que até o andamento das pesquisas não ficou comprovado. Ainda mais porque, no processo de identificação das lápides e leitura das epígrafes, foi observada a referência específica para esposo, esposa e familiares.

No interior das varandas abertas estão localizadas as Carneiras, que são uma outra categoria de túmulos. Sua forma de aquisição dá-se através de um contrato de locação por três anos. Mas, dependendo do estado de decomposição dos restos mortais, estes permanecem por mais tempo seguindo para os ossuários, onde ficarão perpetuamente. As Carneiras são documentos de difícil datação devido à dinâmica de utilização desses espaços ³⁵.

Dessa forma as datações não são registradas por não corresponderem a um padrão de continuidade, fator ocasionado pela demora na retirada dos restos mortais, ou permanência por maior tempo nas Carneiras por motivos desconhecidos.

Como exemplo, a Carneira da esquerda (Ver Fig. 133), no ano de 1998, encontrava-se no local. Hoje, não existe mais. Enquanto há outros restos mortais cuja permanência tem-se prolongado por motivos indeterminados, como é o caso da Carneira da direita, correspondente ao ano de 1995 (Ver. Fig.134).

³⁵ São tipos de construções horizontais, com cerca de 2,10m de comprimento e 0,70cm de altura. N. da Auora.



Figura. 133. Carneira de 1998. A. P. 1998.



Figura. 134. Carneira de 1995. A. P. 2006.

Ao prosseguir na descrição do Cemitério do Convento de São Francisco, pode-se perceber que uma das pilastras das colunatas possui, acima do friso, uma máscara de anjo, e abaixo uma figura zoomórfica não identificada portando um cálice na mão direita, sendo ladeado por duas tochas sem chamas, em cujos pés estão localizadas duas foices em santor (Ver Fig.135).



Figura. 135. Máscara de Anjo e figura zoomórfica não identificada. A. P. 2006.

Adiante, no final do corredor (Ver. Fig.136), passando próximo aos jazigos perpétuos de familiares mais antigos em pedra-de-Lioz, pode-se avistar um forno crematório utilizado para a queima dos caixões, quando os restos mortais são retirados, entregues às famílias, ou colocados nos ossuários.



Figura. 136. Corredor de acesso ao crematório. A. P. 2006.

O forno crematório deste Cemitério possui a altura de cinco metros na superfície e, quatro abaixo do nível do solo. Seu formato faz parecer uma pirâmide cortada ao alto. A utilização de fornos crematórios remonta aos povos celtas, romanos, visigodos e cristãos, que também utilizaram o forno crematório para essas atividades³⁶.

Simbolicamente, o forno é o cadinho onde se elabora a união, é o seio materno onde se prepara o renascimento. No forno, a substância morre, para renascer uma configuração sublimada (CHEVALIER, 1988, p. 448).

No ápice do forno crematório podem ser identificadas corujas em cada uma das arestas, sendo que uma dessas figuras está faltando. Essa ave guia os mortos e

³⁶ Na Antiguidade, a prática da cremação provinha de duas razões diferentes: a necessidade de trazer de volta os soldados mortos, para receberem sepultura em sua pátria, como ocorria entre os gregos; ou de convicções religiosas, como entre os escandinavos, que acreditavam assim libertar o espírito de seu invólucro carnal e evitar que o morto pudesse causar algum mal aos vivos. Em Roma, talvez devido ao ritual adotado para queimar os soldados mortos, a cremação virou símbolo de prestígio social. Nos tempos modernos, a discussão sobre a cremação iniciou-se, no Ocidente, no século XIX, com a publicação de um livro do médico Sir Henry Thompson. Nos Estados Unidos, o primeiro forno crematório foi construído em 1876, e logo surgiram sociedades de apoio à cremação. <http://www.visaojudaica.com.br/Fevereiro2005/artigos/22.htm> > Acesso em: 28.12. 2005.

simboliza o conhecimento religioso e a luz que clareia as trevas (LEXIKON, 1990, pp. 66-67). Seus hábitos são noturnos, porque não consegue suportar a luz do sol, sendo identificada como a divindade da morte e a guardiã dos cemitérios (CHEVALIER, 1988, p.293) (Ver Fig. 137 e 138).



Figuras. 137 e 138. Corujas em duas arestas e, em detalhe. A. P. 2006.

Atrás de cada uma das corujas há um anjinho com túnica e asas grandes, cobrindo o peito do descarnado. Sua aparência é angelical, parece estar brincando e sorrindo. Mas como são figuras celestes e ocupam um lugar sagrado na criação, são enviados à terra para transportar as mensagens divinas, como também para salvar os crentes, podendo ainda, apresentar-se como destruidores.

Duas figuras de descarnados, ou desfolados (Ver Fig. 139), com barbas, se apresentam nos dois lados do ápice do forno, representando a proclamação do destino do homem e revelam a finitude da vida ³⁷.

³⁷ As imagens decadentes do corpo humano, que aparecem na arte religiosa, estão, pois, ao serviço de uma retórica piedosa. O tratamento das anatômicas nas artes plásticas obedece, no período barroco, a uma condição moralista. O crânio e o esqueleto tornam-se, assim, ocasiões de quadros de natureza morta: a pose artística dos esqueletos, embora importante, fica em segundo plano, de forma a proclamar um sentimento sobre o destino do homem. A sua imagem macabra interessa a todos porque lembra a condição humana e os Fins últimos. Depois do Concílio de Trento novos esquemas alegóricos foram sistematizados por Cesare Ripa em *Iconologia* (1503, 1ª edição), cuja primeira ilustrada data apenas de 1603. Ele organiza criteriosamente o complexo mundo de imagens que se haviam formulado ou reformulado durante o Renascimento, mas também atendendo as novas imposições contra-reformistas. Suas obras criaram, no mundo das artes plásticas, uma homogeneidade iconográfica nunca antes obtida, estruturada em torno da adoção incondicional de símbolos e de alegorias que a maior parte dos artistas copiava para a tela, estuque, pedra, bronze, madeira ou barro, sem qualquer pudor, graças à divulgação maciça das gravuras e ao largo fenômeno editorial que levava a mesma obra a ser publicada em várias línguas européias. (XAVIER, 2001, pp. 56; 70 – 74).

Esses tipos de representações correspondem a um dos temas que a Reforma Tridentina multiplicou, isto é, a religião alimentou-se da linguagem macabra para divulgar a sua liturgia.



Figura. 139. Ápice do forno com cavaleiros e desfolados. A. P. 2006.

Com a revolução cultural que ocorreu no Renascimento, em que a exploração científica do nu, as imagens anatômicas e cirúrgicas passaram a interessar ao médico e ao artista, o esqueleto torna-se o objeto do saber juntamente com as imagens de corpos esfolados. É o espetáculo do esqueleto e dos órgãos do corpo humano (XAVIER, 1991, pp. 27-28).

Em cada um dos lados do ápice do forno há um busto masculino a meio corpo, com barbas longas e capacete³⁸ morrião estilizado uma espécie de arma de defesa de corpo, que apareceu pela primeira vez na Ordenança de Francisco I da França, muito

³⁸ Os capacetes ou elmos representam as armas da Heráldica, e só foram utilizados pelos cavaleiros cujos escudos pertenciam unicamente às linhagens nobres. Para um Brasão ser completo necessita de cimeira e lambrequim, peças acessórias na sua composição (MEYER, 1968, p. 678- 680). O elmo distingue categorias pessoais e ramos genealógicos. Na velha Heráldica, o esforço individualizador chegou ao ponto de “mexer” nas próprias figuras do Brasão difamando-as. Na distinção de categorias sociais, o elmo desempenhou um importante papel simbólico, girando sobre o eixo, abrindo e fechando a viseira, ostentando certo número de “grades”, variando a cor do seu forro, ou o “metal” da sua fábrica. O elmo tomava várias posições consoantes à categoria da pessoa. Escudeiros e cavaleiros usavam o elmo de perfil voltado para a destra. Marqueses e Duques de frente (LANGHANS, 1966, pp.293-294).

utilizado pelos arcabuzeiros do Séc. XVI. É símbolo da potência, da invulnerabilidade e às vezes da invisibilidade (CHEVALIER, 1988, p. 184).

Abaixo do ápice, nos quatro lados do forno, há uma caveira com tíbias em santor, encimada no capitel por arremate de tecidos presos por rosetinhas, que pendem e caem nas arestas do forno. (Ver Fig. 140)



Figura. 140. Caveira em santor e remate de tecidos. A. P. 2006.

Abaixo do crânio há, em dois lados do forno, uma moldura com duas foices também em santor, em cujo centro está localizado um rosetão (Ver Fig. 141).



Figura. 141. Foices em santor e rosetão. A. P. 2006.

Abaixo das foices em santor há uma rosetinha, encimada pelo brasão da Ordem Primeira de São Francisco, acompanhado de outras rosetinhas em cada uma das laterais (Ver Fig. 142).



Figura. 142. Brasão da Ordem. A. P. 2006.

Abaixo da caveira com tíbias em santor, estão inscritos os seguintes dizeres: *Os nossos esperam os vossos*³⁹ e, em cada uma das extremidades, apresenta-se uma rosetinha decorando o conjunto (Ver Fig. 143) (ANEXO Z).

³⁹ Esse tipo de inscrição tem o objetivo de fazer com que o homem reflita sobre a impermanência da sua própria vida, e sobre o fato de que, em breve, será o próximo que a senhora morte há de legar. É possível estabelecer um paralelo com a Capela dos Ossos em Portugal, que guarda grande curiosidade e se estabelece como sendo um dos ex-libris da cidade de Évora. A capela foi construída nos séculos XVI e XVII, no lugar do primitivo dormitório dos frades. A sua construção partiu da iniciativa de três frades franciscanos que queriam proporcionar uma melhor reflexão acerca da brevidade da vida humana. A capela é constituída por ossadas provenientes das sepulturas da igreja do convento e de outras igrejas e cemitérios da cidade. As paredes, e parte das abóbadas da capela estão revestidas de milhares de ossos humanos que ilustram a idéia dos monges fundadores expressa na frase que encima o pórtico da capela: *Nós ossos que aqui estamos, pelos ossos esperamos*. http://pt.wikipedia.org/wiki/Capela_dos_Ossos. Acesso em: 08.10.2006. Há também um filme brasileiro, um documentário de 1998, dirigido por Marcelo Masagão, uma espécie de memória do século XX, que faz alusão a esta máxima.

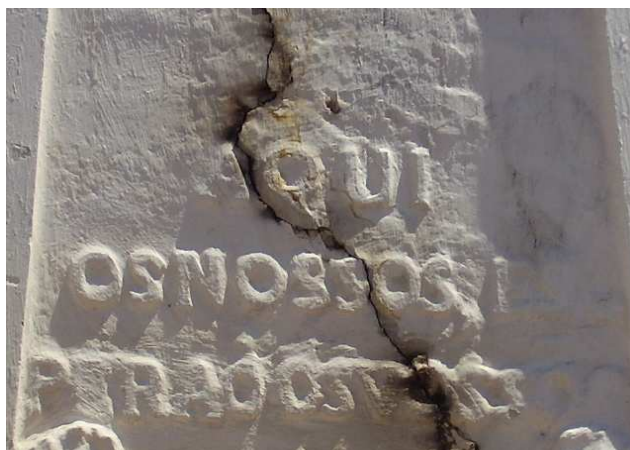


Figura. 143. Inscrição de cunho escatológico na parte frontal do forno crematório. A. P. 2006

A moldura em torno da porta de ferro é decorada, em cada um dos ângulos, por uma roseta encimada por caveira sobre tíbias em santor, ladeada quatro rosetas nas extremidades (Ver Fig.144).



Figura. 144. Caveira sobre tíbias em santor. A. P. 2006.

A utilização de temas macabros que ocorrem no Cemitério do Convento de São Francisco tem origens antigas, cujos antecedentes mais diretos situam-se na Antiguidade Pagã, sendo que a utilização maior de suas imagens vem a ocorrer no século XIV, mas são encontrados na poesia desde o século XII, adquirindo, diferentemente da Antiguidade, uma função moral já que pretende ser um freio para toda ilusão (XAVIER, 1991, p. 18)

Na base deste monumento há uma abertura para a deposição de objetos a serem incinerados, cuja porta é de ferro, apresentando trava (Ver Fig.145).



Figura. 145. Porta de ferro para deposição de materiais. A. P. 2006.

Aos fundos do forno crematório, há uma escadaria com cerca de 4 metros de profundidade que dá acesso ao depósito de cinzas (Ver. Fig.146). São 29 degraus para baixo, e o forno, quando aquecido, atinge temperaturas muito altas, impedindo a passagem a sua volta. Duas portas de ferro facilitam a entrada da lenha e saída do material cremado (Ver. Fig.147). Três “carros de mão” fazem o transporte das cinzas para a saída do lixo (Ver. Fig.148). O controle do material é realizado a contento, posto que a vizinhança não reclama das atividades realizadas neste Cemitério.



Figura. 146. Acesso ao subterrâneo do crematório. A. P. 2006



Figuras 147 e 148. Parte subterrânea do crematório e escadaria interna de quatro metros de profundidade (local de entrada de carrinhos de mão e de saída de material cremado). A. P. 2006.

Do alto da Quadra dos frades franciscanos, avista-se outra Quadra de freiras, localizada à esquerda da entrada principal e num nível mais baixo que as demais. O seu acesso é controlado devido à presença de um portão de ferro, fechado com cadeado. Sua abertura ocorre apenas para sepultamentos ou no Dia de Finados. Esta Quadra possui 74 túmulos e um Cruzeiro central, em cruz latina, fincada em um montículo de pedras contendo na base inscrição informando o nome da Quadra (Ver Fig.149).



Figura. 149. Quadra de freiras franciscanas. A. P. 2006.

Após seleção, identificação e classificação dos túmulos presentes neste cemitério, foi possível quantificá-los da seguinte forma (APÊNDICE L):

Tipos de Túmulos	Quantidade
Lápides no chão (Cavas)	267
Túmulos de Frades	43
Túmulos de Freiras	74
Túmulos de não religiosos	70
Carneiras de não religiosos	316
Ossuários de Freiras	29
Ossuários de não religiosos	219

3.1.3. Túmulos Representativos

A chave para o desvendamento deste Cemitério religioso adveio da seleção e análise dos túmulos considerados representativos, quanto ao apuro técnico e estilístico do período pesquisado, bem como a identificação de elementos próprios e característicos do universo funerário Franciscano.

O método iconográfico estudado por Erwin Panofsky, em 1930, em livro intitulado *Significado nas Artes Visuais*, foi utilizado nesta pesquisa por implicar na descrição e classificação das imagens, partindo do caráter estético e leitura detalhada dos testemunhos de determinadas relações culturais, além de constituir um elemento inequívoco de análise entre situação histórica e fenômenos artísticos. O método iconológico deste trabalho é o que está vinculado aos estudiosos do instituto fundado por Aby Warburg, que utiliza os testemunhos figurativos como fontes históricas, revelando um período, uma classe social, crença religiosa e/ou filosófica, e denominado por Ernst Cassirer de valores simbólicos. Investiga-se, portanto, a maneira pela qual, sob condições históricas, temas específicos da Arte Funerária foram expressos por objetos e fatos.

3.1.4.1. Urna Funerária

Túmulo em mármore de Carrara com datação de 1859, cercado por gradil de ferro (Ver. Fig.150), em base retangular com moldura a meia-cana, encimado por urna funerária com pata de leão e garras, com decoração frontal em remate de flores. Apresenta, em toda extensão do opérculo, decoração em folhas de acanto, uma espécie de representação vegetal muito empregada em ornamentações, sob a forma de folhas, ramagens, flores e frutos, soltas ou unidas (LEXIKON, 1997, pp. 11-12; MEYER, 1948, p. 43).



Figura. 150. Urna Funerária. A. P. 2006.

A urna funerária é uma espécie de vaso que tanto pode encerrar cinzas quantos restos mortais desarticulados. Pode adquirir uma variedade de formatos (redondos, quadrados retangulares) e materiais (mármore, metal, vidro). Na opinião de Chevalier (1988), a urna simboliza a unidade social, o princípio vital (água), representa a unidade da diversidade, através do perpétuo escoamento e da sucessão da vida e da morte. Pode coroar monumentos funerários, funcionar como remates de balaustradas, assumir formas zoomorfas por inteiro, e / ou encimadas em pés de leão com garras, esferas e elementos decorativos os mais variados, desde folhas de acanto a guirlandas de flores, a ramos de papoulas e tochas.

Segundo Meyer (1948), as folhas estilizadas de acanto são os ornamentos do reino vegetal que mais se repetem em todo o Ocidente. Esse estilo foi introduzido pelos gregos, cuja utilização deve-se ao formato de suas folhas e o belo perfil denteado, mas

não a uma simbologia específica. Suas características irão depender dos seus diferentes períodos. O grego emprega, com frequência, formas aguçadas e rígidas; o romano, pontas redondas; os estilos românico e bizantino recorrem a formas rígidas e grossas; o período gótico, em sua primeira fase (gótico primitivo), utiliza-se de formas redondas e gordas, e, posteriormente, folhas largas e compridas.

No Renascimento há um retorno a ornamentação clássica, desenvolvendo o ornamento do acanto, sobretudo, em suas ramagens, alcançando a perfeição suprema. Nos estilos que se seguem, as criações não possuem um caráter definido.

O opérculo da urna funerária apresenta-se todo ornamentado por folhas de Acanto estilizadas (Ver Fig. 151), complementado por duas volutas encimadas por cruz enquadrada estilizada (Ver. Fig.152).



Figuras. 151 e 152 Folhas de acanto e Cruz enquadrada. A. P. 2006.

As flores tem sido um motivo corrente na decoração da maioria dos povos, atribuídas ao costume de se colocar adornos nos frisos dos templos, coroas e grinaldas de flores, alternados com crânios de animais sacrificados unidos a candelabros, tanto de caráter sagrado quanto profano.

No caso da papoula⁴⁰, esta simboliza a abnegação e humildade, mas também o sono e o esquecimento (LEXIKON, 1997, p.154). A flor angélica, um dos símbolos mais antigos do cristianismo, representa a Trindade e o Espírito Santo (MEYER, 1968, p. 120). Ambas estão atadas com laço ondeante, remetendo ao poder de atar e desatar, além de expressar os compromissos assumidos espontaneamente (Ver Fig.153).



Figura. 153. Urna Funerária ornamentada com papoulas. A. P. 2006.

A urna funerária tem como suporte quatro patas de leão com garras (Ver. Fig. 154). A representação desse animal tem sido muito difundida, devido a sua força, coragem, ferocidade e suposta sabedoria. É representado geralmente como símbolo do poder e da justiça nos tronos e palácios de soberanos.

No culto cristão, o leão é o símbolo do Salvador (o leão da tribo de Judá), representa o princípio do mal e dos inimigos da igreja. Na época contemporânea, o leão vem sendo representado também através de partes do seu corpo, cabeça e patas, guardando, no entanto, a mesma simbologia (MEYER, 1968, p. 84). Considerado o rei dos animais pela Heráldica, o leão é uma nobre figura quando se pretende simbolizar a força corajosa e sem temor.

⁴⁰ Em entrevista realizada no dia 22.10.2006, Arlindo Mendes, baiano de Jaguaquara, nascido em 1919, informou ter conhecimento da utilização da papoula como anestésico pelos dentistas práticos e sem formação acadêmica, e que ele mesmo foi submetido a esse tipo de tratamento. Informou ainda, que essa substância era adquirida em boticas.

Na Heráldica apresenta-se em atitudes e posições variadas e sempre reconhecíveis. O leão é forte conteúdo simbólico encontrado em variadas representações da heráldica no Ocidente Medieval. Geralmente, quem ostenta esta figura, opta em perpetuar a imagem do elevado estatuto pessoal obtido em vida (papel de guardião na literatura românica e símbolo cristológico), (LANGHANS, 1966, p.107).



Figura. 154. Pés de leão com garra. A. P. 2006.

À base deste túmulo apresenta-se a seguinte epígrafe,

*Tributo à Saudosa memória do Reverendo Manoel Moreira dos Santos
Presbítero Secular
Cavaleiro professo na Ordem de Christo
Cônego Prebendado na Sé Metropolitana da Bahia
Desembargador da Relação Ecclesiástica
Fallecido aos 15 de janeiro
Em idade Octagenária de 1859.*

3.1.4.2. Jazigo-perpétuo com Cruz Celta

A Cruz (CHEVALLIER, 1988, p. 312) é um dos símbolos mais antigos da humanidade. No cristianismo, em razão da cruz em que morreu Cristo, ela recebeu o significado

especial de símbolo de sofrimento, mas também do triunfo de Cristo (LEXIKON, 1990, p.70). Utilizada desde as representações funerárias paleocristãs torna-se, a partir do século IV, objeto de culto, difundido nas artes plásticas e decorativas até a atualidade, influenciando também as plantas das igrejas (TEIXEIRA, 1985, p. 76).

Este túmulo (Ver Fig. 155) de mármore branco de Carrara, datado de 1913, cercado por gradil de ferro (Ver Fig. 156), possui uma base retangular encimada por Cruz Celta (Ver Fig. 157), que se inscreve num círculo, ultrapassando suas extremidades, de modo a conjugar o simbolismo da cruz e do círculo.

Poder-se-ia acrescentar um terceiro simbolismo, o do centro, pelo fato da existência de uma pequena esfera no centro geométrico da cruz.



Figura. 155. Túmulo com Cruz Celta estilizada. A. P. 2006.



Figuras. 156 e 157. Lateral do Túmulo com cercadura de ferro e detalhe da Cruz Celta estilizada.
A. P. 2006.

No suporte da cruz, em sua face anterior, há uma guirlanda de flores, cuja origem, e inspiração, remonta aos motivos clássicos geralmente dedicados às divindades que simbolizavam a fertilidade (MEYER, 1968, p.79). A lápide de mármore branco, enegrecido pelo tempo, apresenta-se decorada com ramos de folhas de louros estilizadas na cabeceira, contendo ao centro uma epígrafe com pequeno remate.

Um outro remate com laço e coração (LEXIKON, 1990, p. 64) emoldurado em volutas estilizadas contém ao centro a inscrição: *Orae por ella*. O conjunto decorativo é arrematado por uma grinalda de louros (BELLOMO, 2006, p. 74) (Ver Fig.158). Esse tipo de lápide horizontal e ornamentos tumulares foram constantes no início do Séc. XX, neste Cemitério do Convento de São Francisco, nas Quadras dos não religiosos franciscanos.



Figura. 158. Representação do Coração com remate de folhas e laço de fita. A. P. 2006.

3.1.4.3. Jazigo Simples

Túmulo apresentando duas datações, de 1911 e 1920, decorrentes de diferentes sepultamentos ou deposição de restos mortais de diferentes indivíduos, posto ser um jazigo-perpétuo. Possui uma base retangular com duas aberturas para deposição de restos mortais de diferentes indivíduos contendo epígrafes. Está encimado por Capela, com quatro arcos alteados e colunas embebidas ao pilar, com pináculo em forma de pirâmide arrematando os pilares, cuja cúpula, acredita-se ter sido rematada por uma cruz (Ver Fig.159 e 160).



Figuras. 159 e 160. Jazigo-Capela com variadas datações. A.P. 2006.

Esse tipo de construção tem o objetivo de sacralizar o túmulo, local em que estão reunidos todos os mortos de uma família. É utilizado para que os familiares façam suas orações e aproximem-se fisicamente dos seus entes queridos. Não possui a suntuosidade dos Túmulos-Capela que se impuseram a partir do século XIX, como a *Capela Sepulcral da Família Greffulhe*, de 1815, (ARIÈS, 1982, p. 310), nem o privilégio de ser um recinto privativo.

Neste túmulo estão localizados restos mortais de duas pessoas da mesma família. Uma falecida em 1911 e outra, uma criança, falecida em 1920, cujas palavras, registradas pela sua mãe na epígrafe, ecoam por todo o cemitério:

Ao meigo filhinho
Oswaldo Glz Martins
Que voou para céu
Com 10 anos em 29.04.1920
De sua mamansinha do coração.

3.1.4.4. Alegoria da Ressurreição

Este tipo de Alegoria corresponde a uma produção serial, que caiu no gosto popular sendo por isso, bastante solicitada no século XIX. A Ressurreição representa, na religião cristã, a vitória de Cristo sobre a morte, pois ele voltou do mundo dos mortos para entrar na vida eterna. Assim foi transmitida a mensagem de Deus aos homens, sendo Cristo “instrumento”. “Eu sou a ressurreição e a vida” (João 11). “Quem crê em mim viverá, mesmo que tenha morrido” (Mateus 12). Através das passagens bíblicas os cristãos encontram as respostas de como sobrepujar a morte. O corpo ressuscitado será, ao fim dos tempos, a reunião completa de corpo e espírito.

No entendimento de juízo final clássico, Jesus retornará juntamente com os apóstolos, santos e anjos. A temática da ressurreição e do juízo final tem sido frequentemente representada pelos artistas na escultura. Na iconografia clássica a simbologia mais empregada tem sido a ave fênix, a águia, a borboleta e a árvore verdejante (BELLOMO, 2006, p.91).

Por conseguinte, no Cemitério do Convento de São Francisco, há apenas uma representação de Anjo do Juízo Final. Trata-se de um Túmulo em mármore de Carrara, material originário da Itália, transportado de navio, possivelmente o Loyd Brasileiro (ALVES, 1945, p.54).

A datação do túmulo é de 1910, apresenta-se cercado por gradil de ferro (Ver Fig. 161), com base retangular na cabeceira e encimado por Alegoria feminina representando a Ressurreição (BORGES, 2002, p.184).

A Alegoria apresenta-se com o braço esquerdo levantado, com o dedo indicador apontando para o céu (BORGES, 2002, p.184), símbolo da vida celestial; enquanto o braço direito está dobrado, voltado para baixo e apoiado na cintura, representando os

valores terrenos, enquanto os pés estão sobre as nuvens (Ver Fig.162) que pertencem à esfera do divino (ZILES, 2001.p. 67). Uma Alegoria é sempre uma narrativa no sentido de ser um relato, representação de coisa em vida, de um universo moral, de idéias religiosas ou místicas.



Figuras. 161 e 162. Túmulo com gradil de ferro e Alegoria da Ressurreição. A.P. 2004.

A Alegoria da Ressurreição possui características do *Art Nouveau*, que surgiu, como estilo estético, artístico e arquitetônico relacionado com o movimento *arts & crafts* e que teve grande destaque durante a *Belle Époque*, nas últimas décadas do século XIX e primeiras décadas do século XX. O nome surgiu de uma loja de decoração parisiense (capital internacional do movimento), chamada justamente *Art Nouveau*, e que vendia móveis ondulantes. Surgiu da necessidade de se desligar do simbolismo, por isso busca uma nova atitude.

É o primeiro movimento que se desprende quase por completo da imitação dos modelos anteriores (renascimento, barroco, neoclassicismo, romantismo, etc), em busca de uma identidade urbana e moderna, posto que um novo século nascia. Por isso utiliza técnicas que lhe são próprias; a representação mecânica como a

xilogravura e a impressão, devido à transparência, panejamento das vestes, sensualidade, leveza e identificação do sexo (Ver Fig. 163).

O estar de pé, para o cristão, é um sinal de sua liberdade redimida por Cristo na sua condição de filho, e de sua confiança diante de Deus (ZILES, 2001, p. 129). Sua atitude evoca a certeza da existência do paraíso, e convida a todos para que nela acreditem, anunciando a Ressurreição.



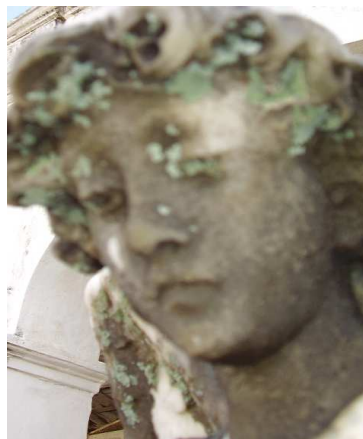
Figura. 163. Detalhe da Alegoria da Ressurreição. A.P. 2006.

As asas evocam a leveza espiritual e a ascensão da terra ao céu. Mas antes de resolver o problema técnico de voar através de uma adaptação, elas constituem um signo para se cumprir a função de alçar vôo (Ver. Fig.164). Seu significado é muito amplo e varia de acordo com o tamanho do corpo e da figura angelical e de sua posição. Em geral, significa sabedoria, presteza, espiritualidade. Seu significado é muito amplo e varia de acordo com o tamanho do corpo, da figura angelical e de sua posição. Em geral, simbolizam: sabedoria, presteza, espiritualidade, distanciamento da terra e aproximação do céu, denotam incorruptibilidade, elevação ao sublime, e transcendência da condição humana (SALGUEIRO, 2004, p. 257).



Figura. 164. Detalhe para as dimensões das asas. A. P. 2006.

A cabeça da alegoria simboliza o espírito manifesto em relação ao corpo que é matéria. Suas feições denotam tratar-se de uma jovem de 14 anos de idade, aproximadamente. Sua expressão de calma e tranqüilidade advém da sua atitude de concentração, como que, aguardando confiante, o atendimento do pedido solicitado, a Ressurreição que é próxima. Seu olhar simboliza conhecimento e percepção sobrenatural (Ver. Fig.165 e 166).



Figuras. 165 e 166. Expressões da Alegoria da Ressurreição. A.P. 2006.

As mãos são símbolos de atividade, poder e dominação. Cada posição da mão possui um significado (CHEVALIER, 1988, p. 589 – 592). O dedo indicador apontando para o alto, simboliza a voz, o canto e o anúncio da Ressurreição (Ver Fig. 167).

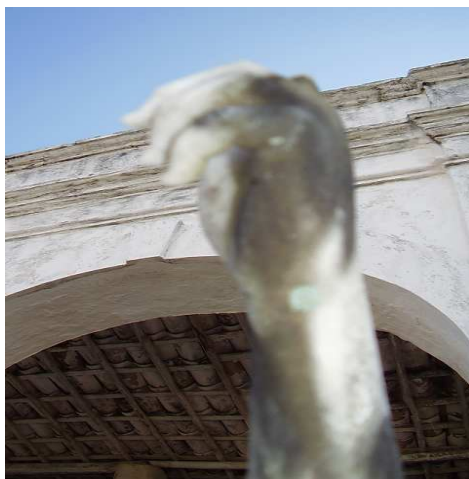


Figura. 167. Detalhe para a mão esquerda da Alegoria. A.P. 2006.

As vestes das alegorias da *Art Nouveau* apresentam uma transparência e leveza, além do caimento acentuando a sensualidade feminina, característica desse estilo artístico. Os ombros e colo tornam-se desnudos (Ver. Fig. 168).



Figura. 168. Mão direita da Alegoria. A.P. 2006.

A decoração das vestes da Alegoria foi trabalhada pelos marmoristas em Richelieu⁴¹ fruto da observação, apuro e técnica dos profissionais da época. O trabalho é

⁴¹ Tipo de bordado vazado, confeccionado à mão ou à máquina, cujos tecidos apropriados são em organdi, cambraia de linho, algodão, Etamine suíça, etc. O trabalho a ser realizado deve ser riscado e

composto de bainha aberta, *Richelieu* e de perfilados e, nesta Alegoria, estão localizados na manga (Ver. Fig. 169) das vestes, nas barras (Ver. Fig.170) e golas.



Figuras. 169 e 170. Manga com bordados em bainha aberta, com barras em bordado de Richelieu. A. P.2006.

As barras das vestes da Alegoria apresentam o mesmo trabalho em *Richelieu* (Ver Fig. 171 e 172).



Figuras. 171 e 172. Trabalho identificado como Richelieu em mármore e o mesmo trabalho identificado nas extremidades da túnica confeccionado em tecido de Organdi Suíça. A.P. 2006.

esticado com bastidores, que são dois círculos que prendem o tecido. A partir desse momento começa-se a bordar. Adeildes de Mattos Mendes, 71 anos conhecedora das variadas técnicas em bordados desde os 13 anos de idade. Entrevistada em 22.10.06.

Os pés da Alegoria da Ressurreição estão descalços e firmados numa base em formato de nuvens (Ver Fig.173 e 174).



Figuras. 173 e 174. Detalhe dos pés da Alegoria. A. P. 2006.

A alegoria está sustentada em uma base de mármore que possui uma inscrição *Orae por ella*. Além deste dizer, possui um orifício circular contendo em baixo relevo um trevo de quatro folhas, simbolizando a força vital. Na Idade Média era símbolo da Trindade devido as suas folhas trifoliadas (LEXIKON, 1990, p. 94 -195) (Ver Fig. 175).



Figura. 175. Suporte da Alegoria. A.P. 2006.

3.1.4.5. Cruz em Ferro Fundido

Esta cruz encimava um túmulo que foi destruído pela ação do tempo, porém o seu registro faz-se necessário por ser o único exemplar em ferro fundido presente neste Cemitério (Ver Fig. 176). Pela sua localização, entre os túmulos de 1910 (Alegoria da Ressurreição) e 1919 (Túmulo com cruz Celta), parece ser do mesmo período.

O ferro fundido aos poucos foi substituindo a pedra, e era utilizado, geralmente, para torres e frontispícios, como também cruzes sepulcrais. A facilidade para o trabalho no ferro permite uma execução rica e delicada (MEYER, 1968, p.221).



Figura. 176. Cruz de ferro, com datação atribuída à década de 1910. A.P. 2006.

3.1.4.6. Jazigo-perpétuo com Cruz Celta

Túmulo em mármore branco, com datação de 1919, apresenta base retangular (Ver Fig.177) encimada por Cruz Celta simples arredondada e estilizada (Ver Fig.178). Quando a cruz está inscrita em um círculo é considerada intermediária entre o quadrado e o círculo, acentuando, simbolicamente, a união entre o céu e a terra (LEXIKON, 1990, p.70).



Figuras. 177 e 178. Jazigo-perpétuo com Cruz Celta estilizada e detalhe da Cruz. A. P. 2006.

Uma particularidade pode ser observada neste túmulo, no que diz respeito à quantidade de restos mortais num mesmo local. São 06 restos mortais, compartilhando o mesmo espaço, com datações bem diferentes: 1875; 1896; 1919; 1921; 1923 e s.d. (Ver Fig.179). Na verdade o próprio nome Jazigo-perpétuo permite que isso ocorra. Quando não há mais espaço para os restos mortais suspendem-se os sepultamentos naquele local.

Na lápide tumular constam os seguintes nomes:

Francisco Ferreira de Andrade - 1919
Gustavo T. Haanwinckel – 1921
Joanna B. Haanwinckel – 1921
Clara H. Andrade – 1923
Maria Cândida S. Serra - ?
Albertina M. Serpa – 1875
Lembrança de D.T.H.

3.1.4.7. Jazigo Perpétuo com Cruz de Santiago ou lanceolada em formato de caixão ou sarcófago

Jazigo Perpétuo em mármore branco, com datação de 1906, cercado por gradil de ferro. Apresenta uma base retangular de cimento armado e cobertura de mármore, encimado por sarcófago também de mármore, tendo na cabeceira Cruz de Santiago (TOSTES, s.d., 79) (Ver Fig. 180, 181 e 182) (TEIXEIRA, 1985, pp. 76-77), apontada (POST, 1996, p. 59) ou da Paixão.



Figura. 180. Jazigo-perpétuo em formato de caixão de caixão ou sarcófago, com Cruz de Santiago ou Lanceolada. A.P. 2006.

Apenas dois exemplares desse tipo de túmulo foram identificados em todo o Cemitério do Convento.



Figuras. 181 e 182. Detalhe para o formato do túmulo e gradil de ferro dos oitocentos. A.P. 2006.

3.1.4.8. Túmulo com Cruz Trilobada

A denominação de Cruz Trilobada (Ver Fig. 183) advém da própria forma que adquirem, quando os braços terminam na forma de um trevo. São também chamadas de trifoliadas ou trevadas e presentes na arte cristã simbolizando, como a folha do trevo, a Santíssima Trindade.



Figura. 183. Cruz Trilobada, símbolo da Trindade: Deus, Jesus é o Espírito Santo. A. P. 2006.

Neste túmulo há a convivência de dois tipos de representações de cruzes: a Cruz Trilobada e a Cruz Aguçada. No caso específico dos Franciscanos, estes a representaram de forma estilizada, acrescentando uma base, que no seu formato original não existe. Esse tipo de representação é utilizado nas Carneiras em baixo relevo (Ver Fig. 184).



Figura. 184. Detalhe para o túmulo dos frades Franciscanos em formato de caixão, com cruz apontada. A.P. 2006.

São 43 jazigos–perpétuos com cruzes trilobadas e aguçadas pertencentes aos frades franciscanos. Seu material é de cimento armado, com formato de caixão ou sarcófago. Os restos mortais são depositados diretamente na terra, e posteriormente são confeccionados os formatos de caixão ou sarcófago.

A disposição dos túmulos, formato e simetria os fazem únicos no Brasil. Até um determinado período, esses túmulos permaneceram sem identificação dos restos mortais e data do falecimento. Frei Hugo Fragoso, em pesquisa inédita, após exaustivos trabalhos de decupagem, conseguiu restabelecer as datações, confeccionando pequenas lápides onde foram inscritas as datas de falecimento.

Após toda a checagem dos dados, aguardou reclamação de algum parente, o que não ocorreu até o presente momento. Dessa forma e, com base em suas pesquisas, segue a identificação dos sepultados nesta Quadra com suas respectivas datas de falecimento. Por questão do recorte temporal da pesquisa, não foram citados os sepultados após 1924.

Frade Franciscano	Data do Falecimento
Fr. Raimundo Nonato da Madre de Deus Pontes	† 28.11.1875
P. Fr. Francisco de Nossa Senhora da Pena	†27.04.1879
P. Fr. Miguel de São Carlos (Ordem 3ª)	† 06.03.1886
Cl. Fr. Inocêncio Mosser	†08.03.1895
Cl. Fr. Estanislau Brokoetter	†13.02.1896
Ir. Fr. Elis Holtkort	†17.02.1896
Cl. Fr. Agostinho Plassmann	†01.02.1896
Cl. Fr. João José Schmidt	†28.02.1896
CL. Fr. Bertoldo Bigge	†07.02.1886
Cl. Fr. João José Klingelhage (Campo Santo)	†01.03.1897
Cl. Fr. Cândido Eschborn	†26.10.1897
P. Fr. Antônio de São Pedro Celestino	†29.11.1897
P. Fr. Teobaldo Herke	†02.04.1898
Cl. Fr. Cesário Elpel	†19.04.1898
Fr. José dos Desposórios (Campo Santo)	†21.06.1899
P. Fr. Joaquim do Espírito Santo	†27.07.1902
Fr. Antônio da Ascensão	†30.10.1903
P. Fr. Francisco Batista Araújo	†01.02.1907
Ir. Fr. Edmundo Fastenrath	†14.12.1907
Ir. Fr. Edmundo Walter	†08.03.1909
Ir. Fr. Fabiano Borchard	†21.07.1912
Ir. Fr. Silvino Soares de Melo	†29.11.1912
Ir. Fr. Sebastião Horstmann	†13.08.1913
Ir. Fr. Ângelo Sanchis	†16.04.1919
Cl. Fr. Benedito Fiamoncini	†15.04.1919
P. Fr. Davi Faustini	†02.08.1920
Ir. Fr. Plácido Thien	†01.03.1924
Ir. Fr. Bernardo Wolski	†21.03.1924
Ir. Fr. Pascoal de Souza Leão	†07.06.1924
P. Fr. Niceto Oberbobeck	†02.08.1924

Quanto aos jazigos-perpétuos selecionados e identificados, somam um total de 07 (sete), considerados representativos do entorno:

Jazigo - Perpétuo	Datação
1- Urna - Funerária	1859
2-Jazigo-Perpétuo com Cruz Celta	1913
3- Jazigo-Capela	1911 e 1920
4-Alegoria da Ressurreição	1910
5- Cruz de Ferro Fundido	1910
6- Jazigo-Perpétuo com Cruz Celta	1919

3.1.4 Signos não-verbais identificados

Após a seleção e análise dos túmulos considerados representativos, foi realizada a identificação dos signos não-verbais, baseados em classificação estabelecida por Lima (1994, p. 97-99), cujos dados foram registrados em Fichas de Classificação e Documentação (APÊNDICE E).

SIGNOS	POSIÇÃO	MOBILIÁRIO
1- Antropomorfos		
I - Figura de Anjo II - Figura masculina III - Crânio IV - Figura feminina	A)Em pé B)C/ tíbias em santor C)Busto D)Militar E)C/ panejamento F)Isolado	a)com tocha b)com livro c)com cruz d)com cálice e)com foice f)sobre almofada
2 - Zoomorfos		

I - Coruja II - Pata de leão	a) Isolado b) Suporte	X	
3 - Fitomorfos	I - Flor II - Folha III - Em moldura	a) Com fita	
4- Ligados ao fogo			
I- Tocha	A) Isolado B) Para baixo	a) Cruzados em si	
5- De nobreza ou distinção social			
I - Brasão	X	X	
6- Objetos			
I - Urna II - Cruz IV - Crucifixo V - Livro VI - Globo VI I - Foice VIII - Elmo	1 -Isolado 2 -Forma de vaso 3 -Forma quadrangular 4 -Forma piramidal	A -Simples B –Decorado C -Com inscrição D - Lobada	a)Lobada b)Com flor c)Panejamento d)Foice e)Monte de pedras f)Inciso na lápide

3.1.5. Identificação dos Artistas e Artesãos

No decorrer da pesquisa foi possível identificar três artistas-artesãos que trabalharam no Cemitério do Convento de São Francisco (APÊNDICE D):

1 - Manuel Friandes – (1832-1904), foi empreiteiro-construtor e mestre-de-obras de galerias e carneiros do Convento, na Ordem Terceira de São Francisco (PEIXOTO, 1909, pp.253- 254), nos Cemitério da Quinta dos lázaros e da Igreja de Nossa Senhora e Santana (QUERINO, 1945, p. 206).

2- João José Lopes Braga – Mestre de obras e delineador da planta do cemitério

do Convento e, VOTSF (*LIVRO DE TOMBO DOS GUARDIÃES DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO 1587-1862*, 1978, nº. 28, p. 53-54).

3- Thomaz Pereira Palma – Canteiro-marmorista, nasceu em 1837, viveu até idade avançada, deixando numerosas obras nos cemitérios baianos e fez muitos discípulos (QUERINO, 1909, pp. 192; 253). Dirigiu o assentamento do Monumento ao Dois de Julho. Misto de artista e operário da construção civil, religiosidade no Cemitério da Igreja de Santana em 1884 na construção de 36 jazigos, canteiros para um jardim no referido cemitério, caiamento geral e pinturas pela quantia de um conto e quatrocentos. Atuou e investiu na criação e fundação do Liceu na primeira diretoria (LEAL, 1996, pp. 73; 155).

3. 2. A VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DO CARMO: ANTECEDENTES

Segundo a legislação canônica, as Ordens Terceiras têm como base o espírito da vida entre “irmãos”, além da função de exercerem alguma obra de caridade. São compostas por leigos, homens e mulheres, solteiros, casados e viúvos que se congreguem sob a mesma devoção (MARTINEZ, 1969, p.11).

A tradicional história dos Carmelitas coloca-os como descendentes dos anacoretas do Carmelo, montanha a oeste de Nazaré e remonta sua origens aos profetas Elias e Eliseu. Esta questão levantou polêmica, suscitada em 1668 pelo Pde. Daniel Papebroch que negou ser Elias o primeiro Irmão Carmelita. Hoje, segundo o P. Ricardo Garcia Villoslada, não há dúvida que a fundação da Ordem propriamente dita não se deu antes do século XII . No entanto não nega o referido padre que “hubo anacoretas que pusieraon sus ermitas em el monteCarmelo, atraídos tal vez no solo por la belleza Del paisaje, sino, por el recuerdo Del profeta Eliasque era mirado como modelo de contemplativos. Tales anacoretas, se remontaban por sucesion ininterrupta hasta los profetas Elias e Eliseo? Historicamente no puede demonstrarse.” Comprova que em 1156 São Bertoldo, cavaleiro cruzado, filho do conde de Limoges, retirou-se para o Monte Carmelo e estabeleceu-se em uma gruta que se dizia ser a do profeta Elias. Posteriormente, o mesmo santo erigiu uma igreja, em volta do antigo mosteiro, e ali ficou habitando. A igreja foi dedicada a Nossa Senhora e os eremitas chamavam-se “Eremitas de

Nossa Senhora do Monte Carmelo". Assim, esta devoção à Virgem tornou-se a principal meta dos Carmelitas e o profeta Elias ficou sempre como modelo para a Ordem. A primeira regra dos Carmelitas, de grande austeridade, data de 1226, aprovada pelo Papa Honório III. A partir de 1238 começaram, os mesmos, a fixarem-se no Ocidente e, em 1247, Inocêncio IV aprova a modificação de sua regra, podendo, então, os frades carmelitas dedicarem-se aos ministérios apostólicos assim como às outras Ordens (MARTINEZ, 1969, p. 38).

A Ordem Terceira do Carmo (Ver Fig.185) foi uma das mais importantes que Salvador já conheceu. Sua fundação na Bahia ocorreu no dia 19 de outubro de 1635, e o critério para aceitação de um membro era o étnico-social.



Figura. 185. Nossa Senhora do Monte do Carmo. Igreja de Nossa Senhora do Carmo. A.P. 2007.

Por não possuir uma igreja própria, a Ordem Terceira do Carmo teve sérias desavenças com a Ordem Primeira - composta apenas por padres regulares - até que em 1644 resolveu construí-la. Em 30 anos construíram a igreja, a sacristia, o primeiro claustro e o antigo consistório (OTT, 1998, pp.22-30). Os Terceiros do Carmo foram enriquecendo e contratando diversos profissionais para as suas construções, trazendo material de Lisboa, e tornando a igreja (Ver Fig. 186) cada vez mais rica, espalhando a sua fama e fazendo com que as esmolas aumentassem cada vez mais.

No século XVIII há o predomínio, nesta Ordem, de pessoas ligadas ao comércio, em função do desenvolvimento no Brasil desta atividade, quer no âmbito local, externo, marítimo e terrestre. No século XIX este predomínio persiste (MARTINEZ, 1969, p.36-37).

Diante da importância que tinham na sociedade, os irmãos desta Ordem reagiram negativamente perante a Lei Provincial de 04 de junho de 1835, que vedava os enterramentos dentro das igrejas, concedendo o privilégio a particulares (REIS, 1991, pp.51-53).



Figura. 186. Igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo. A. P. 2006.

Como a Ordem havia construído catacumbas em suas próprias dependências, não estava disposta a arcar com os prejuízos advindos do encerramento dos enterros. Os irmãos, então, se reuniram, e decidiram convocar em 24 de outubro de 1836, todas as Ordens, Irmandades e Associações de Classes, para discutirem sobre o final do sepultamento nas igrejas e sobre a construção do Cemitério do Campo Santo, proposição à qual se opunham veementemente (ALVES, 1948, p.281). A Ordem Terceira de São Francisco foi convocada, mas não participou, enquanto a Ordem

Terceira de São Domingos de Gusmão aliou-se aos Terceiros do Carmo na briga contra a construção do cemitério do Campo Santo.

Em 23 de outubro de 1836 o novo cemitério particular foi inaugurado. Dois dias depois, uma multidão incitada, de visconde a escravo, participou de um levante, todos em defesa da manutenção da visão tradicional da morte e, sobretudo, da manutenção dos privilégios econômicos que as instituições envolvidas possuíam.

No entanto com a Epidemia de Cólera, e o conseqüente medo de contaminação, os sepultamentos dessas Ordens e Irmandades, incluindo a Terceira do Carmo, passaram a ser feitos no terreno da *Quinta dos Lázaros*, doado pelo Governo (REIS, 1998, pp.314-317; 321-328).

3.2.1. O Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo

Os irmãos das Ordens Terceiras sempre foram enterrados em dois lugares; primeiramente nas capelas, nave ou capela-mor e, mais tarde, nos cemitérios e catacumbas que foram construindo. No subsolo aproveitaram o espaço livre deixado em consequência do declive do terreno, solução que possibilitava a utilização desses espaços, separando melhor as funções e afastando os odores do recinto das naves.

Algumas Leis foram criadas para regulamentar a mudança desse tipo de costume e tradição como A Ordem Régia de 14 de janeiro de 1801, que instituía que fossem construídos cemitérios fora das cidades; e o ato de 25 de junho de 1834, no qual o Presidente da Província sancionou lei sobre a proibição dos enterros nas igrejas.

Nesta mesma época foi concedido o privilégio da construção e exploração de cemitério a José Augusto Pereira de Mattos, que, no Campo Santo, edificou a construção no

mesmo local onde lá se encontra o primeiro cemitério e capela. Esta concessão veio atingir, em cheio, as associações religiosas, dentre elas a Venerável Ordem Terceira do Carmo,

“Movimentaram-se as Irmandades às vésperas da inauguração do cemitério”. As Irmandades reunidas, com cruzeiras alçadas, com distintivos e estandartes, dirigiram-se à praça do Palácio onde já se achava reunido o povo para assistir ao anunciado desfile de protestos”. Uma comissão falou ao Presidente d Francisco de Souza Paraíso, que prometeu revogar a lei. Mas, no mesmo dia, as Associações “cruzeiras alçadas”, estandartes ao vento, destruíram a golpes de alvião e marretadas tudo que se havia feito, arrancando grades, derrubando muros, demolindo dependências, só restando desse completo arrazamento, de pé, entre montes de tijolos, madeiras e telhas, intacta, a capelinha branca que a fúria aniquiladora respeitara”. Temporariamente são suspensas as pressões acerca da proibição dos enterros nas Igrejas. Em 1849, começa o governo novo cerco procurando se informar das Ordens a quantidade de enterros realizados em seus cemitérios para avaliar a extensão do perigo que tal prática representava para a saúde pública (MARTINEZ, 1969, P.193).

A epidemia da febre amarela, em 1850, determinaria uma nova Lei Provincial nº 404 de 02 de agosto, que proibia os sepultamentos nos interiores das capelas, mas permitia nas catacumbas e carneiras à sua volta. O golpe final da proibição dos enterros nos cemitérios e catacumbas é dado com o ofício expedido pelo Governo a 03 de setembro de 1855, em razão da segunda epidemia do século XIX, a devastadora cólera morbus.

As Ordens Religiosas farão, a partir dessa época, suas campas e carneiras nas Quintas. Ao agir desta forma procuravam, não só solucionar o problema dos sepultamentos de seus Irmãos, como também ampliar o seu raio de ação. Esta meta, porém, não foi satisfatoriamente alcançada já que a classe alta elegera a zona sul como local para suas residências e, conseqüentemente, sepultava seus mortos, preferencialmente, no Campo Santo da Santa Casa de Misericórdia, a partir de 1850.

A Venerável Ordem Terceira do Carmo muito resistiu quanto à mudança do local de sepultamentos, posto ter sido a instituição religiosa que mais resistiu e questionou à Resolução, resistindo bastante em deslocar os sepultamentos dos seus irmãos para uma localidade descristianizada. Mas, com a Epidemia de Cólera, acabou cedendo e, no ano de 1859, segundo Martinez (1969), começou a construção das Carneiras naquele local.

A fundação deste cemitério ocorreu no ano de 1859, quando foi iniciada a construção das carneiras e do edifício. Em 12 de setembro de 1877, um contrato foi assinado com Thomaz Pereira Palma, para realização da obra, um dos fundadores do Lyceu de Artes e Ofícios. E, em 1884, foi autorizado o calçamento da entrada do cemitério, recebendo a benção no ano de 1894. O pátio em frente à Capela, até o ano de 1919, estendia-se há cerca de dois metros e meio do Cruzeiro Central. Na atualidade segue até o frontão principal, tendo ao redor, túmulos dispostos com a cabeceira voltada para o passante.

A partir desta data, o espaço interno da Alameda central foi ampliado. O frontão principal foi construído, assim como os muros que o circundam. As grades foram colocadas por medida de segurança, e as cores azul e branca foram mantidas. No ano de 2001 novas modificações foram realizadas, como o fechamento das varandas da Capela, construída de forma octogonal, assim como a retirada de túmulos ao seu redor, que estavam sem a conservação devida, dentre eles um identificado como do entalhador e marmorista João Cância Rodrigues.

3.2.2. Descrição espacial

O Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo localizado na Praça Rubim Muller, alto de Quintas, em Salvador – BA; é um misto de cemitério convencional e de galerias. Apresenta-se intercalado por colunas (Ver Fig. 186; 187; 188 e 189) e gradis de ferro fundido, com formato em pontas de lança.

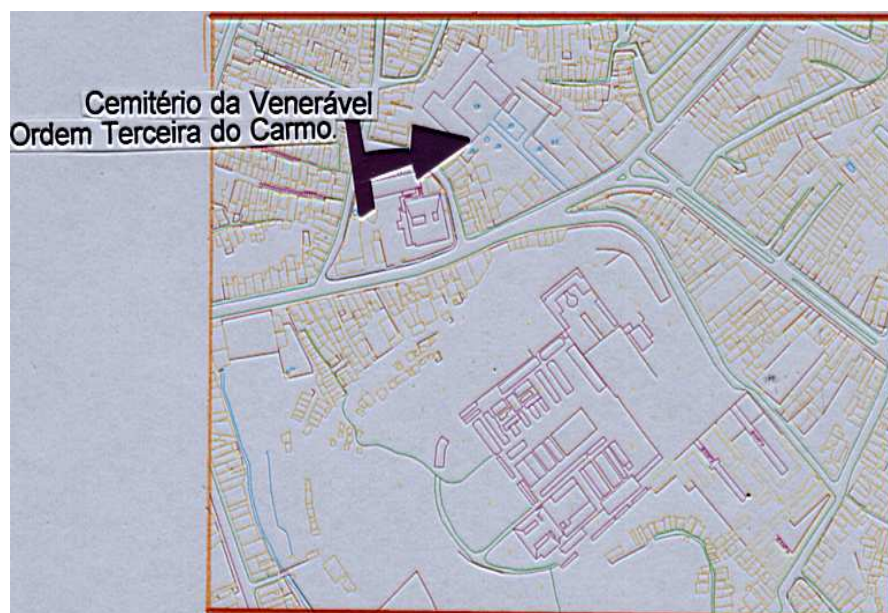


Figura 186. Planta do Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo, 2006.



Figura. 187. Fachada atual do Cemitério da VOTC. A. P. 2006.



Figuras: 188 e 189. Gradis e colunas da fachada do CVOTC. A. P. 2006.

Seu acesso é feito através de pórtico encimado por cruz latina, com suporte em Alegoria da Saudade deitada, cabeça voltada para a entrada, cabelos curtos e braços ao longo do frontão. Em cada uma das extremidades apresenta acróteras rematando o frontispício. Abaixo, inscrição em português com o nome do cemitério e quatro cachorros com formatos geométricos dispostos simetricamente.

Na parte exterior do pórtico, há nos dois lados, uma placa alusiva à inauguração da portada, bem como a relação dos membros que compuseram a Mesa Administrativa no ano de 1919 (Ver Fig. 190). E, em especial,

“ao Irmão José Álvaro Cova, pelos seus elevados esforços para aquisição do terreno pelo Governo do Estado em Virtude da Lei nº 1218 de 14 de agosto de 1917, no qual acham-se organizados os quadros de sepultamentos que nesta data são inaugurados, Bahia, 28 de dezembro de 1919”.

Assim como,

“No dia 28 de dezembro de 1919 foram inaugurados estes dois quadros de sepulturas que por deliberação da Meza de junho deste ano, foram construídos no priorato e direção do Irmão Isidro de Queiroz Monteiro”.



Figura 190. Pórtico de entrada com placas em mármore alusivas à inauguração de novas Quadras de Carneiras. A. P. 2006.

As Ordens Terceiras, quando construíam asilos, cemitérios e casas para aumentarem o seu patrimônio, tinham o curioso hábito de colocarem, na fachada, o símbolo da Fraternidade, para identificá-las (MARTINEZ, 1969, p. 176).

No centro do frontão, há um gradil de ferro em cuja ombreira centraliza-se o Brasão. Esse tipo de representação surge pela primeira vez nos finais do século XV, em 1499, na capa dum livro sobre a vida de S. Alberto da Sicília. Nele aparece sob a forma de um “vexillum”, isto é, um estandarte ou bandeira que depois se foi modificando nalguns pormenores com o correr dos tempos até assumir a atual forma de escudo heráldico da VOTC (Ver Fig. 191).

O Brasão da Venerável Ordem Terceira do Carmo, originalmente, apresenta moderna divisão mantelada (TEIXEIRA, 1985, p.98), encimado por um braço, representando o de Elias, que sustenta uma espada de fogo, demonstrando sua ardente paixão pelo Absoluto de Deus. A “palavra ardia como um archot” (Eclesiástico 48,1). Em cada um dos lados da espada, há uma fita com inscrição em latim: “Zelo zelatus sum pro Domino Deo exercituum” (Ardo de zelo pelo Senhor Deus dos exércitos (1 Reis 19,10). Para os Carmelitas Elias é o profeta solitário que vivendo na presença de deus

cultiva a sede do único Deus. Por isso, como o Profeta, os carmelitanos levam “espada do Espírito, que é a Palavra de Deus” (Regra 19).



Figura. 191. Brasão da VOTC. A.P. 2006.

Este Brasão, que se apresenta no pórtico de entrada do CVOTC, compreende uma releitura do Brasão oficial da Ordem, em cujo suporte (ferro), não caberiam tantos elementos decorativos.

Abaixo do braço de Elias, uma coroa alta, representa o Reino de Deus, que é o supremo soberano do Carmelo, pois estes procuram servir fielmente a Deus, com coração puro e boa consciência (Regra, 2), com a vocação de implantar e robustecer nas almas o reino de Cristo, estendendo-o por todo o *orbe* terrestre. Para tanto, inspiram-se nas figuras do Profeta Elias e da Virgem Maria. A coroa, ainda representa Maria e a sua realza sobre a Ordem do Carmo e a Ordem de Maria.

As três estrelas de seis pontas possuem as cores dourada e branca. As que estão localizadas nos flancos destros e senestro são douradas, representando os pais e mestres da Ordem do Carmo: S. João da Cruz e S. Teresa de Jesus. Noutras interpretações as duas estrelas representariam os profetas Elias e Eliseu, e ainda os Carmelitas, que já terminaram a sua peregrinação e subiram ao cimo do Monte Carmelo. A estrela da ponta do escudo, de cor branca, evoca a pureza da Bem-

aventurada Virgem Maria, Mãe e Irmã dos Carmelitas, como também a primeira igreja dedicada a Nossa Senhora do Carmo.

O pórtico de entrada possui a aparência de um palácio recuado, devido a uma obra de perspectiva, que se utiliza na representação de objetos tridimensionais sobre uma superfície bidimensional, ou de fraco relevo atingida pela ilusão de espessura e profundidade. A fachada do cemitério aparenta ter muito mais que os três metros que possui. Na verdade, não passa de um muro simulando uma fachada palacial, idêntica à dos frontões de igrejas barrocas (VALLADARES, 1967, p.1310).

A porta significa a passagem de uma esfera para outra, deste mundo para o além, do domínio profano para o sagrado. Quando a porta fechada indica freqüentemente um segredo oculto, mas também proibição; a porta aberta representa um convite para sua travessia ou um segredo revelado (LEXIKON, 1997, p.164).

De acordo com a tipologia cemiterial, este cemitério também está classificado como convencional ou rodeado, por possuir uma alameda, Capela e/ou cruzeiro central, e túmulos voltados para a entrada principal. A circulação dos passantes é livre para ambos os lados. Toda a área central corresponde às quadras de jazigos-perpétuos, distribuídos simetricamente ao pátio, e correspondem à liberdade e senso de invenção dos mestres-de-obras ao interpretarem estilos e modelos artísticos.

Segundo Martinez (1969), a construção das Carneiras no cemitério da VOTCA, ocorreu no ano de 1859. Em 12 de setembro de 1877 foi firmado o contrato para o Cemitério das Quintas com Thomaz Pereira Palma. Em 20 de abril de 1884 foi autorizado o calçamento da entrada do cemitério.

Sua construção foi realizada pelos profissionais mais competentes da época, e consiste num quadrado regular de cerca de 100 metros de cada lado, apresenta-se de forma murada e com gradil rendilhado em toda a face, unindo num só corpo jazigos-perpétuos, carneiras, ossuários e Capela (Ver Fig. 192; 193).



Figura. 192. Vista do interior do CVOTC. A.P. 2004.



Figura 193. Vista do interior do CVOTC e data da construção do pórtico, com vista para a Praça Rubin Muller. A.P. 2006.

Nos dois lados da alameda central há balaustradas de cimento armado, que servem de divisórias para a entrada do cemitério. Em cada extremidade há uma alegoria encimada em uma base, cujas laterais são ornadas por cinco floretas. Há uma Alegoria portando o Cálice, associado freqüentemente à abundância, símbolo do seio materno que alimenta, e do colo materno, um receptáculo que acolhe e protege.

O seu conteúdo associa-se também ao significado simbólico cósmico do crânio, do Graal (LEXIKON, 1997, p. 42), e ao simbolismo da amizade e união, por ser um recipiente de bebida que é passado de mão em mão. Na Bíblia, é um símbolo

ambivalente; aparece como *cálice da ira*, símbolo do juízo divino, como cálice da benção e da alegria, símbolo da presença de Deus (BECKER, 1999, 53) (Ver Fig. 194).

A outra Alegoria apóia-se na Âncora, que simboliza a esperança, sobretudo no simbolismo cristão, mas também a constância e fidelidade. É atributo de diversas divindades marítimas, visto que a âncora significa o único apoio do navio durante as tempestades. Possui formas variantes, e, com o acréscimo de uma trave, foi utilizada, no início do Cristianismo, como símbolo secreto da cruz (LEXIKON, 1997, p. 18) (Ver Fig. 195).



Figuras. 194 e 195. Alegorias portando o Cálice e a Âncora. A. P. 1999.

À esquerda do pórtico principal estão localizadas as Quadras: *Maria da Natividade França Monteiro e Maria Tereza da Cruz*; à direita as Quadras: *Maria Ignez Brandão e Maria Cecília Gouveia, ambas de carneiras*.

Da entrada principal, é possível vislumbrar a construção eclética que os carmelitanos erigiram, enriquecidos de esculturas e ornatos complementando o aspecto palacial. A profundidade da fachada é de apenas três metros, nas paredes localizam-se as

carneiras, mas o pequeno espaço disponível não deixa de ser enfeitado com flores naturais, de metal, papel, plástico e paninhos de renda (Ver Fig. 196). A intenção dos artistas, artífices e operários foi atingida, apesar das pequenas dimensões de espaço.



Figura. 196. Vista parcial da lateral esquerda do CVOTC. A.P. 2006.

Esta construção cemiterial apresenta três frontões triangulares. O frontão à esquerda da entrada principal (Ver Fig. 197) está encimado por uma ampulheta adornada com volutas. A ampulheta simboliza a *queda eterna do tempo*, seu escoamento inexorável que se conclui, no ciclo humano, pela morte. Sua forma mostra a analogia entre o alto e baixo, assim como a necessidade, para que o escoamento se dê para cima, no virar a ampulheta. Assim, a atração se exerce para baixo, a menos que seja revertida a maneira de ver e de agir. É oportuno notar a exigüidade da relação entre o alto e baixo, estreito orifício pelo qual a relação pode se estabelecer em um movimento contínuo (CHEVALIER, 188, p. 50) (Ver Fig. 198).



Figuras: 197 e 198. Frontão triangular à esquerda do pórtico principal e detalhe da ampulheta. AP. 2006.

Em cada extremidade do frontão, apresenta-se uma alegoria de anjo com “mãos postas”, em atitude de vigilância. Abaixo, no tímpano, a representação do Brasão estilizado da Ordem, ladeado por duas figuras de anjos neo-barrocos, desnudos, ajoelhados, portando uma tocha invertida com a chama apagada. Nas laterais, mais dois anjos e duas arcadas.

A administração do Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo está localizada no interior da arcada deste frontão. Adiante, seguindo as varandas, estão localizadas nas paredes as carneiras (Ver Fig. 199) e no chão as cavas (Ver Fig. 200 e 201), em pedra-de-Lioz, identificadas como as ocupações mais antigas desse cemitério (APÊNDICE F).



Figuras: 199 e 200. Carneira e túmulos em pedra de Lioz com datações mais antigas. A.P. 2006.



Figura. 201. Lápide em pedra-de-Lioz, confeccionada por João Cândio Rodrigues. A. P. 2006.

Em sua grande maioria, as lápides estão assinadas por seus autores, como *Britto*, *A. Carvalho*, *Bellas* e *João Cândio*, marmoristas do final do século XIX, e 1º Quartel do século XX, confeccionando lápides para catacumbas e cemitérios da Cidade do Salvador (APÊNDICES G; H; I; J).

Um segundo frontão (Ver Fig. 202), também triangular, está localizado no centro do cemitério, encimado por *Cruz Pátea* (Ver Fig. 203), espécie de cruz muito utilizada na Heráldica (LANGHANS, 1966, p.143).

Abaixo, a ampulheta e, no tímpano, o Brasão da Ordem, ladeado por dois anjos Neo-Barrocos desnudos, com tochas apagadas e para baixo. As extremidades do frontão são rematadas por agulhas, espécies de coruchéus de cimento (TEIXEIRA, 1985, p.16; 74).



Figura. 202. Frontão central por detrás da Capela. A. P. 2006.



Figura. 203. *Cruz Pátea*. A.P. 2006

Acredita-se que os túmulos com datação mais antiga estejam localizados neste espaço, indicando, conseqüentemente, as primeiras ocupações do lugar. Um outro frontão, idêntico ao primeiro finaliza o conjunto arquitetônico (Ver Fig. 204). Este cemitério possui quatro Quadras de Carneiras: Maria da Natividade França Monteiro; Beata Maria Tereza da Cruz; Santa Bárbara e Beata Edith Stein.

À frente, um Cruzeiro centralizado completava a ornamentação até o ano de 1919, quando o cemitério passa por uma ampliação, sendo construídas carneiras e ossuários nas laterais, bem como a alameda e pórtico de entrada.



Figura. 204. Frontão localizado à direita da entrada principal. A. P. 2006

Não há registros quanto à data de construção da Capela octogonal (Ver Fig. 205), sendo possível afirmar que possuía varandas abertas que foram fechadas em uma reforma no ano de 2001, para abrigar melhor o féretro e familiares.



Figura. 205. Capela octogonal. A.P. 2006.

Esta Capela apresenta remates de pinha estilizada em cada uma das arestas e, em sua fachada, uma cena, tendo Nossa Sr^a. do Monte Carmelo ladeada pelos profetas Elias, profeta de Tesbi de Galaad, depois de Moisés, profetizando sobre diversos assuntos; o período da seca; ser alimentado por corvos no deserto, a cura do filho de uma viúva em Sarepta; a vitória sobre um Ordálio no Carmelo, e a fuga ao deserto de Horeb quando obteve uma aparição de Deus; Eliseu foi seu discípulo (HEINZ-MOHR, 1994, p.144).

A construção desta Capela fez com que a fachada do cemitério fosse ocultada, juntamente com seus detalhes, ornamentos, um verdadeiro texto religioso. Dessa maneira, diminuiu o espaço para os jazigos-perpétuos, comprimindo os já existentes (Ver Fig. 206).



Figura. 206. Ocultamento do frontão central e ornamentos decorativos do conjunto arquitetônico. A.P. 2006.

Conseqüentemente, houve a necessidade da construção de carneiras e ossuários, posto que esses, na forma vertical, ocupariam menos espaço. Foram criadas assim as quadras de carneiras dispostas nas laterais da entrada principal. Enquanto os ossuários foram construídos circundando a Capela.

No interior da Capela, há assentos de cimento ao seu redor, porta-velas e ostensório em pedestais para a decoração fúnebre (Ver Fig. 207). O acesso à Capela é feito por um gradil de ferro (Ver Fig. 208).

Em seu interior está presente um retábulo com decoração nos tons bege e dourado, encimado por *Cruz pomeada* estilizada, em cuja base apresenta-se uma máscara de anjo (TEIXEIRA, 1985, p. 76) (POST, 1996, p. 60).



Figura 207. Interior da Capela do CVOTC. A.P.2006.



Figura. 208. Porta de acesso à Capela com gradil. A.P. 2006.

O arco do retábulo apresenta uma pinha em cada extremidade. A pinha representa o martírio de Santa Afra de Augsburg, que morreu queimada em no ano de 303 (HEINR-MOHR, 1994, p.291). Nas extremidades do retábulo, posicionam-se dois bustos de figuras angelicais, e mais duas figuras de anjos alados com “mãos postas”, que completam a composição (Ver Fig. 209 e 210).



Figuras: 209 e 210. Retábulo e figura de anjo genuflexo alado. A.P. 2006

É possível identificar a sombra de uma cruz latina, que foi retirada e em cuja base existe, atualmente, uma máscara de anjo na cor dourada (Ver Fig. 211). Na almofada do altar-mor identifica-se a figura de um Cordeiro, um dos mais significativos da simbologia cristã, representando a inocência e a humildade, é o animal mais freqüente para o sacrifício no Antigo Testamento e, em geral para o culto antigo (HEINZ-MOHR, 1994, p. 105) (Ver Fig. 212).



Figuras. 211 e 212. Máscara de anjo e figura de Cordeiro sobre almofada. A.P. 2006.

Na parte exterior da Capela, à esquerda, estão localizados jazigos com datação do 1º Quartel do séc. XX, bem como Ossuários e túmulos em bronze e granito. À sua frente, balaustradas acompanham a alameda central (Ver Fig. 213 e 214).



Figura. 213. Jazigos-perpétuos e Carneiras. A.P. 2006.



Figura. 214. Balaustrada da alameda central. A.P. 2006.

Neste cemitério foram identificados 1477 túmulos, discriminados abaixo:

Tipos de Túmulos	Quantidade
Lápides no chão (Cavas)	86
Campas ou Jazigos-perpétuos	135
Carneiros de adultos	521
Carneiros de crianças	35
Ossuários (geral)	700

3.2.3. Túmulos representativos

As atividades de seleção, classificação, e identificação dos túmulos mais representativos, foram realizadas com o intuito de conhecer, num primeiro momento, o histórico do lugar, o porquê da mudança do local de sepultamentos, as motivações das Ordens de se estabelecerem no local, além de fazer todo um registro fotográfico dos cemitérios. De posse desses dados, foram intensificadas as análises e sínteses, dando continuidade ao registro em fichas de documentação com o objetivo de oferecer algumas respostas às indagações do início da pesquisa, e outras que pudessem surgir.

3.2.3.1. Capela- Mausoléu

Túmulo-Capela em mármore de Carrara, ou Capela-Mausoléu Neo-Gótica, assim caracterizada por empregar colunas finas, arcos, tímpanos trabalhados e pináculos decorados (Ver Fig. 215). Parece tratar-se de uma réplica de igreja gótica, embora não apresente nicho em ogiva. Apresenta-se encimado por figura de Cristo crucificado, tema bastante utilizado nos dias atuais, mas que surge na arte cristã, a partir do século VI. (TEIXEIRA, 1985, p. 76) (Ver Fig. 216).



Figuras. 215 e 216 - Capela – Mausoléu e imagem do Crucificado. A.P. 2006.

A Capela-Mausoléu tem nas laterais janelas decoradas e lápide tumular com datação de 1888. Em toda a extensão do túmulo em mármore de Carrara, há elementos fitomorfos exuberantes (Ver Fig. 217).

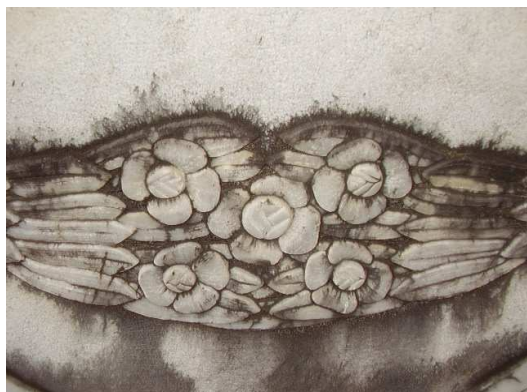


Figura. 217. Lateral do Mausoléu decorado com guirlandas e cintas ondeantes. A.P.2006.

Na parte anterior da Capela-Mausoléu estão presentes guirlandas de flores (MEYER, 1948, p. 71-73), cintas ondeantes e festões (Ver Fig. 218, 219, 220) (TEIXEIRA, 1985, p. 111).



Figura 218. Guirlanda de flores e festões. A.P. 2006.



Figuras. 219 e 220. Detalhe da Guirlanda de Flores e Festões. A.P. 2006.

3.2.3.2. Jazigo – Perpétuo com Anjos Neo-Barrocos

Este túmulo, em mármore de Carrara, apresenta-se encimado por cruz latina, servindo de suporte para as figuras de anjos alados Neo-Barrocos, com reminiscências do processo de técnica industrial que se observa nas análises do período em estudo (Ver Fig. 221).



Figura. 221. Figura de anjos Neo-Barrocos. A.P. 2006.

Este túmulo destaca-se por estar localizado na alameda central do cemitério e, além de ser a única composição com características, como: leveza, movimento e apuro técnico (Ver: Figs. 222; 223).



Figuras: 222 e 223. Detalhes de Anjos Neo-Barrocos e efeito de movimento nas figuras. A.P. 2006.

A datação deste túmulo é posterior ao período pesquisado (1850-1920), correspondendo ao ano de 1929, conforme epígrafe.

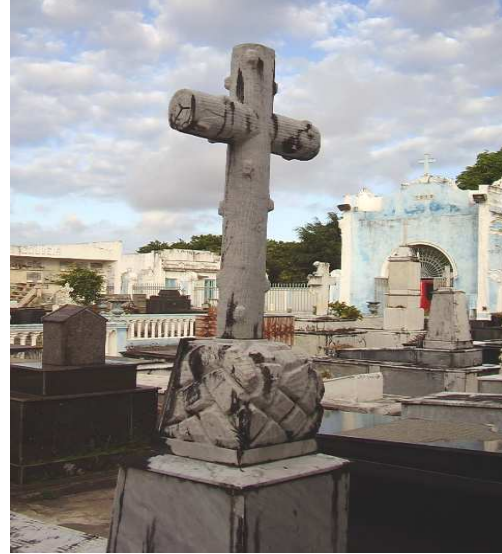
Este túmulo apresenta um método decorativo denominado plano limitado, que consiste em se recobrir ornamentalmente uma superfície plana mediante gravação a buril ou em baixo relevo (Ver Fig. 224 e 225). Os motivos utilizados são os naturais e as flores, aplicados em combinação e isoladamente. Neste caso em específico, as linhas de divisão naturais não se agrupam no centro do retângulo (MEYER, 1998, p.306; 328).



Figuras. 224 e 225. Ornamentos decorativos da cabeceira e extremidades do túmulo. A.P. 2006.

3.2.3.3. Jazigo-Perpétuo com Cruz fincada em Pedras

Esta tipologia de túmulo é constante nos cemitérios brasileiros, principalmente na fase denominada de transição (1889-1902), período compreendido entre a queda do império e o final do governo Campos Salles, marcado por fortes crises econômicas, financeiras e sociais (CARDOSO, 1975, p. 37). As representações escatológicas são substituídas pelo signo da cruz, em múltiplas variações, dominando todas as demais representações e disseminando-se. Podem ser singelas, imitando galhos, fincadas em montículo de pedras ou com livros abertos e pergaminhos aos pés (Ver Fig. 226 e 227) (LIMA, 1994, p.106).



Figuras: 226 e 227. Cruz imitando galhos de árvores e suporte em pedras. A.P. 2006.

Esta representação de cruz latina fincada em pedras, imitando os galhos de árvores e fissuras da madeira, denota humildade e desprendimento, devido ao seu aspecto rústico. A árvore, à semelhança do homem, incorpora, em sua forma vital sempre renovada e contínua, a vitória sobre a morte. Seu curso anual; estar morto e renascer, sua riqueza de folhas, flores e frutos, permitem analogias para com o viver e o morrer, com o florescer e dar frutos (HEINZ-MOHR, 1994, p. 34).

Acredita-se que a Cruz fincada em pedras esteja adequada mais a uma questão de gosto da época, do que uma forma de ocultação da linha política da pessoa ou família, estando por isso associada ao anonimato intencional (LIMA, 1994, p. 106). O suporte no qual está fincada, possui características de utilização de técnica industrial e não manual, devido ao talhe do mármore.

3.2.3.4. Jazigo-Perpétuo com Coroa de Papoulas

Túmulo em mármore de Carrara apresentando assinatura do artista João Cândio Rodrigues, citado anteriormente, cuja existência aumenta a necessidade de pesquisas sobre possíveis artistas (Ver Fig. 228).



Figura. 228. Jazigo-Perpétuo com Coroa de Papoulas. A.P. 2006.

Este túmulo apresenta-se na forma retangular, como é de praxe na estrutura de Campas (outra denominação para os Jazigos-Perpétuos), tendo, na cabeceira, uma Coroa de Flores, são indicativas de alegria divina, empregadas comumente para representar a vitória; lírios; margaridas e azevinhos; geralmente arrematadas por laço de fita (BORGES, 2002, p. 03).

No caso específico deste túmulo, a Coroa corresponde a uma moldura, constituída de flores de Papoula, que simbolizam o sono eterno (Ver Fig. 229 e 230).



Figuras. 229 e 230. Detalhe do Jazigo-Perpétuo e Coroa de Papoulas como moldura da fotografia da falecida. A.P. 2006.

Uma epígrafe tumular, em que os filhos rememoram a dor da saudade,

JAZIGO PERPÉTUO DE:

LAURA ELESSONDRES FERRÃO MUNIZ

ETERNA LEMBRANÇA DE SEUS FILHOS.

NASCIDA A 16 DE NOV. DE 1876. FALECIDA A 18 DE DEZEMBRO DE 1916.

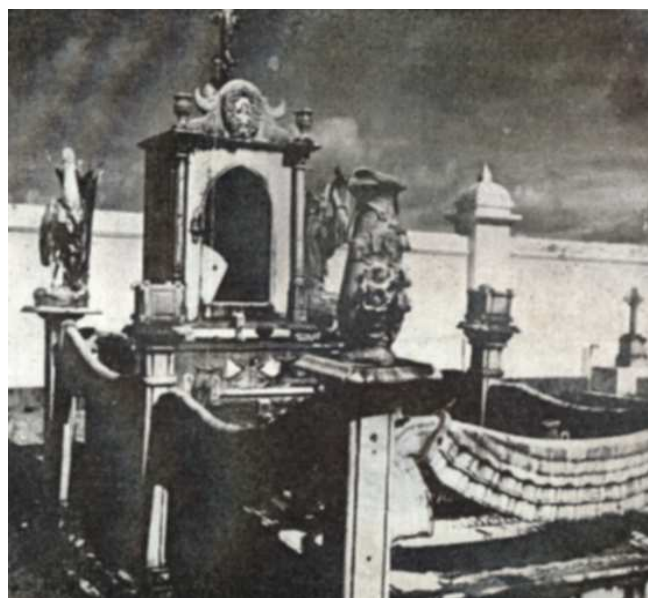
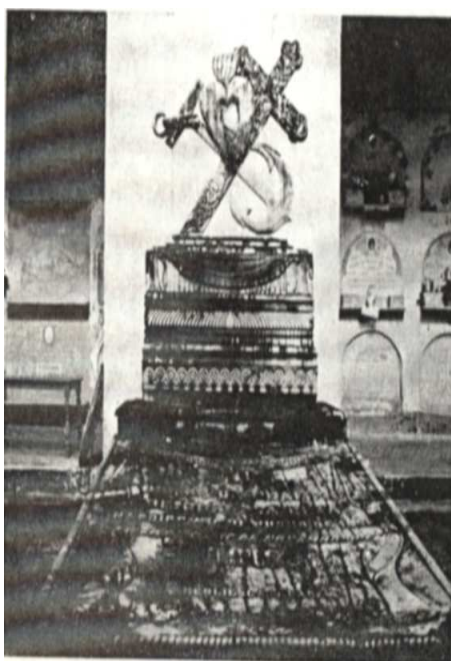
“A MORTE, SEMPRE A MORTE A DISSEMINAR O LUCTO, A DOR E AS LÁGRIMAS”.

A assinatura do estatuário-marmorista encontra-se nas extremidades do túmulo, em alto relevo, em cuja identificação, fornece também o seu endereço de trabalho (Ver Fig. 231).



Figura. 231. Identificação do artista. AP. 2006.

Dois outros túmulos foram a ele atribuídos por Valladares no ano de 1967, mas já não existem mais (Ver Fig. 232 e 233). A existência deste túmulo aumenta a necessidade de identificação de outros possíveis artistas. Infelizmente muitos não registraram a sua assinatura.



Figuras: 232 e 233. Túmulos entalhados por João Câncio Rodrigues, no ano de 1918, incorporando ornatos e decorações em *Art Nouveau* (VALLADARES, 1967, p. 170).

3.2.3.5. Jazigo-Perpétuo com Cruz fincada em pedras

Este túmulo apresenta uma releitura de Cruz Apontada (TEIXEIRA, 1985, p.76), com fissuras e veios da madeira e um galho de flores que pendem, simbolizando o falecimento (Ver Fig. 234).



Figura. 234. Cruz fincada em Pedras com galho de flores. A. P. 2006.

A citação deste túmulo advém da necessidade de registrar as variações de Cruzes fincadas em Pedras, dos elementos decorativos utilizados, assim como a identificação da Marmoraria que a confeccionou.

A base da Cruz fincada em Pedras apresenta, em sua face anterior, o símbolo do Alpha e Ômega, representando o início e o fim (POST, 1996, p. 23). As letras *Alpha* e *Ômega* contêm a chave do universo e simbolizam a totalidade do conhecimento, do ser, do espaço e do tempo (CHEVALIER, 1988, p. 29). Abaixo, a figura da Palma, símbolo de Jesus Cristo, da vitória espiritual e do triunfo do martírio sobre a morte.

3.2.3.6. Alegoria da Saudade

A Alegoria é uma composição figurativa que pode ser pintada ou esculpida representando personagens identificáveis pelos seus atributos, e que procuram traduzir conceitos ou idéias abstratas de cunho religioso e social. Os Anjos estão numa posição entre a realidade e a irrealidade, podendo expressar melancolia, mas também serem os companheiros no final da jornada da vida (TEIXEIRA, 1985, p.17).

Esse tipo de representação alegórica na Arte Funerária, a partir da *Belle Époque*, sofreu transformações sob a forma do *Art Nouveau*, trazendo uma linguagem diferente e inovadora. A sensualidade foi o seu fundamento ético, como condição plena de vivência e de grandeza. A estátua, portanto, foi um pretexto utilizado para mostrar o corpo humano repleto de atrativos (BORGES, 2002, p. 158).

A Alegoria da Saudade, ao espalhar flores de recordação, objetiva a salvação. Para o cristianismo, nada mais é do que o grande triunfo divino sobressaindo à escuridão e ao pecado. Como a guirlanda utilizada pela Virgem Maria ou pela garotas na primeira eucaristia (PIACESKI & BELLOMO, 2006, p. 74-75).

Este tipo de Alegoria apresenta-se em estado de meditação, com expressão triste, mas serena. Pode exibir-se apoiada em uma coluna, ajoelhada sobre o túmulo, registrando os dados do morto em uma Estrela, abraçando a cruz e espalhando flores de recordação (BORGES, 2002, p.185).

Em se tratando da Alegoria da Saudade (Ver Fig. 235) presente neste cemitério, ela apresenta-se com asas (Ver Fig. 236), que somente a partir do séc. IV tornam-se atributos dos anjos. Na representação hierárquica, os querubins portam 04 asas cobertas de olhos (*tetrapteryx*) e os serafins, seis (*hexapterys*) simbolizam a divina missão, por estarem incorporadas aos anjos, arcanjos, serafins e querubins (HEINZ-MOHR, 1994, p. 39).



Figuras: 235 e 236. Detalhe do panejamento das vestes e asas altas. A.P.2006.

As flores simbolizam a beleza e a graça terrenas. Em geral são sinais do princípio passivo, da atitude de receber (HEINZ-MOHR, 1994, p. 163). O ato de espalhar flores é um misto em recordar e esperar pela salvação. Para o cristianismo, significa o triunfo divino sobressaindo-se à escuridão e ao pecado (PIACESKI & BELLOMO, 2006, p. 74-75). Ornamentam e alegam o ambiente, louvando silenciosamente a Deus com sua simples presença (ZILES, 2001, p. 64). A base que sustenta a Alegoria da Saudade apresenta-se em mármore de Carrara, com ornamentos decorativos em motivos florais.

3.2.3.7. Anjinho com flores em montículo de pedras

Apresenta-se encostado a uma cruz estilizada sobre montículo de pedras, em atitude de reflexão. Veste túnica longa, os braços estão desnudos, as asas caídas, o braço direito apoiado na cabeça e mão esquerda segurando um ramalhete de flores. O

túmulo a que ele está encimado possui arcos nas laterais em ogivas, e epígrafe na parte frontal (Ver Fig. 237 e 238).



Figuras: 237 e 238. Anjinho com flores em montículo de pedras em atitude de reflexão. A. P. 2006.

3.2.3.8. Anjinho com Cruz Latina fincada em pedras

Considerado mensageiro de Deus e ser incorpóreo, é personificado, nos finais do séc. IV na arte paleocristã, como adolescente ou homem adulto, com vara de mensageiro, nimbado ou com asas. Mas, a partir do séc. XI surge o anjinho, representado em menor escala entre as outras figuras celestiais, no Renascimento irá dar lugar à criança rechonchuda alada, ou sem asas ou nimbo, denominado de *putto*, inspirada em modelos antigos de Eros, algo muito comum no Barroco (TEIXEIRA, 1985, p. 22; 190).

Este túmulo apresenta-se encimado por figura de anjo alado (Ver Fig. 239), com o joelho apoiado em montículo de pedras; braços cruzados em torno do peito, portando

na mão direita Cruz Latina em diagonal (Ver Fig. 240). Sua expressão é de concentração e seus olhos estão voltados para o céu (Ver Fig. 241).



Figura. 239. Figura de Anjinho com Cruz Latina fincada em pedras. A.P. 2006.



Figuras: 240 e 241. Expressão do Anjinho e detalhe do montículo de pedras e asas altas. A.P. 2006.

O túmulo está assentado em mármore de Carrara, constituído por ornatos com decoração curvilínea. Os motivos são dispostos simetricamente em relação ao eixo vertical da composição. Empregados desde o helenismo, parece ter influenciado o artista muçulmano, onde predominam as linhas retas, quebradas e entrelaçadas, formando figuras complexas, às vezes conjugadas com folhagens (TEIXEIRA, 1985, p. 25).

A lápide tumular é composta por epígrafe e ornatos de arabescos (Ver Fig. 242). Na extremidade do túmulo, um vaso retangular, também em mármore, com as características de uma jardineira para colocação de flores (Ver Fig. 243). Possui bordas e decoração sob a forma de flores.



Figuras: 242 e 243. Epígrafe tumular e arabescos. A.P. 2006.

3.2.3.9. Urna Funerária em mármore róseo

A urna funerária é um recipiente com tampa, destinado a receber a cinza dos defuntos. Tem sido utilizada desde a época pré-histórica e nos mais diferentes materiais, como o ferro, o bronze, o alabastro e a pedra (TEIXEIRA, 1985, p. 223).

A Urna Funerária apresenta-se em mármore de Carrara, com formato retangular, opérculo encimado por cruz latina, rematada na base por ornamento de flores em sentido ascendente; ao centro epígrafe tumular e extremidades folhas de acanto em baixo relevo e sentido descendente.

Os pés imitam patas zoomórficas estilizadas, apoiados em base com decoração de ramo de palma e cruz em santor (Ver Fig. 244; 245). A palma, universalmente considerada como símbolo de vitória, ascensão e imortalidade da alma (CHEVALIER, 1988, p.680).



Figuras: 244 e 245. Urna Funerária encimada por Cruz Latina. A.P. 2006.

3.2.3.10. Alegoria com Capela e Cruz Latina

A Alegoria apresenta-se em pé, que para o cristão é um sinal de sua liberdade redimida por Cristo na condição de filho e da confiança perante Deus (ZILES, 2001, p.129). Porta à mão direita uma Capela e à esquerda uma Cruz Latina. Seus cabelos e vestes são longos, os braços desnudos e olhar fixo para o céu (Ver Fig. 246 e 247).



Figuras: 246 e 247. Alegoria com Capela e Cruz Latina. A.P. 2006.

A base onde está apoiada é uma espécie de representação de nuvem e, abaixo, apresenta volutas nas extremidades. Na parte frontal, uma espécie de pergaminho arremata o conjunto, também com volutas nas extremidades (Ver Fig. 248, 249, 250 e 251).



Figura. 248 e 249. Alegoria portando Capela e Cruz Latina e detalhes para a Capela na mão direita e Cruz Latina na mão esquerda. A. P. 2006.



Figuras. 250 e 251. Detalhe para volutas como elementos decorativos e festões nas laterais do túmulo. A. P. 2006.

3.2.4. Signos não-verbais identificados

Os elementos artísticos analisados foram estudados com profundidade tomando-se por base a classificação estabelecida por Tânia Andrade Lima (1994, p. 07-99).

SIGNOS	POSIÇÃO	MOBILIÁRIO
1- Antropomorfos		
I - Figura de Anjo II - Figura de Criança III – Figura Feminina IV - Figura Masculina	A)Em pé B)Sentado C)Cena D)Isolado E)C/ panejamento	a)Com tocha para cima b)Com coroa de flores c)Com mãos cruzadas sobre o peito d)Com livro e)Com cruz f)Com cálice g)Com âncora h)Com capela i)Orando j)Refletindo l)Associado – urna
I - Pata de leão	b) Suporte	X
3 - Fitomorfos		

I - Flor II - Folha III - Em moldura	A - Isolado B - Ramalhete	a) C/ fita
4- Ligados ao fogo		
I - Tocha	C) Isolado D) Para cima	X
5- De nobreza ou distinção social		
I – Brasão II – Coroa	X	X
6- Objetos		
I- Urna II- Ampulheta III- Cruz IV- Crucifixo	A - Isolado B - Forma de vaso C - Forma quadrangular D - Alado E - Simples F - Decorado G - Com inscrição H –Imitando galhos I – Em figura de Anjo J - Capela	a)Com fita b)Com flor c)Com panejamento d)Com chama e)Monte de pedras f)Estilizada g)Incisa na Lápide

3.2.5. Identificação dos artistas e artesãos

Alguns dos artesãos, que trabalharam no Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo, estabeleceram lá suas oficinas por um determinado período, local onde foram acertadas as encomendas e, escolhidos os motivos a serem usados nas decorações dos túmulos. Dentre àqueles aos quais foram atribuídos autoria, foi possível identificar:

1- João Câncio Rodrigues (1900 - ?) exímio entalhador de detalhes florísticos em carneiras, representava mais o “*Art Nouveau*”. Valladares (1972, p. 1310) identifica como de sua autoria dois túmulos da Ordem Terceira do Carmo. Estes túmulos não mais existem. O primeiro é descrito, segundo fotografia, como sendo encimado por

uma cruz em diagonal, contendo detalhes em ornatos florísticos. O segundo, datado de 1916 e demolido em 2002, segundo informações do administrador do Cemitério, Sr Cristiano e um marmorista que trabalha no local, seu estilo se encaixava no “*Art Nouveau*”, ornamentado com objetos prontos de porcelana.

2- Enéas Sacramento - (1837 - ?) aprendiz de João Câncio e de **Secundino**, conhecido como o “Mestre-de-Corte”. No início do séc. XX entalhava túmulos de mármore, esculpia figuras de anjos e outras alegorias, afirmando serem importadas de Lisboa e Itália (VALLADARES, 1967, p.129).

3- Thomaz Pereira Palma – canteiro-marmorista, fazia parte da comissão paroquial da Igreja de Nossa Senhora e Santana e angariava sócios para a fundação do Liceu de Artes e Ofícios; pertencia à Comissão econômica e ficou em sexto lugar para a eleição da Primeira Diretoria do Liceu de Artes e Ofícios em 1872 (teve 178 votos) (APEB, *Atos do Presidente da Província*, maço 1000 (1872) (APEB, *Série Instrução, Correspondências*, maço 4015, 04 de nov. de 1872).

Dentre os artistas identificados num primeiro momento neste cemitério, foi possível através de uma varredura, encontrar outros cemitérios em que eles exerceram suas atividades. Foram eles: *BELLAS; CÂNCIO; BRITTO; A. J. CARVALHO e CÂNDIDO MARMORISTA* (APÊNDICE L).

CONSIDERAÇÕES

No plano das mentalidades, o processo de secularização dos cemitérios no Brasil, em meados do século XIX, pode ser explicado pelo paradoxo de afastar a morte do cotidiano e pelo desejo de apropriação dos túmulos como uma forma de eternização da presença do falecido. Essas atitudes perante a morte contribuíram para a formação de um imaginário coletivo que utilizou a arte funerária como um elemento diferenciador das classes sociais, simbolizando e mantendo viva a recordação dos mortos.

Os túmulos, neste período, se converteram em domicílios perpétuos, construídos em sintonia com as técnicas e concepções arquitetônicas vigentes, reproduzindo elementos da vida urbana com suas avenidas, placas de sinalização e arranha-céus. É o período conhecido como “idade de ouro dos cemitérios, dos túmulos capelas e jazigos familiares”, em que há uma preocupação obsessiva com a morte.

A arte funerária produzida exprime triunfo e surge em função de um consumismo que se estabeleceu a partir dos padrões sociais, da religião, das influências artísticas, dos modismos, na crença do progresso, na razão, na ciência e na explicação materialista, identificando os avanços e recuos da sociedade na busca das soluções para o problema da morte.

Dessa forma, acompanha as tendências do Neo-Classicismo; substituindo a imagem do esqueleto, que representava a morte, por Alegorias, do Neo-Gótico; com características de retorno à Idade Média, do Romantismo que introduziu alegorias das emoções e sentimentos como dor, saudade, desolação, meditação, alegria e tristeza. À medida que os anjos ganham aparência terrena e perdem suas características celestiais, as alegorias vão aumentando em número e variedade, são os anjos da *Belle Époque*, com formas fluídas, linhas ondulantes e variedade de materiais que refletem o processo de industrialização em vigor.

Na Bahia e, especificamente, nos *Cemitérios do Convento de São Francisco e Venerável Ordem Terceira do Carmo*, esses estilos foram identificados a partir do

marco cronológico estabelecido entre (1850-1920), justificado por ser o período da instituição de cemitérios *extra-muros* no Brasil.

A pretensão em pesquisar as Práticas e Representações Artísticas de dois cemitérios particulares em Salvador esbarrou nas necessidades de compreensão do processo de mudança do local de sepultamento (da Igreja para fora da cidade), da identificação das práticas estéticas e, principalmente, na necessidade de conhecer os artistas, artífices e operários que trabalharam naqueles sítios.

Para melhor entender as Práticas e Representações artísticas presentes nestes Cemitérios, tornou-se necessário recorrer à documentação fotográfica, para dar uma idéia global do monumento e catalogação da ornamentação dos túmulos e mausoléu. Este material, arrolado em fichas de documentação, foi destinado a recolher, sucintamente, todas as informações de caráter histórico, formal, estilístico e iconográfico objetivando compreender as manifestações do homem diante da vida e da morte, enfatizando aspectos do cotidiano, geralmente negligenciados por abordagens mais tradicionais. Este cuidado possibilita revelar aspectos mais profundos da realidade social, cujos túmulos são um testemunho estético da visão do homem diante da finitude humana.

Para o estudo da Arte Funerária nestes Cemitérios, tornou-se necessário observar as intenções de preservar a honra do morto e da família diante a sociedade, partindo-se dos tipos mais variados de representações existentes.

Foi estabelecido um levantamento espacial e iconográfico das sepulturas, partindo de categorias pré-estabelecidas, sendo analisados, em ambos os cemitérios, os *túmulos*, *ossuários*, *mausoléus*, *epígrafes*, *elementos escultóricos* e *arquitetônicos*, cuja iconografia restringiu-se aos túmulos selecionados como representativos do período estudado. Foram selecionados signos não-verbais como *figuras antropomorfas*, *zoomorfas*, *fitomorfas*, *signos ligados ao fogo*, *de distinção social*, *imagens sacras* e *símbolos cristãos*.

No cemitério do *Convento de São Francisco* foram identificados sepultamentos de Irmandades religiosas, adeptos do sincretismo e do candomblé. No cemitério da *Venerável Ordem Terceira do Carmo*, somente dava-se sepultura a membros da Venerável Ordem Terceira do Carmo.

No Cemitério do *Convento de São Francisco*, a simplicidade se estendeu para o anonimato dos artistas que confeccionaram túmulos, lápides e epígrafes. Enquanto que no cemitério da *Venerável Ordem Terceira do Carmo*, predominaram, de forma ordenada, jazigos-perpétuos, alegorias, anjos Neo-Barrocos, do *Art Nouveau*, etc., influência advinda do período em que este cemitério passou a ocupar a colina, 1859, após muita resistência, fator este decorrente das condições financeiras da Ordem, que destacaram-se perante a sociedade, mantendo o *status* dos seus membros. Um ateliê sediado aos fundos deste cemitério reuniu os melhores artistas e artesãos, que realizaram encomendas para os demais cemitérios da Quinta dos Lázaros.

Foram identificados, no Cemitério do Convento de São Francisco; *Manuel Friandes* (empreiteiro-construtor e mestre-de-obras), *João José Lopes Braga* (delineador da planta do cemitério do Convento e VOTC) e *Thomaz Pereira Palma* (canteiro-marmorista). Ao tempo em que, no Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo, foram identificados também três artistas: João Cândio Rodrigues, exímio entalhador de detalhes florísticos; Enéas Sacramento, e Thomaz Pereira Palma (canteiro-marmorista), aprendiz de João Cândio e Secundino.

Nesta pesquisa foram selecionados artistas passíveis de identificação no Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo, que não chegaram a receber a citação de autores como Manoel Querino, Afrânio Peixoto, Clarival do Prado Valladares, Marieta Alves e Maria Helena Flechor, o que pode ter ocorrido devido ao recorte da pesquisa.

No Cemitério da Igreja de Nossa Senhora e Santana, também foram identificados trabalhos de *BELLAS*, um dos mais antigos artistas, cujas obras datam de 1885 e 1892, o artista *BRITTO*, que trabalhou no Cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo, nas Catacumbas do Carmo e Cemitério da Igreja de Nossa Senhora e Santana e possuía atelier na Ladeira da Montanha, nos números 85 e 28, de acordo com

inscrição no túmulo de mármore róseo com datação apagada, tendo um anjo “espremedor de limão” a encimar o monumento. A ele também pertencem seis lápides tumulares identificadas com as seguintes datações: 19 ?; 1902; 1909; 1920; 1922; 1936 e quatro apagadas. O artista CÂNCIO, a quem foram identificados três túmulos, com apenas duas datações: 1922 e 1950, o artista *Cândido Marmorista*, sem mais informações e A. Carvalho (Alcebíades), apenas uma lápide com ornamentos.

Este trabalho de pesquisa objetivou compreender os significados das produções artísticas, associados ao contexto histórico social do período em que foram produzidos, tendo sido analisados através de concepções estéticas e de suas relações com o imaginário cristão. Sob o ponto de vista da iconografia e da iconologia, respectivamente. Leituras formais foram realizadas, com o objetivo de revelar distinções técnicas, aliadas aos estudos históricos e biográficos que situassem estas práticas no contexto social em que foram produzidas.

Esta investigação foi árdua, devido à solidão em meio aos documentos e busca de fontes, além da necessidade de discussão de certas tipologias. Porém, a disposição para o trabalho, pessoas dispostas a ajudar e a persistência, foram os companheiros de jornada, que possibilitaram trazer à lume relíquias das Artes Visuais na Bahia, desveladas nos mármore enegrecidos pelo tempo num Conjunto de Cemitérios denominado de *Quinta dos Lázaros*.

GLOSSÁRIO

ARTESÃO – Artista que exerce uma atividade produtiva de caráter individual (FERREIRA, 2001, p. 72).

ARTÍFICE – Operário ou artesão que trabalha em determinados ofícios. (FERREIRA, 2001, p. 72).

ARTISTA – Pessoa que revela sentimento artístico e que se dedica às belas-artes (FERREIRA, 2001, p. 72).

ART – NOUVEAU – Nome de um estilo artístico que se desenvolveu entre 1840 e 1910, continuando até meados da década de 1920 em objetos decorativos, mas sem força criadora e apenas com objetivos comerciais. É um estilo em busca de renovação, procurando opor-se ao ecletismo historicista do século XIX. Estilo artístico nitidamente decorativo, bidimensional e de superfície. Caracteriza-se pela exuberância da sua decoração vegetal, por suas formas ondulantes, por contornos sinuosos e composição assimétrica (TEIXEIRA, 1985, p. 31).

BARROCO – Relativo ou pertencente àquele estilo muito ornamentado, sobrecarregado e exuberante. Floresceu em fins do século XVI até meados do século XVII, caracterizando-se como uma atmosfera artística e cultural, carregada de conflitos entre o espiritual e o temporal. Sucedeu ao Maneirismo, diluindo-se na sua época final sob as formas Rococó e *Rocaille*. Caracteriza-se pelo aspecto dramático, cenográfico e alegre suscitando emoções do espectador (TEIXEIRA, 1985, p. 39).

BELLE EPOQUE – Estilo que deu primazia às novidades, elevando à produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto burguês, expresso através da linguagem plástica do Art Nouveau (BORGES, 2002, p.286-287).

CANDOMBLÉ – Religião introduzida no Brasil com escravos, principalmente de regiões dos atuais estados da Nigéria e Benim, na qual, crentes novos e ancestrais, reais ou míticos, eram divinizados em cultos públicos ou secretos (FERREIRA, 1988, p. 123).

CARPIDEIRAS – Mulheres que acompanhavam os funerais pranteando os mortos (FERREIRA, 1988, p. 131).

COVA – Abertura na terra, escavação, buraco. Abertura que se faz na terra para plantar um vegetal ou realizar enterros (FERREIRA, 1988, p. 184).

FLORETA – Ornato imitando uma flor (TEIXEIRA, 1985, p.113).

IRMANDADE – Parentesco entre irmãos. Associação de caráter religioso; confraria (FERREIRA, 1988, p. 370).

LÁZARO – Leproso. Lazarento. Que, ou aquele que, tem pústulas, chagas; lázaro. Nome de origem hebraica. Significa: “ajudado por Deus” (FERREIRA, 1988, p. 388).

LEPROSO – Aquele que tem lepra; morfétrico, hanseniano, lázaro, lazarento (FERREIRA, 1988, p. 391).

MEZZANINO – Andar de pequena altura, geralmente metade dos outros andares, entre os quais está entreposto (TEIXEIRA, 1988, p.154).

MONUMENTO – Obra, arquitetônica ou escultórica, celebrativa de uma personagem ou acontecimento. Edifício monumental, obra ou vestígio importante de arquitetura ou escultura do passado, conservada e protegida pelo seu valor cultural (TEIXEIRA, 1985, p. 159).

MORTE – A morte designa o fim absoluto de qualquer coisa de positivo: Um ser humano, um animal, uma planta (CHEVALIER, 1988, p.621).

NECRÓPOLE – Cemitério; recinto onde se enterram e guardam os mortos (FERREIRA, 1988, p. 252).

NEOCLÁSSICO – Estilo artístico que se desenvolve na Europa a partir de meados do século XVII, caracterizado pelo regresso a uma arte clássica, quer como ressurgimento da arquitetura palladiana, quer pelo conhecimento direto das obras antigas, incrementado pelas grandes descobertas arqueológicas (TEIXEIRA, 1985, p. 163).

NEO-GÓTICO – Revivalismo inspirado no estilo Gótico cujas primeiras manifestações, surgem especificamente, na Inglaterra a primeira metade do séc. XVII. Propaga-se no séc. XIX com o movimento Romântico. Muito ligado à reconstrução das catedrais medievais, estendendo-se à construção bíblica ou privada e à decoração de obras de arquitetura ou engenharia (TEIXEIRA, 1985, p.164).

OPERÁRIO – Trabalhador ou artífice que mediante salário, exerce uma ocupação manual. Trabalhador manual ou mecânico nas grandes indústrias (FERREIRA, 1988, p. 467).

ORDEM RELIGIOSA – As ordens constituem formas de vida tradicionalmente caracterizadas pela aceitação da prática voluntária, temporal ou perpétua, de votos de obediência, castidade e pobreza (MIRADOR INTERNACIONAL, 1975, p. 281).

ORTODOXA – Igreja Católica Apostólica Ortodoxa ou Igreja do Oriente, que resultou do cisma da Igreja Apostólica Romana, ocorrido em 1054 (FERREIRA, 1988, p. 470).

PAGÃO – Diz-se do indivíduo que não foi batizado. Diz-se adepto de qualquer das religiões onde não se adota o batismo (FERREIRA, 1988, p. 474).

PARAMENTOS - Vestes litúrgicas. Alfaias das Igrejas (FERREIRA, 1988, p. 482).

PROFANO – Não pertence à religião. Contrário ao respeito devido a coisas sagradas. Não sagrado (FERREIRA, 1988, p.531).

POSITIVISTA – Doutrina de August Comte, caracterizada, sobretudo pela orientação antimetafísica e antiteológica que pretendia imprimir à filosofia, e por preconizar como válida unicamente a admissão de conhecimentos baseados em fatos e dados de experiência (FERREIRA, 1988, p. 520).

POSTURA DRACONIANA – Pertencente ou relativo à Drácon, legislador de Atenas (séc. VII a.C.), famoso pela dureza cruel das leis a ele atribuídas (FERREIRA, 1988, p. 230).

REZADEIRAS – Aquelas que rezam. Curandeira, benzedeira, que faz rezas (FERREIRA, 1988, p. 572).

RETÁBULO – Obra de arte colocada sobre o altar ou adossada na parede de fundo por cima deste. Feito em diversos materiais (metais preciosos, pedra, talha, etc.), compõe-se de um variável número de pinturas ou esculturas, geralmente enquadradas por decoração arquitetônica ou escultórica no estilo dominante na época (TEIXEIRA, 1985, p. 198).

SAGRADO – Concernente às coisas divinas, à religião, aos ritos ou ao culto; sacro, santo (FERREIRA, 1988, 582).

SEPULTAMENTO – Ato de sepultar-se. Enterro, inumação (FERREIRA, 1988, p. 595).

TÚMULO – Localizado em um monte, o túmulo torna-se possivelmente uma alusão simbólica às montanhas sagradas: inúmeros sepulcros (também as urnas, quase sempre sob a forma de casa) referem-se, pelo seu formato, simbolicamente (ou, no caso das pirâmides, a concepção de uma moradia, uma casa, um templo, etc.) (LEXIKON, 1990, p.1988).

FONTES E BIBLIOGRAFIA

1. Fontes

1.1. manuscritas

1.1.1. *Arquivo Público do Estado da Bahia*

Seção Colonial, Registro de Resoluções e Ordens do Governo. Perspectivas do Estabelecimento e Regência do Hospital de São Cristóvão dos Lázaros desta Capitania, 1784.

Seção Histórica, Cartas Régias, (1800 – 1901).

Seção Histórica, Inventário dos objetos pertinentes à Quinta dos Lázaros, Maço 5371, 1823.

Seção Histórica, Ordens Terceiras, Maço 5271(1824-1876).

Seção Colonial, Religião. Convento do Carmo, *Seção Colonial*, Maço 5273 (1824-1876).

Seção Judiciária, Livro de Notas do Tabelião, (1834 -35, v. 245, fls. 239-241).

Seção Histórica, Sepultamentos, Maço 5402, (1835-1885).

Seção Histórica, (1836 – 1838).

Seção Colonial, Saúde - Mapas de Cadáveres sepultados no Cemitério da Quinta dos Lázaros, (1849-1889).

Seção Legislativa. Projeto 572, 1861.

Seção Histórica, Atos do Presidente da Província, Maço 1000 (1872).

Série Instrução, Correspondências, Maço 4015, 04 de nov. de 1872.

Seção Histórica, Cólera, Maços 5397 – 5398 (1855).

Seção Histórica, Livro de Registro do Hospital dos Lázaros, Maço 5369 (1868 – 1879).

Seção Histórica, Hospital e Quinta, Maços 5371 - 5385. 1889.

Seção Histórica, Religião. Assuntos Diversos, Maços 5309 a 5314.

Seção Histórica, Irmandades da Capital, Maços 5249; 5250; 5251.

Seção Histórica, Cemitério Quinta dos Lázaros, Seção Histórica, Maços, 5397; 5398; 5309.

Seção Colonial, Presidência da Província. Religião. Convento do Carmo, Maço 5273 (1824-1876).

1.2. Impressas

1.2.1. Iconografia

1.2.1.1. Arquivo Público do Estado da Bahia.

Quinta do Tanque antes da intervenção, em setembro de 1977.

Documento da Fundação do Hospital dos Lázaros, em 1787.

Quadro de Sepultados no Cemitério das Quintas, no dia 1º de Abril de 1855.

Carta que fala sobre o arrematante da murada circular do Cemitério Público da Quinta dos Lázaros, em 06 de março de 1856.

Carta de devolução do ofício endereçado ao Dr. Álvaro Tibério Moncorvo, Presidente da Província, para que se fizesse a muralha semi-circular do Cemitério da Quinta dos Lázaros, em 06 de março de 1856.

1.2.1.2. *Biblioteca do Museu Eugênio Teixeira Leal*

Mapa Topográfico da Cidade do Salvador e seus subúrbios. Levantado e dedicado à ilustre Assembléia Provincial por Carlos Augusto Weyll. Publicação de Ferd. Glocker (s.d.).

DEBRET, Jean – Baptiste. Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: EDUSP, 1886.

SLENES, Robert. As Provações de um Abraão africano: a nascente nação brasileira na Viagem alegórica de Johann Moritz Rugendas. São Paulo. Revista de História da Arte e Arqueologia, nº 2: FCH/ UNICAMP.1995-96.

TORRES, Mário. Quinta do Tanque. Monumento Nacional. Revista do Instituto Genealógico da Bahia. Ano IX, Nº. 9: Tipografia Manú. 1957.

AZEVEDO, Paulo Ormindo de. *A Alfândega e o Mercado: Memória e Restauração*. Salvador: Secretaria de Planejamento, Ciência e Tecnologia do Estado da Bahia, 1985.

VALLADARES, C. do Prado. *Aperfeiçoamento dos Artesanatos II*. A Universidade do Taboão. Revista Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro: nº 1, jun/set. 1963.

_____. *Os Riscadores de Milagres*. Rio de Janeiro: Secretaria de Educação do Estado da Bahia, 1967.

_____. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura – Departamento de Imprensa Nacional. 1972.

1.2.1.3. *Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia*

ALOI, Roberto. *Architettura funerária moderna*, Ristampa, Milano: Ed. Ulrico Hoepli, 1948.

LOPERA José Alvarez e **ANDRADE**, José Manuel Pita. *História Geral da Arte. Pintura I*. Rio de Janeiro: Fernando Chinaglia Distribuidora, 1995.

1.2.2.4. Biblioteca da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia

ALVES, Marieta. *História da Venerável Ordem Terceira do Seráfico Padre Seráfico São Francisco da Congregação da Bahia*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional IOTSC, 1948.

LIVRO DOS GUARDIÃES DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO DA BAHIA. *Revista do IGH. Bahia*, Nº 69, 1943.

1.2.3 Periódicos

Diário Oficial do Estado da Bahia, 1938.

Correio da Bahia, 22 de jan., 2006.

Jornal de Notícias, de 28 de março de 1912.

DOEB, nº 208, 02 de agosto de 1938.

Diário Eclesiástico e Civil do Ano de 1838. Flash 09.

O Defensor do Povo. Flash 07.

O Protesto. 02.07.1855. Flash 08.

Artista. 06.05.1876. Flash 21.

JORNAL DO COMMÉRCIO, 1922.

JORNAL DA BAHIA, 4 DE JANEIRO DE 1967.

JORNAL DA BAHIA, 16 de março de 1972.

1.2.4. Anais

Anais do Arquivo Público do Estado da Bahia e Inspetoria de Monumentos, v. 22, 1933, p.133.

1.2.5. Teses

ABDALA, Amir. *A Necrópole de Brodowski. Residências Perpétuas e Cultos dos Mortos*. São Paulo. Trabalho de Curso de Pós-Graduação em Cultura, Representações e Ideologia da UNESP, 1995.

----- *Da dramatização ao Silêncio Total: As Dimensões Culturais da Morte em Ribeirão Preto*. São Paulo Mestrado em História Social da PUC, 2000.

DOBERSTEIN, Arnaldo Walter. Rio Grande do Sul (1920-40): *Estatuária, Catolicismo e Gauchismo*, 1999. Tese de Doutorado. (História – Porto Alegre) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, (orientadora) Maria Lúcia Bastos Kern.

RIBEIRO, Luiz Rosa. *Memória e Identidade: reformas urbanas e arquitetura cemiterial na região cacauzeira do sul baiano (1880 – 1950)*. (Dissertação de Mestrado em História) – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2003.

ZIMMERMANN, Silvana Brunelle. *A obra escultórica de Galileo Emendabili. Uma contribuição para o meio artístico paulistano*. São Paulo. 2000. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

1.2.6. Eletrônica

Imagem de Carlos Marighella. <<http://www.carlos.marighella.nom.br/index.htm> >

Acesso em: 16.03.2006. Túmulo projetado por Oscar Niemeyer. Cemitério Público das Quintas. A. P. 2006.

Mãe Aninha, Ialorixá fundadora do Ilê Axé do Opô Afonjá.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Mae_Aninha.jpg. Acesso em: 25.11.2006.

Site na Internet sobre Carlos Marighella. Contém vida, obra e luta. É um espaço para discussões. Contatos: admin@carlos.marighella.nom.br.

<<http://www.carlos.marighella.nom.br/index.htm> |> Acesso: 16.03.2006 .

2. Bibliografia

2.2. Obras de Referência

ABDALA, Amir. *Da dramatização ao silêncio social: as dimensões culturais da morte em Ribeirão Preto*. São Paulo, 2000 – Tese (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP.

ALBUQUERQUE, Antônio Coelho de Sá e. *Relatório que o Presidente da Província passou a Administração da Província da Bahia... ao Exmo. Snr. Manoel Maria do Amaral, Vice-Presidente da Província da Bahia*. Bahia: Tipografia Poggetti de Tourinho Dias e Cia, 1894.

ALMEIDA, A. M. et al. *Pensando a Família no Brasil, da Colônia à Modernidade*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo; UFRSM, 1987.

ALOI, Roberto. *Arte Funerária D' Oggi com um saggio dell Arch. Agnoldomenico: Pica*, 1958.

_____. *Architettura funerária moderna*, Ristampa, Milano: Ed. Ulrico Hoepli, 1953.

ALVES, Marieta. *História da Venerável Ordem Terceira do Seráfico Padre Seráfico São Francisco da Congregação da Bahia*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional / OTSC, 1948.

AMADO, Jorge. *A Morte e a morte de Quincas Berro d'Água*. São Paulo: Martins, 1967.

ARAGÃO, Antônio Ferrão Moniz de. *A Bahia e os seus Governadores da República*. Bahia: Imprensa Oficial do Estado, 1923.

ARIÈS, Phillipe. *Images de l'homme devant la mort*. Paris: Editions du Seuil, 1983.

_____. *O homem diante da morte*. 2v. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

_____. *O homem diante da morte*. 2^a. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1990, 2v.

_____. *História da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

ATANÁSIO, Manuel Cardoso Mendes. *A Arte em Florença no séc. XV e a Capela do Cardeal D. Jaime de Portuga*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983.

ATHAYDE, Johildo Lopes de. *La ville de Salvador au XIXe siècle. Aspects démographiques*. Thèse de Doctoral présenté à l'Université de Paris X (mimeofrafada)1975. *Salvador e a grande epidemia de 1855*. Salvador: Publicações do Centro de Estudos Baianos, UFBA, 1985.

AZEVEDO, Paulo Ormindo de. *A Alfândega e o Mercado: Memória e Restauração*. Salvador: Secretaria de Planejamento, Ciência e Tecnologia do Estado da Bahia, 1985.

BARBERÁN, F. Javier Rodrigues (coord). *Una Arquitectura para la Muerte. I Encontro Internacional sobre los Cementerios Contemporaneos (Actas)*. Sevilla: Consejería de obras publicas y transportes – Direccion Generl de Arquitectura y Vivenda, 1993.

BARILLI, Renato. *Art Nouveau*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1991.

BATISTA, Henrique Sérgio de Araújo. *Assim na morte como na vida: Arte e sociedade no Cemitério São João Batista (1866-1915)*. Ceará: Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2002.

BECKER, Udo. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Paulus, 1999.

BECKER, E. *A negação da morte*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

BELLOMO, Harry Rodrigues. *A estatuária funerária em Porte Alegre (1900-1950)*. Porto Alegre. Tese de Mestrado – Dep de História – PUC – RS, 1988.

_____. *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte, sociedade, ideologia*. Porto Alegre: EDI PUC – RS, 2000.

BELLUZZO, A. M. *Artesanato, Arte e Indústria*. Dissertação (Doutorado em Artes) – Faculdade de Arquitetura: Universidade de São Paulo, São Paulo. 1988.

_____. *A estatuária em Porto Alegre (1900-1950)*. Porto Alegre. Tese de Mestrado – Pepto. De História - PUC – Rio Grande do Sul, 1988.

BORGES, Maria Elizia. *Manifestações artísticas contemporâneas em espaços públicos convencionais secularizados*. In: XXIV Colóquio CBHA, 2002, Brasil, 2002.

_____. *Os artistas-artesãos e a escultura simétrica em Ribeirão Preto*: R. Italianística. Ano II, V.03, n.03, 1995.

_____. *Curadoria e Pesquisa em História da Arte. Exposição: Arte Funerária: a produção das marmorarias do Estado de São Paulo (século XIX-XX)*. In: Congresso Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Anais 96. São Paulo: PND Produções Gráficas, n. 03, 1996.

_____. *Arte funerária: apropriação da Pietá pelos marmoristas e escultores contemporâneos*. Estudos ibero-americanos, Porto Alegre, v. XXIII, N. 2, 1997.

_____. *Arte Funerária no Brasil*. In: *Encontro Nacional da ANPAP*, São Paulo. Anais 99. São Paulo: PND Produções Gráficas, 1999 ^a.

_____. *Arte Funerária: representação do vestuário da criança*. LOCUS: Revista de História. Juiz de Fora, v. 5, n.2, 1999 b.

_____. *Arte Funerária no Brasil (1890–1930): ofício de marmoristas italianos em Ribeirão Preto*. *Funerary Art in Brazil (1890-1930): Italian Marble Carver Craft In Ribeirão Preto*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2002.

_____. *Imágenes Devocionales en los cementerios de Brasil*. In: I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes, 2001, Buenos Aires. IX Jornadas Del C.A.I.A. Buenos Aires: C.A.I.A., V.01, 2001.

_____. *Arte Funerária: representação de criança despida*. História {Fundação para o Desenvolvimento da UNESP}, São Paulo, n.14, 1995.

_____. *Imagens devocionais nos cemitérios do Brasil*. In: XI Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2001, São Paulo. ANPAP na Travessia das Artes. São Paulo: ANPAP. N. 01,2001.

_____. *A Estatuária Funerária no Brasil. Representação da Arte burguesa*. RBSC, V. 3, n. 8, João Pessoa: GREM, 1984.

_____. *A Estatuária Funerária no Brasil. Representação Iconográfica da morte burguesa*. RBSE, V. 3, n.8. João Pessoa, GREM,ago. 2004. BORGES, Maria Elizia. *Imagens devocionais nos cemitérios do Brasil*. In: XI Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2001, São Paulo. ANPAP na Travessia das Artes. São Paulo: ANPAP. n.01.

_____. *A presença do macabro na cultura barroca*. In: Revista do Departamento de História, N. 5, FAFICH/ UFMG 1987.

_____. *Notas sobre os rituais de morte na sociedade escravista*. In: Revista do Departamento de História, N.6. FAFICH/UFMG, 1988.

_____. *El arte sepulcral de los marmolistas italianos en Brasil (1890-1930)*. In: BARBERÁN, F. J.R. (Coord.) Una arquitectura para la muerte. I ENCUESTRO INTERNACIONAL SOBRE LOS CONTEMPORANEOS, 1991. Sevilla.Trabalhos apresentados. Sevilla: Consejera de Obras Públicas y Transpotes – Dirección General de Arquitectura y Vivendas, 1991.

BURKE, Peter. *O mundo como teatro*. Lisboa: Difel, 1992.

CALABRESE, Omar. *Como se lê uma obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 1933.

CALADO, Margarida. *Contra Reforma*. In: José F. Pereira (dir.de), Dicionário de Arte Barroca em Portugal, Lisboa: Editorial Presença, 1986.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. *A vivência da morte na capitania de Minas Gerais*. Belo Horizonte, FAFICH-UFMG (Dissertação de Mestrado em História), 1986.

CANELLA, G. *Mors Construens*, em Hinterland, Milano 1984.

CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt. *Mentalidade Estética na Bahia Colonial*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1996.

CATROGA, F. *O céu da memória: cemitério romântico e culto cívico dos mortos*. Coimbra: Livraria Minerva Editora, 1999.

CAZAMATTA, Carlos Alberto. *Símbolos: A linguagem do Inconsciente*. São Paulo: Nova Era (s.d.).

CHALOUB, Sidney. *Cidade Febril. Cortiços e epidemias na Corte Imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CHASTEL, André. *L'anatomie artistique el le sentiment de la mort*. In: Médecine de France, n. 175, A8, 1966, p. 1432.

_____. *Le Baroque et le Mort*, Atti III. Congresso Internazionale de Studi Umanistici, Roma, 1955, pp. 33-46. In: André Chastel, *Tables, Formes, Figures, I Ideés et Recherches*, Collect. Dirigéé par Yves Bonnefoy, Paris, Flammarion, 1978, pp. 205-226.

_____. *L'art et le culte des morts*. In: *Médecine de France*, n. 182, Mai, 1967, pp. 43-44.

_____. *L'art et le sentiment de la mort au XVII siècle*. In: *Dix-Septieme Siécle*, XXXIV-VII, 1957, pp. 287-93.

CONTI, Flávio. *Como reconhecer a arte Neoclássica*. São Paulo: Edições 70, 1978.

COELHO, Antonio Matias. *Atitudes Perante a Morte*. Coimbra: Editora Minerva, 1991.

CORBIN, Alain. *Saberes e Odores. O olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

COSTA PINTO, Antônio da. *Fala que recitou... na abertura da Assembléia Legislativa no dia 1º de março de 1861*. Bahia: Tipografia de Antônio Olavo da França Guerra, 1864.

CURL, James Stevens. *The Victorian celebration of death*. Newton Abbot: David & Co. Charles.

DALAI LAMA, et al. *MindScience, An East-West Dialogue*. Boston: Wisdom, 1991.

DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente*. Petrópolis – RJ: Vozes, 1993.

DELUMEAU, Jean. *História do Medo no Ocidente 1300-1800*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

DIAS, Vítor Manuel Lopes. *Cemitérios jazigos e sepulturas*. Coimbra: Coimbra Editora Ltda. s.d.

DIAS, Alicia. El Cementerio español en los siglos XVIII y XIX. In: Archivo Español SCHAVELSON, D; MAGAZ, Maria C. Imaginación y Cemento: Grutesco y rocallas en la arquitectura de Buenos Aires. In: *Revista Summa*, n. 263, julio, 1989.

FABRIS, Annateresa. *Fragmentos urbanos, representações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

FERNANDES, Ana: FILGUEIRAS, Marco Aurélio. *Idealizações Urbanas e a Construção da Salvador Moderna: 1850 – 1920*, I N: Fernandes, Ana, FILGUEIRAS, Marco Aurélio (Org.). *Cidade, História. Modernização das Cidades Brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador: UFBA, FAUFBA. ANPUR.

FERREZ, Gilberto. *Bahia: Velhas Fotografias (1858-1900)*. Rio de Janeiro: Kosmos. Banco da Bahia Investidores S. A ., 1988.

_____. (Coord.) *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel, EDUSP, 1987.

FONSECA, Fernando L. *O Convento de São Francisco do Conde*. Bahia: Publicações do Museu do Recôncavo Wanderley Pinho, 1975.

FRAGOSO, Hugo Fr. *São Francisco do Paraguaçu. Uma história sepultada sob ruínas*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 2004.

FREIRE, J. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1998.

GINSBURG, C. *Mitos, Emblemas e Sinais. Morfologia e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GUANICUNS, Rev. Faculdade de Educação e Ciências Humanas de Anicuns. FECHA/ FEA – Goiás, 2004.

GUARDINI, Romano. *Lês Signes Sacres*. Paris: Editions Spes, 1938

HAROUEL, J - L. *História do urbanismo*. São Paulo: Papyrus, 1998.

HERTZ, R. *La muerte y la mano derecha*. Madrid: Alianza, 1990.

HIPPS, Richard. *Quando morre uma criança: Testemunhos de angústia, saudade e esperança*. São Paulo: Editora Multiletra, 1996.

HUYGUE, Renê. *O poder da Imagem*. São Paulo: Edições 70, 1978.

HUIZINGA, Johan. *O declínio da Idade Média*. Rio de Janeiro: Editorial Ulisséia, s/d.

JÚNIOR, Síllo Boccanera. *Bahia Cívica e Religiosa Salvador*: Publicação do Governo Municipal de Salvador, Bahia, 1926.

KOURY, M. G. P. (Org.). *Imagem e memória: ensaios de antropologia visual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

LANGHANS, F. P. de Almeida. Heráldica. *Ciência de Temas Vivos*. V.1. Rio de Janeiro: Gabinete de Heráldica Corporativa. Fundação Nacional para a alegria no trabalho (s.d.).

LEAL, Geraldo Costa. *Salvador dos Contos Cantos e Encantos*. Salvador: Gráfica Santa Helena, 2000.

LE GOFF, Jacques. *Escatologia*. In: Enciclopédia Einaudi. Lemória 'História, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

LEITE, L. L. *Retratos de Família*. São Paulo: EDUSP, 1993.

LEITE, Serafin. *História da Companhia de Jesus do Brasil*. Rio de Janeiro, V.5, 1945.

LÉVEQUE, Jean-Jacques, *Préface*, in *Posada – viva la muerte*, Coll. Les Maitres du Dessin Satirique. Paris: Pierre Horay, 1979.

LEXIKON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

LIGOU, D. *La Cremation*. In: Thomas. L. V. *La mort aujourd' hui*. Paris: Antropos, 1977.

LIMA, Lamartine de Andrade. *Os Últimos Passos*. Salvador: Revista da Bahia, n.21, Julh/1977.

LIMA, Tânia Andrade. *Dos morcegos e caveiras e cruzeiros e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX*. In: Anais do Museu Paulista: História e cultura material. São Paulo, V. 2, 1994.

LIMA, Joaquim Manuel Rodrigues. *Mensagem e Relatórios apresentados à Assembléia Geral Legislativa*. Bahia: Typografia e Encadernação do Diário da Bahia, 1893.

Livro de Gaurdiões do Convento de São Francisco da Bahia (1587-1862). Rio de Janeiro, Nº 28: Publicação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ministério da Educação e Cultura. IPHAN, 1918.

LOPERA José Alvarez e **ANDRADE**, José Manuel Pita. *História Geral da Arte. Pintura I.* Rio de Janeiro: Fernando Chinaglia Distribuidora, 1995.

LOUREIRO, Maria Amélia Salgado. *Origem Histórica dos Cemitérios.* São Paulo: Departamento de Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura, 1976.

MACEDO, Janete Ruiz Ribeiro, André Luiz Rosa. Ilhéus: *Tempo espaço e cultura. Itabuna:* Agora Editora, 1999.

MANGUEL, Albert. *Lendo Imagens.* São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MARTINEZ, Socorro Targino. *Ordens Terceiras: ideologia e arquitetura.* Tese de mestrado, UFBA, 1979.

MARTINS, J. S. *A morte e os mortos na Sociedade Brasileira.* São Paulo: Hucitec, 1983.

MARIGHELLA, Carlos. *Por que resisti à Prisão.* São Paulo: Ed. Parisiense, 1994.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O Tempo Saquarema.* São Paulo / Brasília: HUCITEC / INL, 1987.

MATTOS, Joaquim de Almeida. *Vida e Crescimento das Cidades. Introdução ao Urbanismo.* São Paulo: Editora Globo, s.d.

MATTOSO, Kátia de Queirós & Johildo de. *Epidemia de Flutuações de Preços na Bahia no século XIX.* Paris: Centre National de La Recherche Scientific, 1971.

MEIHY, José Carlos Sbe Bom; **LEVINE**, Robert M. *Até o encontro na mentalidade – tempo e morte nos cemitérios do Vale do Paraíba.* São Paulo – Aparecida: Ed. Santuário, 1983.

MEYER, F. S. *Manual de Ornamentación.* Barcelona: Calle de Henrique Granados, 1948.

Memória do Estado da Bahia feita por ordem do Exmº. Sr. Dr. Joaquim Manuel Rodrigues Lima. Bahia: Typografia e Encadernação do Diário da Bahia, 1893.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; **LEVINE**, Robert M. *Até o encontro na imortalidade - tempo e morte nos cemitérios do Vale do Paraíba*. São Paulo-Aparecida: Ed. Santuário, 1983.

MONCORVO LIMA, Álvaro Tibério. *Fala que recitou... na abertura da Assembléia Legislativa...*Bahia. Tipografia de Antônio Olavo da França Guerra, 1856.

MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

NASCIMENTO, Anna Amélia Vieira. *Dez Freguesias da Cidade do Salvador*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1986.

_____. *Breviário do Tanque*. Revista da Academia de Letras da Bahia, n.43, 1998.

NORA, P. *Les lieux de la mémoire 1*. Paris: Seuil, 1978.

OLIVEIRA, J. H. Barros de. *Viver a morte. Abordagem antropológica*. Coimbra: Livraria Almedina, 1998.
OLIVEIRA, Leila Maria de. Cemitérios sagrados mineiros da cidade de Sabará, Ouro Preto em São João Del Rei – Século XIX e XX. 1998. Dissertação (História - Franco) – Universidade Estadual Paulista, Júlio Mesquita Filho; (Orientadora Maria Elizia Borges).

OTT, Carlos. *Atividade Artística da Ordem Terceira do Carmo da Cidade do Salvador*: Secretaria de Cultura e Turismo, 1998.

PANOFSKY, Erwin. *Estudos sobre Iconologia*. Lisboa: Editorial Estampa, 1986.

PEIXOTO, Afrânio. *Breviário da Bahia*. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 1945.

Pequeno Guia das Igrejas da Bahia, Bahia. 2ª ed.: Publicação da Prefeitura do Salvador, 1964.

POST, W. Ellwood. *Saints, signs and symbols*. Londres: Great Britain, 1974.

QUERINO, Manoel Raymundo. *Artistas Bahianos: Indicações biográficas*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1909.

RAHME, Anna Maria Abrão Khoury. *Imagens femininas em memória à vida*. São Paulo, 2000. Dissertação de Mestrado (Arquitetura – São Paulo). **REZENDE**, Eduardo Coelho M. *Metrópole da morte, necrópole da vida: um estudo geográfico do cemitério de Vila Formosa*. São Paulo: Carthago Editora, 2000.

REZENDE, Eduardo Coelho M. *Metrópole da morte, necrópole da vida: um estudo geográfico do cemitério de Vila Formosa*. São Paulo: Carthago Editora, 2000.

REIS, João José. *A Morte é uma Festa*. Ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

RIGOTTI, Giorgio. *Urbanismo e Técnica*. Barcelona: Editorial Labor, S. A. 1985

SANTOS, A. C. M. *Entre a destruição a destruição e a preservação*. In: SCHIAVO C. V. & ZETTEL el, J. (Org.). *Memória, cidade e cultura*. Rio de Janeiro: EDUERJ – IPHAN, 1997.

RIMPOCHE, Sogyal. *O livro tibetano do viver e do morrer*. São Paulo: Ed. Palas Atena, 2005.

RIPA, Cesare. *Iconologia*: Ed. Icônica. Itália, 1603.

RODRIGUES, J. C. *O tabu da morte*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

RODRIGUES, Cláudia. *Lugares dos mortos na cidade dos vivos. Tradições e transformações fúnebres no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1997.

ROUANET, Sérgio Paulo. *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SALGUEIRO, David Eduardo Vázquez, André Luiz Rosa. *Monumentos Funerários Del cementerio del Saucito, San Luis Potosí, 1889-1916*. México: Programa de Fomento a Proyetos y Coinversiones Culturales, 2004.

SAMPAIO, Teodoro. *História da Fundação da Cidade do Salvador (obra póstuma)*, Bahia: Tipografia Beneditina, 1949.

SANCHES, Antonio Nunes Ribeiro. *Obras*. V. 2. Coimbra: Por ordem da Universidade, 1966. **SEIXAS**, Domingos Rodrigues (Dr). *Da Cholera Morbus epidêmica de 1855 na Província da Bahia*. Bahia: Typografia de Antonio Olavo da F. Guerra, 1863.

SEIXAS, Domingos Rodrigues. (Dr.). *Da Chólera Morbus epidêmica de 1855 na Província da Bahia*. Bahia: Tipografia de Antônio Olavo da França. Guerra, 1860.

SILVA, Eliane Moura. *Vida e Morte: o homem no labirinto da eternidade*. Campinas, 1993 - Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. São Paulo-Campinas, 1993.

SILVA, Sérgio Roberto Rocha da; **SABALLA**, Viviane Adriana. Pelotas: *A arte imortalizada*. Pelotas. Ed. da UFpel, 1998. **UZEDA**, Jorge de Almeida. *A morte vigiada: a cidade do Salvador e a prática da medicina urbana (1890–1930)*. Dissertação de Mestrado, Salvador: UFBA, 1989.

_____. *Imagens e Imaginário na História*. São Paulo: Ática, 1997.

SIAL, Vanessa Viviane de Castro. *Das igrejas ao cemitério: políticas públicas sobre a morte no Recife do século XIX*. SÃO Paulo, 2005.

SILVA, José Alvarez. *Precauções médicas contra algumas remotas conseqüências que se podem executar do Terramoto de 1755*. Lisboa: Na Oficina de Joseph da Costa. Coimbra, 1756.

TEIXEIRA, Luís Manuel. *Dicionário ilustrado de Belas Artes*. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

URBAIN, J - D. *La société de conservation? Etude sémiologique des cimetières de l'occident*. Paris: Payot, 1978.

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

_____. *Os Riscadores de Milagres, Rio de Janeiro*: Secretaria de Educação do Estado da Bahia, 1967.

_____. *O Aperfeiçoamento dos Artesanatos II*. A Universidade do Taboão. Revista Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro: n1, jun/set., 1963.

VALERIANI, Enrico. *Il luogo della morte tra memoria e immaginario*. Hinterland. Milano: Guig, 1984.

VOVELLE, Michel. *Immagini e immaginario della storia*. Roma: Editori Riuniti, 1989.

_____. *M. et alli. La ville des morts. Essai sur "l'imaginaire urbain contemporain d'après les cimetières provençaux*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1983, p.14.

WOODFORD, Susan. *A arte de ver a arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

WINCKELMANN, J.J. *Reflexões sobre a arte antiga*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1975.

WOLLFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da História da Arte*. São Paulo: Martins, 1996.

XAVIER, Pedro do Amaral. *A Morte, símbolos e alegorias*. Estudos iconográficos sobre a arte portuguesa e europeia. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

-----*Imagens da Morte na Arte da Idade Média ao Barroco*. Lisboa: Livraria Minerva, 1991.

ZILES, Urbano. *Significação dos Símbolos Cristãos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

APÊNDICES

QUADRO DE DESCENDÊNCIAS DE SEPULTADOS NAS QUINTAS* FAMÍLIAS: SEBASTIÃO COELHO / BROCHADO / REIS PRÍNCIPE

I - DESCENDÊNCIA DE SEBASTIÃO JOSÉ COELHO NA BAHIA

Sebastião José Coelho foi um rico comerciante e Capitão da Cia de Calafates e Tanoeiros do Terço das Ordenanças da parte sul desta Cidade do Salvador. Faleceu em 24 de agosto de 1847 na Igreja de Santo Antônio Além do Carmo (PRINCIPE, 1959, p. 41). Seu filho, **Sebastião José Coelho Júnior**, casou em 28 de fevereiro de 1825 com **D. Maria Agostinha Coelho**, já viúva de **Manoel Inácio Teixeira**. Tiveram dois filhos: **Sebastião Lino Coelho** e **Antônia Carolina Bertoldo Coelho**.

Antônia Carolina Bertolda Coelho, casou-se por duas vezes adotando os seguintes nomes: **Antônia Carolina Bertolda Coelho Castro** e **Antônia Bertolda Coelho de Castro Galdino**. Suas primeiras núpcias foram com um rico proprietário, **Bernardino José de Castro**, de Cairú, professor da Cadeira de Primeiras Letras, na Freguesia do Pilar, e por ocasião do Cólera Morbus, em 1855, escreveu um livro sobre o flagelo, cuja citação está em : *Presidentes da Província da Bahia*, de Arnold Wildberger. *Veio a falecer com 49 anos, a 21 de novembro de 1858, sendo sepultado em Carneiro da Irmandade de Santo Antônio no Cemitério da Quinta dos Lázaros* (PRINCIPE, 1959, p.40-41).

O segundo esposo de **Antônia Bertolda de Castro** foi o Comendador **Domingos Galdino**, um dos fundadores do asilo de Mendicidade, (tendo seu nome no mármore existente à entrada da Capela). Filho de **Manoel Alves Vitorino**. *Faleceu 05 dias após o casamento, sendo sepultado no dia 23 de outubro de 1878, na Quinta dos Lázaros* (PRINCIPE, 1959, p. 41). Os filhos do Primeiro Casamento de **Antônia Carolina Bertolda Coelho** com **Bernardino José de Castro** foram: **Carolina de Castro, Aurélia de Castro, João de Castro e Antero Coelho de Castro**, que nasceu a 02 de janeiro de 1848. Era dado às letras, e à memória do seu irmão **Demétrio de Castro** (que nasceu a 30 de maio de 1852, foi tenente do exército, *falecendo a 09 de novembro de 1874*), *escreveu as seguintes estrofes que estão esculpidas no Mausoléu da família no Cemitério da Quinta dos Lázaros Homenagem sincera da guarida, A teus restos mortais nesta jazida, Prova mesquinha, mas sincera e pura À sua Angélica candura* (PRINCIPE, 1959, p. 42).

Antero Coelho de Castro também escreveu um Acróstico à **D. Ignácia Maria da Conceição***, e figura numa das faces do mausoléu no Cemitério Público da Quinta dos Lázaros: *Indiscreto talvez meu pençamento, Gravou-te o nome aqui neste neste momento, Não condigno de Ti mãe, meu thesouro, A que ti devoto sancta gratidão, Cofre tem mais precioso o coração, Insculpida onde estás imorredouro, A T i Mãe, Templo de Amor*(PRÍNCIPE, 1959, p. 42).

Antônio Carlos Brochado Príncipe, nasceu a 11 de novembro de 1922, filho do Primeiro casamento de **Antônia Carolina Bertolda** (filha de **Sebastião José Coelho Júnior**), Bacharel em Jornalismo, escreveu: *Cipriano Betâmio, herói infatigável*. Faleceu a 28 de março de 1856, na Freguesia de Santo Antônio e foi sepultado no Cemitério da Quinta dos Lázaros (PRÍNCIPE, 1959, p.45).Um outro irmão de **Demétrio, Sérvulo Ribeiro de Castro**, faleceu com seis meses de idade a 28 de janeiro de 1859, na Freguesia de Santo Antônio Além do Carmo, sendo sepultado no Cemitério da Quinta dos Lázaros (PRÍNCIPE, 1959, p. 42).

Adelaide Adelina Constança Fernandes (filha de **Inês de Castro e Abreu Coelho**), nascida em 21 de janeiro de 1802 na Matriz da Rua do Paço, foi prioreza da V. O. T. C., onde professou a 29 de março de 1820. Casou-se a 22 de dezembro de 1855 na Freguesia da Sé com **Antônio Peixoto Guimarães**, *que faleceu em 1884 em Itaparica, cujo corpo foi removido para esta Capital e enterrado na Quinta dos Lázaros*. **Adelaide Adelina Constança Fernandes**, faleceu a 28 de dezembro de 1865 no Maciel de Cima, cujo sepultamento ocorreu no Cemitério do Campo Santo. (PRÍNCIPE, 1959, p. 51).

Amélia Augusta Fernandes, filha de **Antônio Manoel Fernandes** e **D. Maria Tereza Oliveira**. Era neta de **Inês de Castro e Abreu Coelho**, casou-se a 28 de julho de 1862 na Igreja do Curiato da Sé, com **Augusto César de Barros** (filho legítimo de **Manoel Antônio de Barros** e **D. Odília Rosa de Oliveira**), *faleceu em sua residência, no Maciel de Cima, Freguesia da Sé, a 15 de abril de 1867, sendo sepultada no Cemitério das Quintas* (PRÍNCIPE, 1959, p.51).

Luiza Caetana de Abreu Coelho II, (filha de **Sebastião José Coelho**, faleceu a 17 de maio de 1863, na Freguesia de Santo Antônio) *sendo sepultada no carneiro dos religiosos do Cemitério da Quinta dos Lázaros* (PRÍNCIPE, 1959, p.52).

Do casamento de **Luiza Caetana de Abreu Coelho** com **Manoel Lopes de Freitas**, nasceu **Francisco Lopes de Freitas** *que faleceu solteiro a 06 de setembro de 1868, na mesma freguesia do Carmo, sendo sepultado no Cemitério da Quinta dos Lázaros* (PRÍNCIPE, 1959, p.53).

Seu irmão, **Manoel Lopes de Freitas**, irmão de **Francisco Lopes de Freitas**, faleceu solteiro a 18 de outubro de 1873 em sua residência na piedade, sendo *sepultado no Cemitério da Quinta dos Lázaros* (PRÍNCIPE, 1959, p.53).

Outra irmã, **Guilhermina Lopes de Freitas** casou-se com o comerciante **Guilherme Carlos Munford**, que tiveram 09 filhos. Uma de suas filhas **Maria Munford** faleceu após o nascimento em 07 de agosto de 1870 na residência dos pais às Portas do Carmo, *sendo sepultada no Cemitério da Quinta dos Lázaros* (PRÍNCIPE, 1959, p.53).

II - DESCENDÊNCIA DA FAMÍLIA BROCHADO NA BAHIA

Henrique José Brochado nasceu em Portugal, em 1866, permanecendo nesta Capital, até 12 de janeiro, na Freguesia do Pilar. Ao chegar à Bahia, residiu por muitos anos no Cais das Amarras, na Freguesia de Conceição da Praia, onde era estabelecido. Pertencia ao alto comércio desta Capital. Era irmão da Venerável Ordem Terceira do Carmo. Casou-se aos 73 anos de idade, em 10 de janeiro de 1865, na Matriz do Pilar, com **D. Maria Joaquina da Piedade**, nascida em 1801, nesta Capital. *Foi sepultado no Cemitério da Quinta dos Lázaros e Dona Maria Joaquina de Oliveira foi enterrada em carneira da V.O.T.S.F. no Cemitério da Quinta dos Lázaros* (PRÍNCIPE, 1959, p. 57).

Tiveram 05 filhos: **Hermelinda Augusta Brochado** – filha de **Henrique José Brochado e D. Maria Joaquina da Piedade**. A filha de **D. Hermelinda Augusta Brochado, Isabel Cândida Viana**, que casou com **Antônio Cândido de Menezes**, *falecido em 24 de março de 1889, sendo enterrado no Quadro de Santa Isabel, da V.O.T.C. no Cemitério da Quinta dos Lázaros* (PRÍNCIPE, 1959, p. 58).

Henrique Brochado Filho (comerciante), nasceu em Salvador, em 1849, (filho de **Henrique José Brochado com D. Joaquina da Piedade**). Faleceu a 13 de agosto de 1880, na Freguesia de Santo Antônio Além do Carmo e *foi sepultado no Cemitério da Quinta dos Lázaros* (PRÍNCIPE, 1959, p. 70).

Um de seus filhos, Olímpio José Brochado casou-se com **D. Francisca da Silva**, e tiveram 05 filhos: **Anísia Brochado**, sua filha, *que faleceu em 1907, sendo sepultada na Ordem Terceira de São Francisco na Quinta dos Lázaros* (PRÍNCIPE, 1959, p. 70).

Inácio José Brochado (filho de **Rodrigo José Brochado** e **Ana Ribeiro Brochado**), natural de Portugal, faleceu no dia 30 de junho de 1864, na Freguesia de Santo Antônio Além do Carmo, *sendo sepultado no Cemitério da Quinta dos Lázaros. Era comerciante estabelecido no Mercado de Santa Bárbara e irmão da V.O.T.S.F.* (PRÍNCIPE, 1959, p. 72).

Casou-se com **Felismina Amélia Brochado**, *que foi sepultada no Cemitério da V.O.T.C., no Cemitério da Quinta dos Lázaros.* Do seu casamento com Inácio José Brochado, teve: **Aristides José Brochado**, que era comerciante e irmão da V.O.T.S.F. e faleceu solteiro no dia 21 de janeiro de 1899, na Quinta dos Lázaros. Seu irmão, **Américo José Brochado**, *faleceu aos 04 meses de idade no dia 29 de dezembro de 1862, na Freguesia de Santo Antônio Além do Carmo, sendo sepultado no Cemitério da Quinta dos Lázaros* (PRÍNCIPE, 1959, p. 73).

III - DESCENDÊNCIA DA FAMÍLIA REIS PRÍNCIPE

Custódio dos Reis Príncipe nasceu em 1854, em Portugal, veio para a cidade do Salvador, aqui se estabelecendo. Formou-se em Comércio Exterior, pela Universidade de Coimbra, falava diversas línguas, sendo dotado de vasta cultura.

Do município, obteve a concessão para explorar o tráfego marítimo entre a Ribeira, Itapagipe e Plataforma. Faleceu a 10 de julho de 1906, sendo enterrado no Cemitério da Quinta dos Lázaros, em Carneiro do Cemitério da V.O.T.C. da qual era irmão (PRÍNCIPE, 1959, p.90). **Maria Amélia dos Reis Príncipe**, *falecida com dois anos de idade, a 1º de julho de 1897, sendo sepultado no Cemitério da V.O.T. S. F.* (PRÍNCIPE, 1959, p.91).

APÊNDICE A – Personalidades baianas sepultadas no Cemitério da Quinta dos Lázaros
(PRÍNCIPE, 1959, pp. 40-41; 42-51; 51-53; 57-91).

**QUANTIDADE DE TÚMULOS EXISTENTES NO
CEMITÉRIO DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO (ESQUERDA DA ENTRADA
PRINCIPAL)
(Início centro, final)
(de 1861 a 2002)
Data da Fundação: 1857**

ANO	LOCALIZAÇÃO VARANDA	TIPO DE MATERIAL	IDENTIFICAÇÃO DO ARTISTA	DATA DO REGISTRO	QUANTIDADE TOTAL
1995	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1954	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1964	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1947	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1888	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1897	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1963	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1958	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1964	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1962	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1962	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1969	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1962	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1962	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1965	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1961	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1962	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1961	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1961	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1959	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1957	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01

1954	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1960	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1962	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1971	Início	Pedra de ioz	X	18.01.07	01
2003	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1947	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1961	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1963	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1965	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1961	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1961	Início	Pedra de ioz	X	18.01.07	01
1961	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1961	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1963	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1970	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1960	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1964	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1966	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1966	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1961	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1963	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1953	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1963	Início	Pedra de ioz	X	18.01.07	01
1965	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
2001	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1969	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1961	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
2002	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1961	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1959	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1881	Início	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1967	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n. i.	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1961	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1960	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1967	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1959	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1973	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1962	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1973	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1961	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1963	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01

n.i.	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1954	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1930	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1960	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1996	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1882	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1962	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1960	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Centro	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1892	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1963	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1960	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1963	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1964	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1986	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1964	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1954	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1964	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1960	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1966	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1978	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1961	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1964	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1998	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1967	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1961	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1963	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1993	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1964	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1960	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1960	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1960	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1966	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1978	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1961	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1964	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1998	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1967	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1961	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1963	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1993	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1964	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1960	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1954	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1960	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1966	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1958	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1980	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1965	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01

[illegible]

n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1957	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1953	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1955	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1961	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1952	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1969	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1955	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1963	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1928	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1954	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1954	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1861	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1951	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1948	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1951	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1975	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1941	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1970	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1950	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1971	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1950	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1971	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1950	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1972	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1950	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
1948	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01
n.i.	Fim	Pedra de lioz	X	18.01.07	01

APÊNDICE B – Quadro demonstrativo do total de cavas localizadas no chão do C.C.S.F.

**QUADRO DEMONSTRATIVO DO TOTAL DE TÚMULOS NO CEMITÉRIO DO
CONVENTO DE SÃO FRANCISCO COM DATAÇÃO MAIS ANTIGA
(ENTRADA À DIREITA DO PÓRTICO PRINCIPAL)
(Início, centro, final)
(de 1861 a 1897)**

ANO	ARTISTA	MATERIAL	LOCALIZAÇÃO
1861	X	Pedra de lioz	Final
1881	X	Pedra de lioz	Início
1882	X	Pedra de Lioz	Centro
1883	X	Pedra de Lioz	Final
1888	X	Pedra de Lioz	Início
1892	X	Pedra de lioz	Final
1897	X	Pedra de lioz	Início

APÊNDICE C – Quadro demonstrativo dos túmulos mais antigos do C.C.S. F.

**CEMITÉRIO DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO
QUADRO DEMONSTRATIVO DA PRODUÇÃO E IDENTIFICAÇÃO DOS ARTISTAS
(1861 a 1897)**

INDICATIVO DA PRODUÇÃO	ARTISTAS	QUANTIDADE DE OBRAS IDENTIFICADAS	INFORMAÇÕES SOBRE OS ARTISTAS
X	03	X	<i>Manuel Friandes-(1832-1904), foi empreiteiro, construtor e mestre-de-obras de galerias no CCSF. DA Quinta e da Igreja de Santana.</i> (PEIXOTO, 1909, pp. 253- 254) (QUERINO, 1945, p. 206). <i>João José Lopes Braga – Mestre de obras e delineador das obras do CCSF (LIVRO DE TOMBO DOS GUARDIÃES DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO 1587-1862, 1978, nº 28, p. 53-54).</i> <i>Thomaz Pereira Palma – Nasceu em 1837, foi canteiro-marmorista, trabalhando em diversos cemitérios baianos (QUERINO, 1909, pp. 192; 253) (LEAL, 1996, pp. 73; 155).</i>

APÊNDICE D ▀ Quadro demonstrativo dos Artistas e produção no cemitério do C.C. S. F.

ANVERSO

Nº DE REGISTRO:

OUTROS NÚMEROS:

DESIGNAÇÃO:

AUTOR:

ORIGEM:

ÉPOCA:

MATERIAL/TÉCNICA:

DIMENSÕES:

MODO DE AQUISIÇÃO/ DATA:

PROCEDÊNCIA:

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Nº DA FICHA DE CONSERVAÇÃO/RESTAURAÇÃO:

DESCRIÇÃO FORMAL:

REVERSO

Nº NEGATIVO/Nº CÓPIA/LOCALIZAÇÃO:

FOTÓGRAFO:

DATA DA FOTO:

HISTÓRICO:	
ANÁLISE DECORATIVA/ICONOGRÁFICA/ESTILÍSTICA	
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:	
LOCALIZAÇÃO:	
FUNÇÃO E USO:	
OBSERVAÇÕES:	
DATA DO PREENCHIMENTO:	RESPONSÁVEL:

APÊNDICE E - Ficha de Classificação e Documentação de Acervos. Possibilita o registro e controle dos dados, bem como auxilia no tombamento e Inventário de bens (Anverso e Reverso).

**QUADRO DEMONSTRATIVO DO TOTAL DE CAVAS LOCALIZADAS NO CHÃO DAS
VARANDAS DO CEMITÉRIO DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DO CARMO
(ENTRADA À ESQUERDA DO PÓRTICO PRINCIPAL)
(Início, centro, final)**

ANO	LOCALIZAÇÃO: VARANDA	TIPO DE MATERIAL	IDENTIFICAÇÃO DO ARTISTA	DATA DO REGISTRO	QUANTIDADE TOTAL
1924	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1925	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1926	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1929	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1931	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1932	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1933	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1934	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1932	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1934	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1932	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1934	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1935	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
Sem data	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1932	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
Sem data	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1931	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1928	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1927	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1923	Início	Pedra de lioz	A.C.	15.08.06	01
1921	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1914	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
Sem data	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1904	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1906	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1908	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1903	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1907	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
Sem data	Início	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1909	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1913	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
Sem data	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1916	Centro	Pedra de lioz	BELLAS	15.08.06	01
1914	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1897	Centro	Pedra de lioz	BRITTO	15.08.06	01
1914	Centro	Pedra de lioz	BELLAS	15.08.06	01
1914	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
Sem data	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1909	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
Sem data	Centro	Pedra de lioz	BELLAS	15.08.06	01
1918	Centro	Pedra de lioz	BELLAS	15.08.06	01
1915	Centro	Pedra de lioz	BELLAS	15.08.06	01
1915	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1919	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01

1934	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
Sem data	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1919	Centro	Pedra de lioz	BRITTO	15.08.06	01
Sem data	Centro	Pedra de lioz	BRITTO	15.08.06	01
1922	Centro	Pedra de lioz	A . CARVALHO	15.08.06	01
1921	Centro	Pedra de lioz	A . CARVALHO	15.08.06	01
1913	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1919	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1915	Centro	Pedra de lioz	BELLAS	15.08.06	01
1919	Centro	Pedra de lioz	A . CARVALHO	15.08.06	01
Nada	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
Sem data	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1920	Centro	Pedra de lioz	BELLAS	15.08.06	01
Nada	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
Sem Data	Centro	Pedra de lioz	A . CARVALHO	15.08.06	01
1920	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
Sem data	Centro	Pedra de lioz	A . CARVALHO	15.08.06	01
1911	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1920	Centro	Pedra de lioz	A . CARVALHO	15.08.06	01
1965	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1920	Centro	Pedra de lioz	BELLAS	15.08.06	01
1918	Centro	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1920	Final	Pedra de lioz	BELLAS	15.08.06	01
1922	Final	Pedra de lioz	A . CARVALHO	15.08.06	01
1921	Final	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1921	Final	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1921	Final	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1922	Final	Pedra de lioz	ALCEBIADES CARVALHO	15.08.06	01
Sem data	Final	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1921	Final	Pedra de lioz	TABOÃO CÂNCIO	15.08.06	01
1922	Final	Pedra de lioz	CARVALHO	15.08.06	01
1922	Final	Pedra de lioz	CARVALHO	15.08.06	01
1922	Final	Pedra de lioz	CARVALHO	15.08.06	01
1924	Final	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1922	Final	Pedra de lioz	CARVALHO	15.08.06	01
1922	Final	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1923	Final	Pedra de lioz	CARVALHO	15.08.06	01
1923	Final	Pedra de lioz	CARVALHO	15.08.06	01
1923	Final	Pedra de lioz	A . C.	15.08.06	01
1923	Final	Pedra de lioz	A . C.	15.08.06	01
Nada	Final	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1923	Final	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1924	Final	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1924	Final	Pedra de lioz	X	15.08.06	01
1924	Final	Pedra de lioz	X	15.08.06	01

APÊNDICE F – Quadro demonstrativo do total de cavas localizadas no chão das varandas do C.V.O.T.C.

**QUADRO DE PRODUÇÃO E IDENTIFICAÇÃO DOS ARTISTAS
DAS LÁPIDES NO CEMITÉRIO DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DO CARMO
DATA DA FUNDAÇÃO: 1859
MATERIAL ANALISADO: (DE 1897 A 1924)**

ANO	ARTISTA	MATERIAL	LOCALIZAÇÃO
1897	BRITTO	Pedra de lioz	Centro
1903	X	Pedra de lioz	Início
1904	X	Pedra de lioz	Início
1906	X	Pedra de lioz	Início
1907	X	Pedra de lioz	Início
1908	X	Pedra de lioz	Início
1909	X	Pedra de lioz	Centro
1909	X	Pedra de lioz	Centro
1911	X	Pedra de lioz	Centro
1913	X	Pedra de lioz	Centro
1913	X	Pedra de lioz	Centro
1914	X	Pedra de lioz	Centro
1914	X	Pedra de lioz	Centro
1914	BELLAS	Pedra de lioz	Centro
1914	X	Pedra de lioz	Centro
1914	X	Pedra de lioz	Início
1915	X	Pedra de lioz	Centro
1915	BELLAS	Pedra de lioz	Centro
1915	X	Pedra de lioz	Centro
1916	BELLAS	Pedra de lioz	Centro
1918	BELLAS	Pedra de lioz	Centro
1918	X	Pedra de lioz	Centro
1919	X	Pedra de lioz	Centro
1919	BRITTO	Pedra de lioz	Centro
1919	X	Pedra de lioz	Centro
1919	A. CARVALHO	Pedra de lioz	Centro
1920	BELLAS	Pedra de lioz	Centro
1920	X	Pedra de lioz	Centro
1920	A. CARVALHO	Pedra de lioz	Centro
1920	BELLAS	Pedra de lioz	Centro
S. D.	A. CARVALHO	Pedra de lioz	Centro
S. D.	A. CARVALHO	Pedra de lioz	Centro
1921	JOÃO CÂNCIO	Pedra de lioz	Final
1922	CARVALHO	Pedra de lioz	Final
1922	ALCEBÍADES CARVALHO	Pedra de lioz	Final
1922	CARVALHO	Pedra de lioz	Final
1922	CARVALHO	Pedra de lioz	Final
1922	CARVALHO	Pedra de lioz	Final
1922	CARVALHO	Pedra de lioz	Final
1923	CARVALHO.	Pedra de lioz	Final
1923	CARVALHO.	Pedra de lioz	Final
1923	A. C.	Pedra de lioz	Final
1923	A. C.	Pedra de lioz	Final

APÊNDICE G – Quadro demonstrativo da quantidade de túmulos no C. V. O. T. C.

**QUADRO DEMONSTRATIVO DE PRODUÇÃO E IDENTIFICAÇÃO DOS ARTISTAS NO
CEMITÉRIO DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DO CARMO
(1897 a 1923)**

INDICATIVO DA PRODUÇÃO	ARTISTAS	QUANTIDADE DE OBRAS IDENTIFICADAS	INFORMAÇÕES SOBRE OS ARTISTAS
1897 / 1919/ s.d.	BRITTO	03 lápides de Cavas	Foi identificado um <i>túmulo</i> confeccionado pelo marmorista, datado do ano de 1913, nas Catacumbas da V.O.T.C.**. Foram identificadas <i>lápides</i> em mármore, também confeccionadas pelo artista, no Cemitério da Igreja de N. Sra. e Santana, com as seguintes datações: 19 ?; 1902; 1909; 1920; 1922 e 1936. Assim como os <i>túmulos</i> de: D. Maria Francelle de Oliveira Valle (s.d.); Manoel André Marques (s.d.); Antônio Figueiredo de Souza; <i>túmulo</i> em mármore róseo com texto apagado e mais um <i>túmulo</i> sem identificação, perfazendo um total de cinco <i>túmulos</i> . O mesmo assina com endereço na Ladeira da Montanha, nº 85 e 28***. Total de obras: 11.
s.d. / 1914 / 1915/ 1915 1916/ 1918/ 1920 / 1920/ 1920	BELLAS	09 lápides de Cavas	Foram identificadas duas <i>lápides</i> confeccionadas pelo artista com datações de: 1885 e 1892****.
1919/ s.d. / 1920 / s.d. / 1921/ 1922 / 1923	CARVALHO	17 lápides de Cavas	Foram identificados dez <i>túmulos</i> , nas Catacumbas da V.O.T.C. com a assinatura do marmorista, sete datados de 1922, e três de 1923. Foram atribuídos cerca de sete <i>túmulos</i> como da sua autoria, dois datados de 1922, duas de 1923 e três

			de 1925*****.
1921	JOÃO CÂNCIO	01 lápide de cava	Mestre de Cantaria*****. Foram identificadas no Cemitério da Igreja de N. Sra. e Santana <i>lápides</i> da autoria do artista, com datações de: 1922; 1950 e <i>lápide</i> de Teixeira de Assis, sem datação *****.

** Identificado pela Autora em: 14.12.2006.

*** Identificado pela Autora em: 06.01. 2006.

**** Identificado pela Autora em: 14.12.2006.

*****Identificado pela Autora em: 06.01.2006.

***** Identificado pela Autora em: 14.12.2006.

***** Identificado pela autora em: 06.01.2006.

APÊNDICE H - Quadro de produção e identificação dos artistas do CVOTC.

CATACUMBAS DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DO CARMO
QUADRO DEMONSTRATIVO DOS RESTOS MORTAIS COM DATAÇÕES MAIS ANTIGAS
(MEADOS DO SÉCULO XIX E 1º QUARTEL DO SÉCULO XX)
(1859 a 1924) *****

SÉCULO XIX	QUANTIDADE DE TÚMULOS IDENTIFICADOS	IDENTIFICAÇÃO DOS ARTISTAS	SÉCULO XX	QUANTIDADE DE TÚMULOS IDENTIFICADOS	IDENTIFICAÇÃO DOS ARTISTAS
1859/ 1865/ 1867 (02)/ 1870/ 1872/ 1876/ 1878/ 1878/ 1880/ 1882/ 1884/1886.	14	X	1913 (01) / 1922 (10) / 1923 (03).	01 13	BRITTO / CARVALHO

***** Identificado pela Autora em 14.12.2006.

APÊNDICE I – Quadro demonstrativo da quantidade de restos mortais nos séculos XVIII, XIX e XX, no C.V.O.T.C.

**QUADRO DEMONSTRATIVO DO TOTAL DE RESTOS MORTAIS EXISTENTES NAS
CATACUMBAS DA VENERÁVEL ORDEM TERCEIRA DO CARMO
(MEADOS DO SÉCULO XIX, DECORRER DO SÉCULO XX, E
INÍCIO DO SÉCULO XXI) *******

QUANTIDADE DE RESTOS MORTAIS EM MEADOS DO SÉCULO XIX	QUANTIDADE DE RESTOS MORTAIS DO INÍCIO DO SÉCULO XX ATÉ FINAL.	QUANTIDADE DE RESTOS MORTAIS DO FINAL DO SÉCULO XX ATÉ INÍCIO DO SÉCULO XXI.	TOTAL DE RESTOS MORTAIS SÉCS. XIX/ XX/ XXI.
14 (de 1859 até 1886)	194 (de 1903 até 1991)	307 (de 1991 a 2006)	516

***** Identificado pela Autora em 14.12.2006.

APÊNDICE J – Quadro demonstrativo do total de restos mortais existentes nas Catacumbas da Venerável Ordem Terceira do Carmo.

**QUADRO DEMONSTRATIVO DE LÁPIDES E TÚMULOS EXISTENTES NO CEMITÉRIO DA
IGREJA DE NOSSA SENHORA E SANTANA*****.**

Nome	Data	Local	Produção/ Informações
<i>BELLAS</i>	1885	I.N.S.S.	Catacumbas da VOTC.
<i>BELLAS</i>	1892	I.N.S.S.	Catacumbas da VOTC.
<i>BRITTO</i>	19 ?	I.N.S.S.	c/ ornamentos
<i>BRITTO</i>	1902	I.N.S.S.	c/ ornamentos
<i>BRITTO</i>	1909	I.N.S.S.	c/ ornamentos
<i>BRITTO</i>	1920	I.N.S.S.	c/ ornamentos. Consta o endereço: Montanha, n. 28.
<i>BRITTO</i>	1922	I.N.S.S.	c/ ornamentos. Consta o endereço: Montanha, n. 28.
<i>BRITTO</i>	1936	I.N.S.S.	c/ ornamentos. Consta o endereço: Montanha, n. 28.
<i>BRITTO</i>	?	I.N.S.S.	Túmulo em mármore róseo, com epígrafe apagada.
<i>BRITTO</i>	?	I.N.S.S.	Jazigo de Antônio Figueiredo de Souza
<i>BRITTO</i>	?	I.N.S.S.	Jazigo de Manoel

			André Marques.
<i>BRITTO</i>	?	I.N.S.S.	Jazigo de D. M ^a . Francelle de Oivera Valde.
<i>CÂNCIO</i>	1922	I.N.S.S.	?
<i>CÂNCIO</i>		I.N.S.S.	Restos mortais de Teixeira de Assis.
<i>CÂNCIO</i>	1950	i.N.S.S.	<i>Jazigo de D. Olga Passos da Silva Cunha e seu filhinho. Taboão, n. 36.</i>

***** Identificado pela Autora em 14.12.2006.

APÊNDICE L - Quadro demonstrativo de Lápides e Túmulos existentes na Igreja de
Nossa Senhora e Santana.

ANEXOS

24 de Agosto:

10) — João Caetano dos Santos.

Falleceu hontem ás 6 horas e 20 minutos da manhã, no Caminho Velho de Botafogo, o mais afamado actor da scena brasileira, onde por alguns annos reitou sem rival.

O cadaver veio á noite para a rua do Lavradio, de onde sahe hoje o enterro para o cemiterio de São Francisco de Paula, em Catumbý.

Tendo nascido no dia 27 de Janeiro de 1808, falleceu com pouco mais de 55 annos e meio.

A respeito dos seus ultimos momentos escrevem-nos estas linhas:

"Aggravando-se hontem (23) muito a enfermidade que o prostrára desde Fevereiro deste anno, ao

anotecer perdeu quasi o pulso, e foi-se finando gradualmente, de maneira que quando deu o ultimo alento foi quasi insensivelmente.

"Tendo soffrido horivelmente durante os mezes de Maio e Junho, melhorou em Julho de modo extraordinario, mas em Agosto começou a retrogradar até este desfecho. Foi uma agonia de mais de 12 horas, porém sem aquelles terriveis padecimentos de ha tres mezes.

"Durante a sua longa e dolorosa enfermidade deu os mais edificantes exemplos de resignação e morreu como um bom christão, rodeado de seus mais proximos parentes, que nunca o desampararão."

O theatro de S. Pedro fecha-se por oito dias, o do Gymnasio, de S. Januario e Lyrico por tres. Os membros das companhias dramaticas tomarão luto por oito dias e acompanharão a pé o sahimento. — (25 Agosto 1863.)

RJ0310 10001

"Desejoso de vir morrer na terra da patria, entre seus amigos, mas com aquella vaga esperanza que nunca abandona o homem ainda mesmo moribando, entendeu que uma longa viagem far-lhe-hia bem, e no dia 14 de Setembro partio do Havre a bordo da barca "Ville de Boulogne", para no dia 3 deste perecer nos baixos dos Atins, perto já da cidade, no navio que sossobrava. Quem sabe se ainda respirava e entre a luta da vida com a morte vierão para maiores tormentos reunir-se ás ondas do mar, que lhe apressarão as horas !...

"Parece que elle previa proximo o seu fim, pois em data de 6 de Setembro escreven-nos de Pariz:

"Amigo A. Henriques. — Persuadido de que uma longa viagem por mar me ha de ser de algum proveito, resolvi-me a seguir para o Maranhão, pelo Havre.

"Dizem-me que ha um navio a sahir no dia 10 do corrente; se ha, vou nelle. Em principios de Outubro devo lá estar, se não ficar no mar.

.....
"...No caso de alguma catastrophe, *quod absit*, os retratos ficão para a bibliotheca. Os MS. (cópias) manda-os para o Instituto.

"Tenho, não sei porque, boas esperanças que a viagem me fará bem; mas, quando mesmo me dê mal e muito mal, ainda assim é mais que provavel que tenha ainda o prazer de te dar um abraço.

"Adeus. Lembranças a Theophilo, Rego, Pedro e mil saudades do T. do C. — Gonçalves Dias."

"No dia 3 pela madrugada perdeu-se nos baixos bancos dos Atins, costas de Guimarães, proximo ao Pharol de Itacolomim, a barca franceza "Ville de Boulogne", trazendo do Havre 49 dias de viagem.

"Vinha de passagem nella o grande poeta Antonio Gonçalves Dias, que embarcara bastante doente, e que segundo relata o commandante do barco a cerca de 10 dias tinha peiorado, e dous antes do naufragio pouco accôrdo já dava de si.

"Diz elle que no momento em que baten o navio, deu logo signaes de submergir-se, acudio o piloto á cama, e encontrando Gonçalves Dias morto tratarão os demais de salvarem-se na chalupa, chegando todos a salvamento a Guimarães no mesmo dia.

"Hontem ao anoitecer chegarão os naufragos a esta cidade e espalhou-se logo a triste noticia da morte do nosso poeta, levando a consternação a toda a população, porque Gonçalves Dias não era estimado só pelos que sabem ler, mas por quantos têm um co-

são pelos que sabem ler, mas por quantos tem um coração para sentir.

"Dirigimo-nos hontem mesmo á gerencia da companhia de navegação e a S. Ex. o Sr. presidente da provincia. Infelizmente não nos pôde aquella auxiliar, apesar de muito boa vontade, na diligencia de descobrir o cadaver de Gonçalves Dias, porque o "Garupy" está para o Pará e o "Camocim" em concerto. Da parte de S. Ex. encontramos os desejos e esforços que o homem intelligente costuma demonstrar em casos taes.

"Derão os EEx. Srs. Drs. Leitão da Cunha e chefe de policia hontem mesmo todas as providencias para que fosse procurado o cadaver do infeliz poeta, não poupando para isso despesas e mandando offerecer um premio a quem o apresentasse.

"E' mais um acto de louvor pelo qual obriga S. Ex. os maranhenses ao reconhecimento e estima.

"Da nossa parte e de alguns amigos offerecerão tambem 1:000\$000 a quem trazer o corpo de Antonio Gonçalves Dias.

"Com elle naturalmente perderão-se os manuscritos e os dramas "Boabdil" e "Beatriz de Ceci" e a traducção da "Noiva de Messina", traduzida do allemão, e mais algumas poesias lyricas, escriptas ainda no Amazonas; porém, destas temos uma cópia de seu proprio punho.

"Tinha em projecto e colhido grande subsidio de apontamentos, para a historia dos Jesuitas no Brasil, instrucção publica no Brasil e na Europa, descripção do Amazonas e costumes, usos e linguagem dos Indios do Brasil; mas sabemos que desde que partio para a Europa, além de retoques na traducção, não escreveu uma só linha, porque uma carta a amigos já era para elle grande esforço, que o prostrava.

"Recebemos do Sr. João Rodrigues de Oliveira Santos, mimoso poeta portuguez, o seguinte improviso, com que rematamos esta desalinhavada noticia:

Vendo a noite da vida approximar-se,
Ancioso tentou vir asyalar-se

No chão do patrio lar;

Mas antes de chegar lhe anoitecera,
E na terra, que tanto engrandecera,

Não pôde repousar.

A sorte lhe predisse, ha mais de um anno,
Que mareado lhe fôra o vasto oceano

Por jazigo final.

Em vão fugir tentou ao seu destino,
Que além, gemendo, o mar lhe entôa o hymno
Do triste funeral.

Do verde palmeiral a grata sombra
Mais quizera o cantor ter por alfombra

A terra em que nasceu;

A' tarde ouvir das aves o gorgelo,
E á noite recolher no frio seio

Os orvalhos do céu.

Mas não quiz o destino caprichoso
Que o cantor das palmeiras, mavioso,

Dormisse á sombra della;

Quiz dar-lhe mais extensa sepultura,
Onde, em vez de mil cantos de ternura,
Ouça a voz das procellas.

Melhor foi !... que não deve o fragil barro,
Que em si contove um genio tão bizarro,

Ser dos germens roído,

Envolucro de espirito divino,
Só lhe deve alternar da gloria o hymno
Oceanico gemido.

Envolucro de uma alma grande e nobre.
Alguns palmos de terra era mui pobre
Jazigo a genio tal.
Do atlantico a vasta sepultura
E' mais propria de certo e mais na altura
Do cantor immortal.

Dorme, pois, do Brazil cantor mui terno
Entre as vagas azues, que o somno eterno
Perturbar-te não vou.
Do teu fim, pezaroso e condoído,
Pude apenas soltar este gemido,
Com que a lyra estalou.

Na mesma folha, em data de 9, lê-se:

"Têm sido incansaveis as primeiras autoridades da capital e as de Guimarães nas diligencias para descobrirem o cadaver e bagagens de Gonçalves Dias.

"Além de ter o Exm. Sr. Dr. chefe de policia feito seguir na mesma noite de 4 ordens positivas para que se não poupassem despezas no descobrimento de tão preciosos objectos, partirão no dia 6 o Sr. guarda-mór, consul interino de França e o commandante da barca Ville de Boulogne, a fim de velar sobre os salvados e coadjuvar as autoridades nas pesquisas encetadas.

"Hontem soubemos que havia-se encontrado um dos baús do finado, porém arrombado e roubado. Prenderão o infractor e procurarão haver o seu conteúdo.

Sabendo que todo o carregamento do navio tem ido parar ás costas d'Alcantara, pedimos providencias ao mui digno Dr. chefe de policia, que immediatamente para alli officiou.

De averiguações a que temos procedido, colhemos da marinagem do navio que Gonçalves Dias trazia cinco malas, tres grandes e pesadas, que foram para o porão, e duas pequenas, que conservava no seu beliche.

Parecia ligar a estas muito interesse, porquanto quando já lhe iam faltando as forças confiava as chaves que trazia ao pescoço a um determinado moço da camara, a quem se tinha afeiçoado, para que este lhe tirasse qualquer roupa que precisava: mas não apartava as vistas dellas emquanto abertas, fazendo arrumar com muito cuidado os papeis manuscritos, que, segundo affianção-nos erão muitos.

Nestes ultimos dias de viagem pedio penna e papel, mas não pôde escrever, embora esforços que fez. Conhecerão que isto o contrariava grandemente.

Ao Jornal do Recife escrevem:

"Logo que o navio bateu e o capitão o viu perdido, correu à camara para ir buscar o Dr. Dias, mas o mastro grande da embarcação, que o choque derrubou cahio desgraçadamente sobre a camara, esmagando-o dentro do camarote, em que elle se achava deitado.

Não lhe posso descrever a profunda sensação que semelhante acontecimento tem causado nesta cidade e que de lagrimas tem elle feito verter.

O governo offerece 300\$000 a quem puder descobrir o cadaver do illustre morto, e o Dr. Antonio Henriques Leal seu intimo amigo, dá um 1:000\$000 para o mesmo fim."

Os amigos do finado projectavão erigir-lhe um monumento em uma das principaes praças da cidade de S. Luiz. Promovião a subscripção para este fim os Srs. Antonio Rego, Alexandre Theophilo de Carvalho Leal, Francisco Sotero dos Reis, Pedro Nunes Leal e Dr. Antonio Henriques Leal. — (29 Novembro 1864).

ANEXO B - Nota do Falecimento do Sr. Dr. Antônio Gonçalves Dias, a bordo da barca francesa "Ville de Boulogne" (JORNAL DO COMMERCIO. Edição Comemorativa do Primeiro Centenário da Independência do Brasil, set. 1922, pp. 357-358. Rio de Janeiro). BMETL.

1868.

7 de Maio.

20) — Euzébio de Queiroz Coutinho Mattoso Camara.

Gazetilha.

Uma Memória Ilustre. — A perda que acaba de soffrer o Brazil, na pessoa do conselheiro de estado o senador Eusebio de Queiroz Coutinho Mattoso Camara, não é um desses factos naturaes que passam sem causar profunda impressão, sem despertar a voz eloquente da gratidão nacional, ou o juizo severo dos contemporaneos e da posteridade. Hontem mergulhou-se no acaso da vida terrestre um dos maiores vultos da nossa scena politica nos dous ultimos deccennios.

Estadista de verdadeiro quillate, politico de tempera forte, e de crenças enraizadas, chefe de partidos dos mais populares, ministro e parlamentar dos mais conspícuos, eis os titulos civicos do Brasileiro cujo nome se riscou hontem da lista dos vivos.

Havia quatro annos que o conselheiro Eusebio luctava corajosamente com a molestia que o surpreendeu em todo o vigor de sua robusta intelligencia, e ao cabo de dolorosos soffrimentos o fez baixar á sepultura ainda em idade de continuar a ser util ao seu paiz, que elle amava ardentemente. Tão distincto quão modesto, elle já não presava a vida senão por amor da familia e dos amigos, e ninguem os teve mais sinceros nem mais dedicados.

A politica, espinhosa profissão amargurou-lhe de tal arte a existencia que elle achou-se ultimamente n'uma dessas situações em que o homem publico não se pertence a si, e victima do seu proprio merito, procura o retiro sem encontra-lo, quer a abstenção e é forçado a apparecer. A fô nos seus principios nunca o conselheiro Eusebio a perdeu, mas fallou-lhe em meio do caminho, a confiança na effiçencia dos seus esforços, e a posição inoffensiva de simples conselheiro antolhou-se-lhe como o unico sacrificio compativel com as disposições da sua alma.

O publico fluminense recordar-se-ha sempre com saudade e admiração do chefe de policia cuja perspicacia, zelo, actividade e energia rastejava os mais apagados vestigios de um crime, e alcançava o criminoso no mais recondito de seus esconderijos, inspiçando a todos os homens bons confiança e sympathias.

Foi ali que se revelarão essas raras qualidades sociaes, que não tardarão em manifestar-se em todo seu desenvolvimento e brilho, apenas se lhe abriu a arena de parlamentar e o gabinete do ministro.

Como orador politico, primava pela lucidez, palavra fluente, dicção correcta e logica cerrada; como ministro, nem um mais profundo nas suas observações, nem mais atilado nas suas previsaões; como simples cidadão, era sempre affavel com dignidade, grato e obsequioso sem affectação. Estas qualidades de tal sorte adornavão o seu caracter particular e politico, que ninguem haverá ali que d'elle se houvesse aproximado e não o ficasse estinuando.

E' ainda muito cedo para apreciar todos os serviços que o conselheiro Eusebio prestou á sua patria. Um, porém, pôde desde já ser apontado, que sobre sua memoria reflecte gloria indelevel, coube-lhe a fortuna de ser quem desfechou golpe mortal no deshumano trafico de africanos.

ANEXO C – Nota de Falecimento sob a forma de Memorial, do Ilustríssimo Sr. Euzébio de Queiroz, em 07 de maio de 1868. “Sua memória reflete a glória indelével de quem desfechou o golpe fatal no desumano tráfico de escravos” (*JORNAL DO COMMERCIO*. Edição Comemorativa do Primeiro Centenário da Independência do Brasil, set. 1922, p. 358. Rio de Janeiro). BMETL.

Arquivo Público da Bahia
Seção de Arquivos Coleções Provenientes
Em 24.05.1986
Papel 24.05.1986
Autenticado / Bona

Arquivo Público da Bahia
Setor de Arquivos Coloniais
Em 24.1.87
P. 24.1.87

Para responder as Ordens, que V. Exa. dirigem ao seu Officio
de 22 de Janeiro acerca dos enterramentos no Cemitério
que actualmente existe na Quinta das Laranjeiras, julgo
necessario saber de V. Exa. se com esta providencia fica
absolutamente prohibidas as inhumações nos C
pro os cellos das Igrejas, com excepção unica me
te das Catacumbas, que possuem certas Confrarias
e Corporações Religiosas, como V. Exa. indicára
seu Officio de 2 de Janeiro findo. E como V. Exa. or
nou que o Administrador da referida Quinta
passe immediatamente a demarcar nesse mes
lugar um espaço quadrado, para alli se est
Necro um Cemitério publico, com a indispens
vel segurança e decencia, cumpro que apen
elle estiver concluido, o supradito e Terminis
doe me participe, a fim de mandar fazer
a Benção prescripta pelo Rito da Igr
Deos S. a V. Exa. Bahia 23 de Janeiro de 1850

ANEXO E - Carta que fala das ordens expedidas no dia 22 de janeiro de 1850 acerca dos enterramentos no Cemitério das Quintas e, proibição nas igrejas, apenas permitindo nas catacumbas. Informa também que as Ordens e Irmandades devem providenciar a demarcação imediata de um espaço quadrado, para estabelecer um cemitério público (APEB, S H, Assuntos Diversos, maço 5401).

A Comissão, Sr. V.ª, nomeada para
 formular o projecto de Regulamento, q.^o deve
 ser dada para a execução da Lei Prov. n.^o
 404 de 2 de agosto del 850, que prohibe os
 sepultamentos dos cadáveres no interior dos tem-
 plos, tem a honra de apresentar à V.ª a re-
 sultado de seus trabalhos, no q.^o não vai as-
 signado o terceiro Membro o Sr. Eduardo Fer-
 reira, Franço, q.^o de haver ausentado q.^o a Corte
 a tomar assento na Câmara Temporaria,
 porém as idéas consignadas no Regulamento
 foram discutidas, e approvadas q.^o elle.
 A Comissão entende que seria conveni-
 entes alguma coisa dizer sobre os preços dos veí-
 culos de condução dos cadáveres, como aconte-
 ce no Rio de Janeiro, porém julga impra-
 cticavel q.^o não haver empresa à q.^o se repor-
 te, e não poder taxar preço ao q.^o é pro-
 priidade individual. Resta-me q.^o
 tanto pedir à V.ª q.^o de signe despacho a
 tanto pela doutrina, como pela impracticabilidade
 do trabalho, que ella é a primeira a reco-
 nhecer.

13-12
 B.ª
 - idem

João de Deus
 Sec. da Comissão

ANEXO F - Carta da Comissão designada para formular a Lei Provincial de nº 404 de 02 de agosto de 1850, que proibia os sepultamentos no interior dos templos. Neste caso, a Comissão afirma que não poderá estabelecer preços dos veículos que irão conduzir os cadáveres, como no Rio de Janeiro. Porque não será possível a taxação de preços a empresa privada para a condução (APEB, S H, Assuntos Diversos, maço 5401).

PROJETO DE REGULAMENTO DOS CEMITÉRIOS

O Presidente da Província em virtude para a execução da Lei Provincial nº 404 de 02 de Agosto de 1850, de acordo com o Prelado Diocesano e audiência do Conselho de Salubridade, na forma do Art. 9º da mesma Lei, manda que se observe o seguinte:

Regulamento

Título 1º

Ao Estabelecimento, administração e pessoal dos Cemitérios.

Art.1º Salvo as excepções decretadas no art. 2º da Lei ficam desde já proibidas as inumações que não forem em Cemitério fora dos povoados e legitimamente estabelecidos.

Art. 2º. Além dos Cemitérios estabelecidos pela autoridade pública e Fabrica das Matrizes é permitido às Confrarias, Irmandades, aos Religiosos, Ordens Terceiras e Casas Pias estabelecer seus cemitérios precedendo legítima autorização na forma da Lei. Os estabelecidos pela autoridade pública e pelas fábricas terão a denominação de públicos, os outros serão considerados privativos.

Art.3º. Todos os Cemitérios deverão ser fechados por muros e grades, ou provisoriamente com madeira que os fação inacessíveis aos animais de qualquer forma, que se feche, a altura será, pelo menos de 10 palmos.

Art. 4º. Haverá em cada Cemitério público um Administrador, um porteiro, os quais vencerão ordens correspondentes ao seu trabalho.

Art 5º. Os Administradores dos Cemitérios estabelecidos por authoridade pública prestarão contas às respectivas authoridades. As dos outros Cemitérios as prestarão aos Provedores de Capellas, sob qualquer privilégio em contrário.

Art 6º. Serão designados conforme uma planta geral, nos cemitérios públicos, espaços suficientes para a inumação dos cadáveres pertencentes às Fábricas das Paróquias, suas Confrarias, Irmandades, Ordens Religião parcial terá uma cruz em cuja base se lê a denominação de Fábricas ou Corporação a que pertence e nas divisões gerais se escreverá a denominação da paróquia ou Paróquias, que o Cemitério compreender.

Art 7º. As despesas com os Cemitérios serão feitas por aquelles, que as estabelecerem. Quando, porém, os rendimentos das Fábricas forem insuficientes, as respectivas Paróquias

requererão as suas necessárias providências às Câmaras Municipais, ou do Governo da Província.

Art 8 °. Os cemitérios públicos, inclusive os das Fábricas, perceberão, para as despesas das mesmas, dez mil réis por inumação em carneira de primeira ordem, dois mil réis em as de terceira. As Corporações poderão elevar os preços de suas sepulturas até o duplo das precedentemente marcadas.

Art 9º. Terão sepulturas grátis nos cemitérios, e, na falta d'estes, em quaes quer Cemitérios, mediante attestado da Paróchia, no caso do seguinte parágrafo 1º) da Authoridade Policial, no caso do parágrafo 2 °. e da Parochia, d'Authoridade, ou de quaes quer Agentes d'esta na do parágrafo 3º.Parágrafo dê sepultura.

Parágrafo 3º Os supliciados quando não reclamadas por seus parentes e amigos, e os presos pobres.

Nos Cemitérios públicos:

Art.10º Nos cemitérios públicos conceder a quem os estabelecer será permitido conceder, mediante autorização Ecclesiástica, jazigos perpétuos e monumentos em espaços que em fim serão designados, ficando a fatura e conservação desses jazigos a monumentos à cargo dos respectivos donos.

Art. 11º Em nenhum caso será permitido aos concessionários alienar os terrenos que lhe forem concedidos.

Art. 12º O valor dos jazigos perpétuos fica dependendo da convenção a respeito honrar.

TÍTULO 3º

Das inhumações e exumações.

Art. 17º Cada sepultamento deverá ter 10 palmos de profundidade, tre e meio de largura e sete de comprimento para adultos, cinco para passantes e tre palmos de distância intermediária nos lados e da cabeça. Em cada uma não se poderá sepultar mais que um cadáver salvo o caso de grande força de epidemia em que seja necessário abrirem-se valas as quais deverão ter a maior profundidade possível.

Art. 19º Quando a morte for violenta, ou impor causa desconhecida, não se fará inumação sem que preceda corpo de delito.

Art. 20º Nenhuma sepultura poderá ser aberta antes de dois anos.

Art. 21º Os ossos extraídos das sepulturas e carneiras serão recolhidos com todo o respeito em depósitos subterrâneos.

Art. 22º Os Cemitérios poderão ter também monumentos mais ou menos distintos, para os restos mortais dos beneméritos do País, ou de pessoas célebres, que o País queira honrar, precedendo ordem do Governo de acordo com a autoridade eclesiástica.

Art. 24º Além das inscrições ordinárias dos nomes e datas, não se podendo fazer outras inscrições, dísticos ou emblemas sem aprovação do Governo e do Prelado Diocesano, com também determina a supradita Constituição.

Art. 27º Plantar-se-ão em lugares convenientes e à beira dos caminhos, que devem facilitar a comunicação interior dos Cemitérios, arbustos, árvores próprias e flores, guardando a precaução não impedir a livre circulação do ar, nem danificar sepulturas e túmulos vizinhos, sendo livre a qualquer pessoa plantá-los junto às sepulturas, ou junto dos túmulos de seus parentes e amigos.

Art. 30º A entrada aos Cemitérios será franca, desde as seis horas da manhã até as seis da tarde. Entrar a pé e com o devido respeito.

Art. 36º Para maior economia e facilidade na encomendação nas Freguesias de fora os cemitérios se estabelecerão, quanto permitirem a prescrições Hygienicas, o mais próximo possível das Igrejas, quando nos mesmos cemitérios senão possão edificar Capellas.

Art. 37º Sendo o cemitério estabelecido por authoridade pública, o Párocho da fallecido ou

Sacerdote por ele authorizado, que acompanhar o féretro, fará no mesmo Cemitério qualquer encomendação ou ato fúnebre na chegada do cadáver e seguidamente até a sua inhumação. Se porém, o cadáver for depositado para actos fúnebres, ou para quaes quer outros, que se hajão o fazer depois da inhumação, competirá fazel-os ao Párocho do referido Cemitério.

Art. 39º Não sendo o Cemitério estabelecido por authoridade pública, e sim privativos de alguma Fábrica, ou de alguma corporação, competirá a encomendação na chegada do cadáver, e quaer-qwuer outros actos fúnebres, ainda mesmo posteriores, ao Párocho da Freguesia, à que pertencer a Fábrica, ou Corporação, que a houver estabelecido e outra qualquer Corporação, que gose do privilégio de serem feitas as encomendações em seus Cemitérios nos respectivos Capellães.

Art.43º À custa dos editias dos Cemitérios públicos os respectivos Admnistradores fornecerão tudo quanto for necessário ao serviço e acerca da Capella.

Art. 46º Os Párochos enviarão ao Presidente da Província Mappas mensais de óbitos das Parochias com as declarações do art. Antecedente.

Art. 47º Os Administradores dos Cemitérios quer públicos, quer privados não receberão cadáver algum sem que lhes apresente guia passada pelo Párocho da fallecida, ou por seo Delegado, declarando-se n' elle o nome do fallecido, sua qualidade, causa do fallecimento, a Paróchia d' onde vai, data e assignatura do passante. Essas guias serão archivadas pelos mesmos Administradores com rótulos demonstrativos dos anos e Parochias, à que pertencerem infractores, sendo Administradores dos Cemitérios públicos, soffrerão em seis ordenados o desconto de vinte mil réis por cada infração, e se forem de cemitérios privativos pagarão multa igual quantia.

Art. 48º As guias serão registradas pelo Administrador em um Livro fornecido à custas do Estabelecimento, declarando-se no registro o número da carneira ou sepultura, sob a mesma pena do Art. Antecedente.

Art. 49º Os livros dos Cemitérios públicos serão abertos, rubricados, numerados e encerrados pelos Provedores de Capellas, e os dos privativos pelos chefes das Corporações, que os estabelecerem.

Título 6 °

Da condução dos cadáveres.

Art. 50º Os Cemitérios públicos, sendo que possão terão carros ou outros quaes quer meios

aprovados da condução para os pobres, cuja indigência for provada por attestado da Paróchia respectiva, não conduzindo cada carro mais que dois cadáveres, salvo o caso de epidemia, mas sempre condusidos em caixões separados a devida decência.

Art. 51º Esses carros ou quaes quer vehiculos de transporte poderão alugar-se para condução dos que não forem pobres, mediante o preço que for estabelecido pela authoridade em favor dos mesmos Cemitérios.

Art. 52º Não tendo os Cemitérios públicos proporções para fornecer a condução dos pobres, será esta fornecida pelos cemitérios privativos, em que se fiserem os demais enterramentos (...).

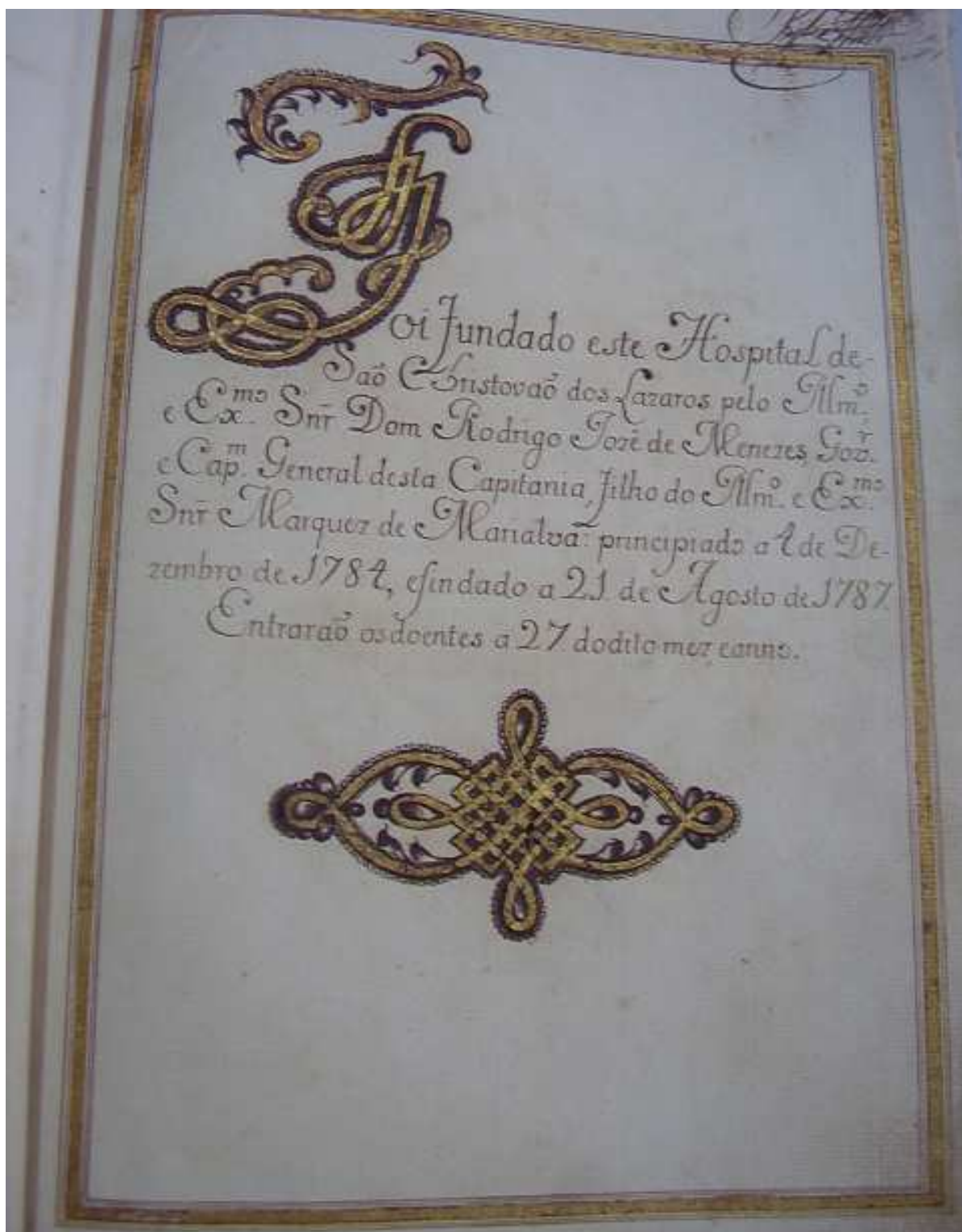
Art.53º He livre qualquer companhia ou indivíduo ou outros meios de condução approveds pela Polícia ou Comissão de Higiene (...), devendo observar os seguinte:

Parágrafo 1º Proporcionar ao Povo a condução mais cômoda, regulada com a aprovação da Polícia.

Parágrafo 2º Não conduzir cada carro mais que dois cadáveres, de cada vez, tendo precisa divisão salvo os casos de epidemia e grande longitude nas Freguesias de fora.

Parágrafo 3º O exacto cumprimento do Art. 44º.

ANEXO G - Elaboração do texto para o Projeto de Regulamento dos Cemitérios de Salvador (APEB, *Seção Histórica*, 1850, Maço 5401).



ANEXO H - Documento da Fundação do Hospital dos Lázaros, 1787. APEB, *Seção Colonial*, 481-2 (1787-1847).

acanhada, e falta de commodos indispensaveis, tem á peito fazer acquisição de um edificio mais apropriado; mas com quanto empregue a mais severa economia para formar um capital, que chegue para satisfazer a essa necessidade, não basta isso para o conseguir, e por consequencia volte-se para o governo, e reclama ou uma prestação especial, ou a cessão de um dos predios nacionaes que sirva para o estabelecimento, ou possa ser trocada por alguma casa de que queira dispôr o respectivo proprietario. Estou persuadido de que o credito, que merece este caridoso estabelecimento, ha de proporcionar-lhe em extraordinaria receita os meios com que se possam realizar os bons desejos da administração que o dirige.

HOSPITAL E QUINTA DOS LAZAROS.

Este estabelecimento encontrou no honrado, activo e zeloso administrador actual não só o paradeiro contra a total ruina em que decahia, mas um perfeito restaurador delle, empregando-se com exemplar assiduidade e constante dedicação nos meios de o elevar á altura dos beneficios para que fôra instituido.

Tudo ali precisava de reparo e obras, e nellas se procede á despeito da escacez relativa da renda com que se pode contar. Em principios do anno findo deo começo o administrador as obras do edificio, principiando pela parte occupada pela administração, e serve de morada dos escravos e crias, a qual tem de comprimento 125 palmos e 62 de largura, fazendo-se de novo todo o interior, aproveitando-se apenas algum vigame e parte das madeiras do engradamento e cobrimento, em cujo desmancho se julgou conveniente dar maior elevação a frente, não só para vantagem das accommodações, como elegancia do edificio, que não tinha harmonia entre a extensão e a altura. Esta obra só necessita para sua conclusão do enchimento e reboco de estuque das paredes divisorias, e de pequenos serviços de carapina.

A parte do hospital occupada pelos enfermos, tendo de comprimento 221 palmos, e de largura 38, acha-se tambem em concerto, não sendo o seu estado menos deploravel do que aquelle em que estava a casa d'administração; devendo-se logo que se conclua esta obra, passar-se para a parte occupada pelos enfermos, naturalmente a mais trabalhosa, por isso que, tendo sido construida sem engradamento para sustentar o cobrimento, veio o peso deste a damnificar as duas paredes lateraes.

Essa parte do edificio, chamada enfermaria dos homens, tem 166 palmos de comprimento e 62 de largura, e quasi todo o seu vigame se acha em pessimo estado, bem como o soalho que em todo o edificio, pode-se dizer, não deixa á aproveitar uma sô taboa, como a experiencia o tem mostrado nas obras encetadas. Uma nova propriedade tem o administrador apprehendido, e já a sua maior parte chegou á altura de receber vigame, e he a que deve servir para morada do mesmo administrador, do capellão e mais empregados do estabelecimento nelle residentes, e dos escravos, contendo estribaria e curral para os animaes do serviço; por quanto, convindo ser consagrada toda a extensão do edificio antigo ao recebimento e accomodações dos enfermos que recorrem ao hospital, teve o administrador de proporcionar na parte da actual residencia d'elle os melhoramentos e serventias que agradem á enfermos de posição social mais conspicua, fazendo uma enfermaria dividida em 15 quartos e 2 salões, podendo conter cada quarto 4 camas. Até o presente acham-se os enfermos collocados em commum em um salão sem distincção, o que não pode deixar de offerecer obstaculo á entrada de muitos individuos, que alias procurariam o amparo deste hospital destinado aos fins da caridade, e de uma proficua separação dos infelizes, que são atacados de semelhante flagello da humanidade.

A nova propriedade torna-se ainda mais indispensavel desde que, com a edificação do cemiterio publico, foram demolidos os armazens, e parte das casas que o estabelecimento possuia n'aquelle lugar, devendo o restante ter a mesma sorte brevemente, faltando assim residencia para o capellão e mais pessoas, e accomodações para o gado e outros animaes.

A obra do cemiterio publico á cargo do administrador da Quinta, está em andamento, desmontada grande extensão de terreno para se poder nivelar a superficie que deve occupar o cemiterio, além da competente praça em frente e subida facil; tem-se dado principio as obras de alvenaria, cujos alicerces pela natureza do terreno, apesar do rebai-xamento que se faz mister em alguns lugares de 10 e 11 palmos, necessitam de uma altura de 40 palmos pouco mais ou menos onde o terreno he mais baixo. Esta obra, segundo o que está orçado e planteado, tem de extensão 600 palmos de frente, 900 á 1000 de fundo.

Com relação á obra do cemiterio acha-se em andamento outra, e vem á ser a abertura e concertos das estradas, que dos diversos pontos da cidade e suburbios se dirigem á Quinta, de modo que se prestem ao transito de carros, estando quasi prompta a que segue do portão do hospital, ou do principio da subida do cemiterio para a Cruz do Cosme, na extensão de 180 braças com 50 palmos de largura, facilitando as

communicações com a Soledade, Lapinha e outros lugares da freguezia de Santo Antonio além do Carmo; e, para que as enchorradadas não estraguem e arruinem a dita estrada, cumpre determinar-se o seu calçamento, e pelo menos a abertura de convenientes alveos. Logo que se finde esta obra será começada a da estrada em direcção ao Barbalho, abandonando-se o caminho velho para tirar-se uma linha mais recta, que he a que corta o terreno pertencente ao conego Francisco Pereira de Souza, o qual, segundo annuncia o administrador, está prompto a ceder o que for necessario para levar-se á effeito uma obra de interesse publico e particular do estabelecimento.

Além desses melhoramentos materiaes já emprendidos pelo administrador, lembra elle outros, que tambem o devem ser, para que o hospital possa offerecer todas as vantagens, e bens que delle se esperam.

Na parte terrea do edificio existem as casas de banhos, cujas agoas não deixam de concorrer para o apodrecimento das madeiras e ruína do mesmo edificio, pelo que não se pode prescindir do remedio á este mal; removendo-os para o lado esquerdo, debaixo de abobadas de alvenaria; construindo-se por cima uma sala destinada ás conferencias do medico e cirurgião, e á botica. Na continuação desse mesmo lado já se achá construido o tanque e casas para lavagem de roupa, e, seguindo até a valla da frente da estrada, deixará um pateo, que convirá fechar-se por uma grande de ferro sobre columnas em frente do hospital, e por um muro no restante. Supposto que com esses novos concertos e accrescentamentos possa o estabelecimento receber para mais de 150 enfermos, em quanto que até agora não havia capacidade para mais de 70, he digna de reparo a communhão em que vivem os enfermos, sem distincção de pretos e brancos, de escravos e livres, convindo que em sentido opposto sejam preparadas as enfermarias.

Um dos artigos de maior urgencia para o hospital he a substituição das camas de madeira pelas de ferro, sendo agora a melhor occasião, por que as existentes acham-se no ultimo grão de ruína, e o mais que constitue a mobilia dos enfermos, os quaes regulam annualmente, descontados os mortos pelos novamente entrados, pelo n.º de 50 á 60 de ambos os sexos e de todas as condições.

Para occorrer á tantas necessidades parece que devia-se contar com avultado rendimento, mas assim não succede, por que a somma dos artigos derivados da Quinta, incluindo os aforamentos de terrenos, pouco além vai de dous contos de réis, e o producto da contribuição dos 20 rs. em alqueire de farinha e mais cereaes, (já diminuido o anno passado pelas diversões de sahidas de muitas embarcações destes generos para o

Rio de Janeiro, como notou o administrador pelos annuncios de chegadas e manifestos de extraordinario numero de barcos procedentes das villas de Caravellas e Alcobaça, tanto que não excedeu o anno passado da quantia de 8:969\$151 rs.) está ameaçado de quasi inteiro corte pela disposição da ultima parte do § 38 do art. 2.º da lei do orçamento provincial vigente, que concede às casas de caridade de fóra da Capital a cobrança deste imposto nos cereaes de sua producção, isentando de contribuir para o hospital dos lazarus os que mostrassem terem já contribuido em qualquer desses lugares.

Uma tal disposição em verdade não sendo acompanhada de outra, que proveja no deficit que inflinge a um estabelecimento digno de toda a protecção, equivale a reduzi-lo á total miseria e ruina; e isto em occasião em que a sua administração procura de uma maneira muito louvavel tirar-o do abatimento em que tem jazido, e fazel-o progredir, não pode ser explicado senão por um descuido que as vossas puras intenções e sabedoria terão sem duvida de em breve corrigir por meio da revogação do referido artigo da lei, até por que, fallecendo á essas casas de caridade dos lugares de fóra quasi todos os meios conducentes á cobrança e fiscalisação da contribuição, vem a tornar-se quasi nullo o supposto beneficio que se lhes pretendeu fazer, em grave detrimento do hospital dos lazarus, que está na posse d'essa modica contribuição desde a sua instituição, e he destinado aos enfermos de toda a Provincia.

São tão reconhecidas as necessidades do hospital dos Lazarus no tocante principalmente aos melhoramentos materiaes, que em bem da humanidade soffredora, e em honra de nossa Provincia, não se deve deixar de habilitar o estabelecimento com os meios necessarios, ao menos ás suas mais urgentes e immediatas precisões.

Já algum desfalque soffreo o hospital proveniente da lei provincial, que não só o obrigou a ter um medico effectivo, mas lhe marcou um ordenado de 600\$ rs. annuaes, e mandou ficar essa quantia á cargo de seus rendimentos.

O tratamento applicado aos lazarus he sempre o mesmo aconselhado pelos homens da sciencia, e, ou porque a molestia que os opprime seja incuravel, ou porque só procurem o hospital no maior grão de intensidade d'ella, pouco he o resultado que se obtem pelo lado da cura, não obstante a reconhecida capacidade do medico do estabelecimento, limitando-se a medicina aos meios paliativos e hygienicos, afim de que os soffrimentos das victimas da hedionda molestia sejam aligeirados o mais que for possivel. Os mappas n.º 5 e 6 mostram o numero dos enfermos e o rendimento do estabelecimento.

ANEXO I - Trecho da "Falla" do Presidente da Província sobre o Hospital e Quinta dos Lázaros, informando sobre a necessidade de reparos e serviços de carapina ((“FALLA” do Presidente da Província da Bahia, na Abertura da Assembléia Legislativa, em 1.º de março de 1853. Bahia: Typografia Const. de Vicente Ribeiro Moreira. Rua Maciel de Baixo, n.56, 1853, p.24). A. P. 2006.

*Quadro numerico dos cadaveres recebidos e sepultados no
Cemiterio Publico da Quinta das Lages no dia 1º de Abº de 1855.*

<i>Idade</i>	<i>Sexo</i>		<i>Naturalidade</i>			<i>Qualidades</i>				<i>Modos</i>							<i>Movimento</i>
	<i>Homens</i>	<i>Mulheres</i>	<i>Estrangeiros</i>	<i>Brasileiros</i>	<i>Africanos</i>	<i>Brancos</i>	<i>Pardos</i>	<i>Crioulos</i>	<i>De 1º a 10º</i>	<i>De 11º a 20º</i>	<i>De 21º a 30º</i>	<i>De 31º a 40º</i>	<i>De 41º a 50º</i>	<i>De 51º a 60º</i>	<i>De 61º a 70º</i>	<i>De 71º a 80º</i>	
<i>Adultos grandes</i>																	
<i>Adultos pequenos</i>	/			/		/			/								
<i>Infantes pequenos</i>	/			/		/			/								
<i>Infantes grandes</i>	/			/		/			/								

Thomaz Gomes de Almeida

ANEXO J - Quadro de sepultados nas Quintas no dia 1º de abril de 1855. Neste dia foram sepultadas três crianças brasileiras com até dez anos de idade. A classificação era: Estrangeiros, brasileiros, brancos, africanos, pardos e crioulos (APEB, S. H. Sepultamentos, 1835- 1868).

Excmo. Sr. Dr. D. João de Almeida
 Governador do Estado de S. Paulo
 06 de Março de 1856
 Arrematante da murada circular do Cemitério Público da
 Quinta dos Lázaros

A Vossa Magestade
 Deo arrematante da murada circular do
 Cemitério Público da Quinta dos Lázaros, e cumprindo as
 condições de V. Ex.ª, nelle expostas, tem
 a dizer que effectivamente vendeu
 o espaço de terreno de cento e trinta e
 duas (3632) palmos cubicos ~~em~~
 e mais arrematante, os prazos,
 e 120 R\$, importando em \$ 435,8840;
 isto he, pelo orçamento primitivo tem
 - 48485,5 palmos cubicos para

ANEXO L - Carta em que fala sobre o arrematante da murada circular do Cemitério Público da Quinta dos Lázaros e do cumprimento das disputas. 06 de março de 1856 (APEB, S. H. Assuntos Diversos, 1850 - 1889).

Devolver a V. Ex.^a o officio de
D.^o Jonathas Abbott, por já ter cumprido
o respeitavel despacho de V. Ex.^a nelle referido.
O terreno que marquei consta de duzentos
e dez palmos de comprimento e de trinta e sete
de largura, segundo a respectiva planta.
Neste terreno tem a Intendencia da V. Ex.
Ord. 3.^a de S. Francisco de construir duas
ordens de carneiras, uma de cada lado, e tendo
cada ordem quatro andares e cada andar
20 carneiras, o qua dá 160 carneiras ao todo.
De cada lado ha dois corredores de 13 pal-
mos de largura, e abobadados sobre colum-
nas.
Deos Guarde a V. Ex.^a Bahia
21 de Fevereiro de 1855. —
a Lem.^o D.^o João Mauricio Wanderley
Presidente da Provincia

ANEXO M - Carta de devolução de officio, endereçada ao Dr. Álvaro Tibério de Moncorvo, Presidente da Província, para que se fizesse a muralha semi-circular do Cemitério da Quinta dos Lázaros, porque o Engenheiro nomeado está de serviço em Santo Amaro, só retornando em 30 dias. Se achar por bem, que nomeie outros. 06 de março de 1856. (APEB, S. H. Assuntos Diversos, 1850 - 1889).

A Comissão q.^a V.^{za} nomeada para
formular o projecto de Regulamento, q.^o deu
ser dado para a execução da Lei Grav. n.^o
404 de 2 de agosto del 85, que prohibe as
inhumações dos cadáveres no interior dos tem-
plos, tem a honra de apresentar à V.^{za} o re-
sultado de seus trabalhos, no q.^o não vai as-
signado o terceiro Membro o Sr. Eduardo Ter-
reira Franca, q.^o de haver ausentado q.^o a Corte
a tomar assento na Camara Imperatoria,
porém as idéas consignadas no Regulamento
forão discutidas, e approvadas q.^o elle.
A Comissão entende que seria conve-
niente alguma coisa dizer sobre os preços dos vehi-
culos de condução dos cadáveres, como acon-
tece no Rio de Janeiro, porém julga inap-
roveitavel q.^o não haer comprou a q.^o se reque-
re, e não poder taxar preço ao q.^o é pro-
priedade individual. Resta - M.^o G.
tanto pedir à V.^{za} de digno do m.^o p.^o a
tanto pela demora, como pela imperfeição
do trabalho, que ella é a primeira a rean-
unciar.

ANEXO N - Carta do Presidente do Conselho de Salubridade, datada de 17 de julho de 1856, Dr Jonnathas Abbot, resposta ao officio do dia 15, do Presidente da Província sobre o Projeto de Regulamentação para os cemitérios. Afirma que esta Lei tem a aprovação do Conselho de Salubridade 1856 (APEB, S. H. Assuntos Diversos, 1850 - 1889).

Hospital dos Lazaros

Este estabelecimento, destinado ao isolamento e tratamento dos indivíduos de ambos os sexos atacados de lepra ou morpheia, foi instituído em 4 de Dezembro de 1871 por D. Rodrigo José de Menezes e Castro que exerceu o cargo de Governador e Capitão General desta ex-Provincia de 6 de Janeiro de 1784 a 17 de Abril de 1788. A sua inauguração foi feita em 21 de Agosto de 1787. O então Governador, depois de ter adquirido por seis contos de réis a fazenda denominada "Quinta dos Padres", ali installou o Hospital, iniciando os trabalhos de sua construção em 4 de Dezembro de 1784, com os recursos concedidos na Provisão Regia de 11 de Agosto de 1758. Por esse importantíssimo serviço coube-lhe o título de Beneficent da Humanidade.

Em 29 de Julho de 1876 foram removidos para um dos cômodos desse edificio, de accordo com a lei provincial n.º 1335 de 30 de Julho de 1873, 28 mendigos de ambos os sexos que estavam occupando um salão do pavimento terreo do Convento de S. Francisco, sob a denominação de Asylo de Mendicidade. Pelo regulamento de 18 de Dezembro de 1876 passaram o Hospital dos Lazaros e o Asylo de Mendicidade, então anexo áquelle Hospital, a ser administrados por uma mesa *ad-hoc* nomeada pelo Governo da Provincia. Depois da transferência dos mendigos para o Asylo de Mendicidade fundado á Boa-Viagem, no antigo Palacete Machado, continuou aquella mesa na administração do Hospital, a qual era annualmente reorganizada. Por acto do Governo do Estado de 2 de Maio de 1895 passou o referido Hospital a ser administrado pela Santa Casa de Misericórdia, com o auxilio de 25 contos annuaes. A entrega effectuou-se em 21 de Maio do mesmo anno, sendo Governador o Dr. Joaquim Manoel Rodri-

gues Luna e Provedor da Santa Casa o Comendador Manoel de Souza Campos, ambos já fallecidos.

A Santa Casa de Misericórdia administrou-o até 30 de Abril de 1912, entregando-o ao Governo do Estado em 1.º de Maio do mencionado anno, sendo Governador o Dr. José Joaquim Seabra e Provedor da Santa Casa o Comendador Theodoro Teixeira Gomes, já morto. Nessa occasião o Governo avocou tambem o Cemiterio da Quinta dos Lazaros, nome que lhe foi dado por servir antigamente para enterramento aos que falleciam no Hospital dos Lazaros. Actualmente é um dos departamentos da Saude Publica do Estado, permanecendo no mesmo edificio onde foi fundado pelo Philantropo D. Rodrigo, á Baixa da Quinta dos Lazaros.

A população hospitalar é de 21 doentes, sendo 12 homens e 9 mulheres.

Possue duas enfermarias, uma Capella, dous gabinetes, um refeitório e diversos compartimentos destinados á cozinha, lavanderia e morada dos empregados. E' medico do Hospital o Dr. Otto Rodrigues Pimenta, que substituiu o antigo medico Dr. Militão Barbosa Lisboa que exerceu o cargo por mais de 30 annos.

O corpo de funcionalismo é o seguinte—Um administrador, o Cap. Fortunato José de Andrade; 2 ajudantes, um enfermeiro, um ajudante de enfermeiro, uma enfermeira, um dispenseiro, uma cozinheira, uma lavadeira, dous serventes, um porteiro e um jardineiro.

O Governo do Estado presta assistência aos leprozos internados, fornecendo-lhes medicamentos, alimentação, vestuario e calçados. O Hospital dos Lazaros é da classe dos Tachamentos para a prophylaxia social da lepra, que, felizmente, é molestia rara na Bahia, haja vista o pequeno numero de doentes hospitalados.

ANEXO O — Notícia alusiva à inauguração do Hospital dos Lázaros em 1787 e, transferência de 28 mendigos do Asylo de Mendicidade para o anexo do hospital. Transferência da Administração do Hospital para Santa Casa de Misericórdia, em 1895. Em 1912, devolução do Hospital ao Governo do Estado. Informa que o nome Cemitério advém do costume de enterrar os leprosos naquela localidade (*DIÁRIO OFFICIAL DO ESTADO DA BAHIA*. Edição Especial do Centenário da Independência, 1923, p. 460).

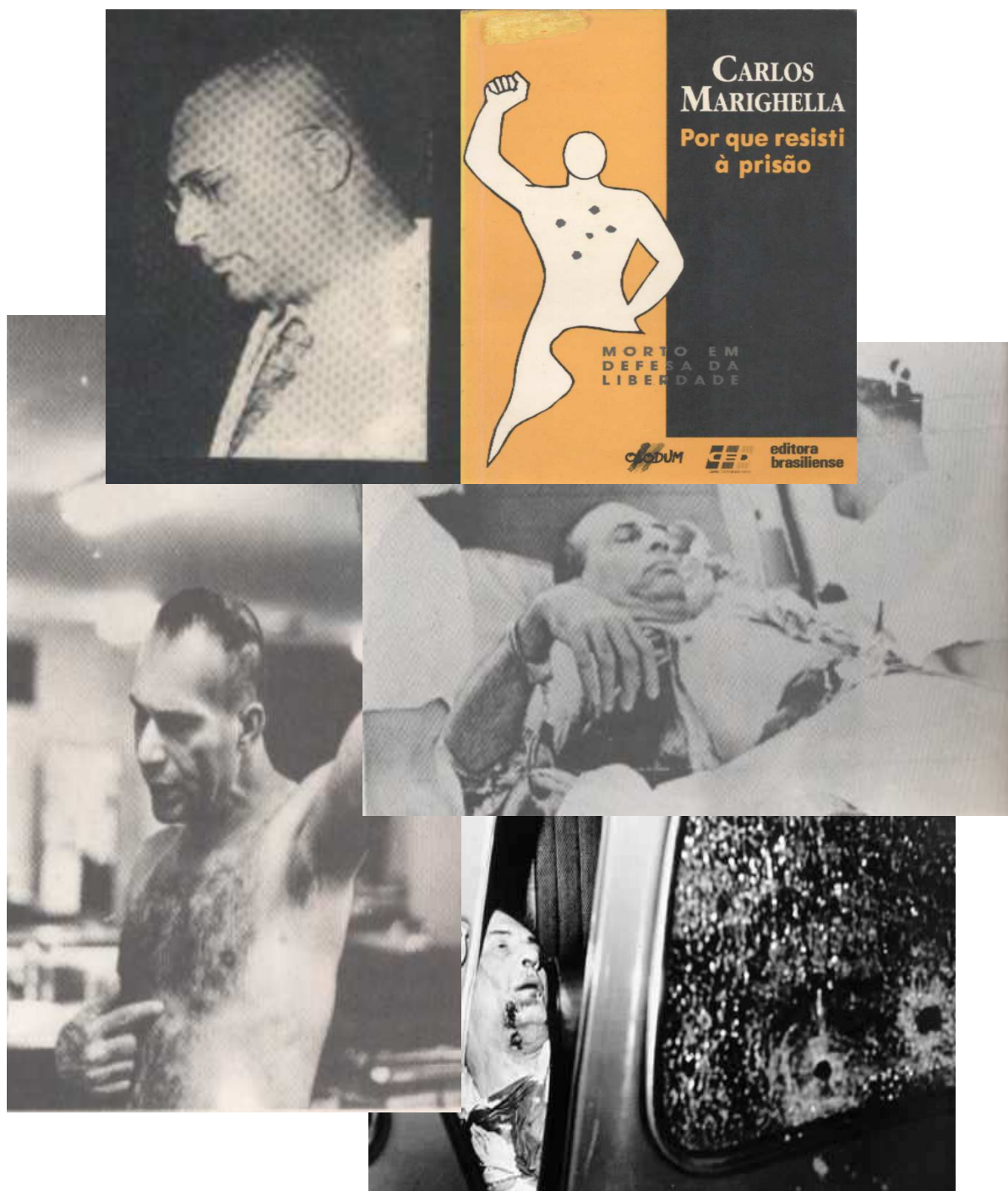
BMETL.

**LISTA (PARCIAL) DOS MAUSOLÉUS-COLETIVOS E QUADRAS
CONSTANTES DOS LIVROS DO REGISTRO DO CEMITÉRIO
DA QUINTA DOS LÁZAROS (MUNICIPAL):**

Venerável Ordem III de São Francisco de Guimão	Irmandade de São Pedro de Alcantara *
Venerável Ordem III N. Sra. do Boqueirão	Irmandade do Senhor Bom Jesus da Redempção *
Venerável Ordem III do Rosário dos Prêtos do Carmo	Confraria do Senhor Bom Jesus da Cruz *
Confraria dos Irmãos da Santíssima Trindade	Irmandade de N. Sra. da Saúde, Glória e Boa Morte
Confraria da S.S. Trindade da Fábrica	Irmandade de N. Sra. Rainha dos Anjos
Irmandade de N. Sra. Conceição da Praia	Irmandade do Divino Espírito Santo
Irmandade de N. Sra. do Perpétuo Socorro	Irmandade do Senhor Bom Jesus da Paciência
Irmandade de N. Sra. de Fátima	Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Martírios
Irmandade de N. Sra. das Neves	Confraria do Rosário de João Pereira
Irmandade de N. Sra. das Graças	Irmandade de São Judas Thadeu
Irmandade de N. Sra. do Pilar	Campas de N. Sra. das Graças
Irmandade de Sant'Anna	Irmandade São João da Escócia (maçonica)
Irmandade de Sto. Antônio de Além do Carmo	Irmandade do Christo Redemptor (maçonica)
Irmandade de Nosso Senhor da Rua dos Passos	Sociedade Monte Pio dos Artistas
Irmandade do S. Sacramento da Sé *	Sociedade Bolsa dos Patriotas
Irmandade de N. Sra. da Palma *	Sociedade Montepio dos Artífices
Irmandade de N. Sra. das Angústias *	Sociedade Bolsa de Caridade
Irmandade do Rosário de Sant'Anna *	Associação Tipográfica Bahiana
Irmandade da Conceição Protetora dos Artistas * (confraria de homens de côr)	Irmandade de São Benedicto dos Prêtos
Irmandade de Santa Cecilia *	Irmandade de N. Sra. do Amparo
Irmandade de São Francisco de Paula *	Irmandade de São José

Irmandades e campas extintas de patrimonio e arquivo recolhidos à cúria.

ANEXO P - Mausoléus de Irmandades, Confrarias, Associações e Órgãos de Classe, existentes em 1972 no Cemitério Público da Quinta dos Lázaros (VALLADARES, 1972, p.1333).



ANEXO Q – Marighella foi eleito em 1949, deputado baiano à Assembléia Constituinte. Pertencente ao Partido Comunista, participa do golpe militar de 1964, sendo localizado pelo DOPS, no dia 09 de maio em um cinema da Tijuca, no Rio de Janeiro. Sobrevive. Mas, em 1969 é apontado pelos órgãos de tortura do regime militar como inimigo nº 1 do

País, e passa a ser objeto de uma caçada que envolveria diretamente todas as estruturas repressivas montadas pelo regime militar (MARIGHELLA, 1965, pp.154-155; 158-159). Site na Internet sobre Carlos Marighella. Contém vida, obra e luta. É um espaço para discussões. Contatos: admin@carlos.marighella.nom.br.

<<http://www.carlos.marighella.nom.br/index.htm> |> Acesso: 16.03.2006 .

Jornal independente, político e noticioso
fundado em 15 de outubro de 1912. End.:
Rua da TARDE - Pça. Castro Alves, 5,
Salvador - Tel.: 8-083/59 - Fax: 8-083/59
CARGO - Preço: 500\$ - Rto: 111
Edição de hoje: 18 págs., em 2 cadernos

A TARDE

Fundador: E. Simões Filho

ANO 59

BAHIA — QUARTA-FEIRA, 15 DE MARÇO

Toda a Bahia chora C



COSME DE FARIAS

Seu bolso era um saco furado

Uma vida de bondade e de virtudes cívicas e humanas, Cosme de Farias era, sobretudo o provisionado, antigamente simples "rábula". Não passou pelos bancos acadêmicos, mas foi em toda a sua extensão um grande advogado. Certa feita em uma publicação sobre a sua personalidade, propunhamos conceder-lhe a Faculdade de Direito o título de "Doutor Honoris Causa". Ninguém o mereceu mais de uma instituição letrada do Direito. Os grandes momentos da sua vida, porém, público forçou na tribuna do *Star*, embora houvesse frustado com o maior destaque a tribuna popular em mem-



A CHEGADA DA MORTE: no quarto 252, do Hospital Português.

ANEXO R – Sua primeira defesa como rábula começou, quando fazia uma cobertura jornalística em sessão do Tribunal popular, ao ouvir a indagação do Juiz se havia alguém ali que se oferecesse para fazer a defesa de um réu pobre (JORNAL ATARDE, 16 de março de 1972). Cosme de Farias não passou pelos bancos acadêmicos, mas foi em toda a extensão um grande advogado (JORNAL ATARDE, 15 de março de 1972). Cosme de Farias, nove anos antes da sua morte deixou seu Testamento:; "Pede para ser sepultado em cova rasa no Cemitério Público da Quinta dos Lázaros, em caixão de 3ª classe. Que o toque seja de silêncio, e que quando terminar o tempo de minha hospedagem, que coloquem meus ossos numa caixinha de flandres ou papelão, e os deposite no mausoleuzinho de nº 56, nas Catacumbas do Carmo, onde estão meus parentes" (JORNAL DA BAHIA, 16 de março de 1972, p. 03). A. P. 2006.

LEI Nº 2.438 DE 31 DE MARÇO DE 1967

Doa à Sociedade Israelita da Bahia uma área de terreno de propriedade do Estado, nas condições que estabelece, e dá outras providências.

O GOVERNADOR DO ESTADO DA BAHIA, no uso de suas atribuições legais, faço saber que a Assembléia Legislativa decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º - Fica o Governador do Estado autorizado a doar à Sociedade Israelita da Bahia, Entidade Civil de utilidade pública, de acôrdo com a Lei nº 1.932, de 24 de julho de 1963, uma área de terreno de propriedade do Estado da Bahia, contígua ao Cemitério Israelita, sub-distrito de Santo Antonio, nesta Capital, cuja descrição é a seguinte: o terreno mede 59.70m (cinquenta e nove metros e setenta centímetros) em linha curva, dando para a Ladeira da Quinta dos Lázaros; 85.00m (oitenta e cinco metros) em linha curva dando para a Praça existente ao alto da ladeira da Quinta dos Lázaros e - 47,32m (quarenta e sete metros e trinta e dois centímetros) do limite com o atual Cemitério Israelita, perfazendo a área total de 3.052 m² (três mil e cinquenta e dois metros quadrados). O terreno possui uma topografia bastante acidentada, visto que a sua cota na sua parte mais alta é de 60.37 (sessenta metros e trinta e sete centímetros) e na parte baixa de 45.59m (quarenta e cinco metros e cinquenta e nove centímetros).

Parágrafo único - As dimensões e confrontações acima referidas, podem ser modificadas se vier a ser apurada qualquer diferença na escritura de doação a ser assinada para a execução da presente Lei.

Art. 2º - Na área doada, a Sociedade Israelita fará a ampliação do Cemitério Israelita na Bahia, localizado ao alto do Cemitério da Quinta dos Lázaros.

Art. 3º - A Sociedade Israelita da Bahia fica isenta de qualquer imposto estadual que decorra da doação determinada na presente Lei.

Art. 4º - Reverterá ao patrimônio do Estado a área do terreno doado, desde que seja dado à mesma destino diverso do previsto no art. 2º.

Art. 5º - A presente Lei entrará em vigor na data da sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

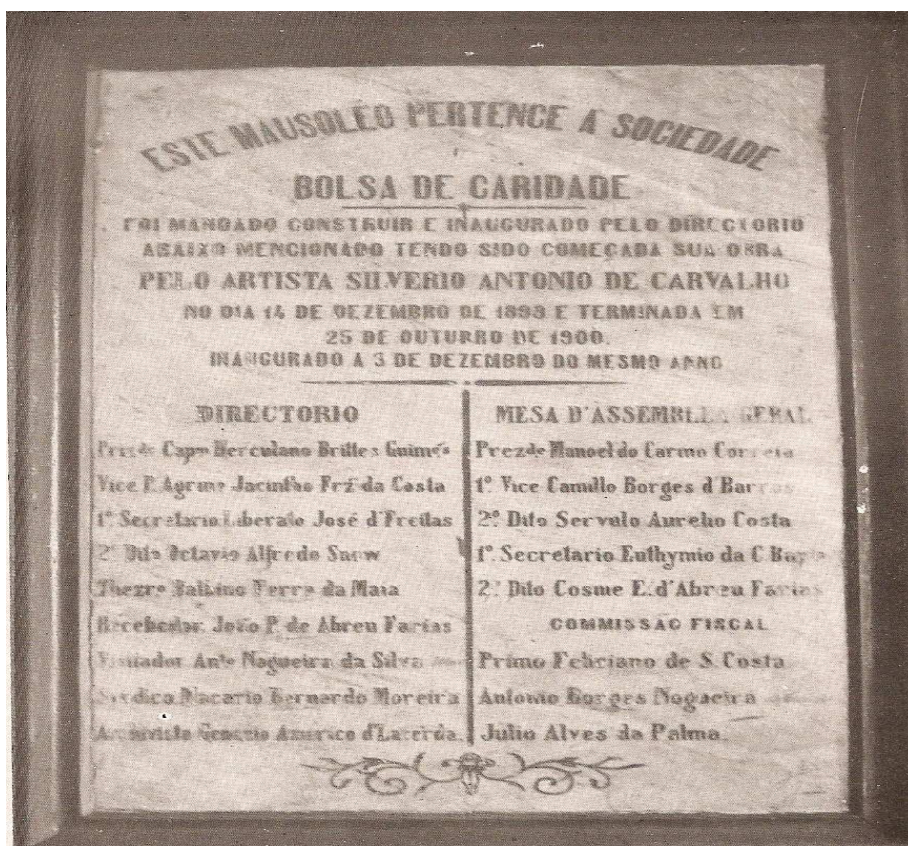
PALÁCIO DO GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA, em 31 de março de 1967.

ANTONIO LOMANTO JÚNIOR

ANEXO S - Lei que regulamenta a doação do Governo do Estado uma área de terreno na colina dos Lázaros, em 1967.< www@.bahia.ba.gov.br/CGI-BIN/om_isapi.dll?clientID=81315&>
Acesso em: 14. 10. 2006.



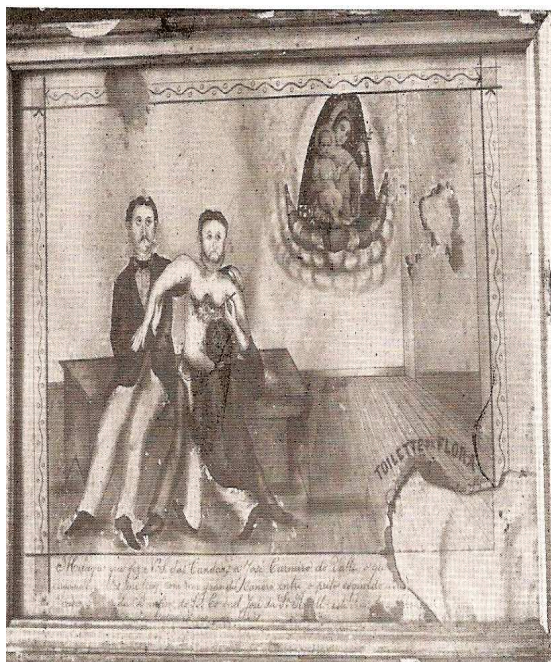
ANEXO T – Carneiras confeccionadas por Enéas Sacramento (VALLADARES, 1967, p.169).



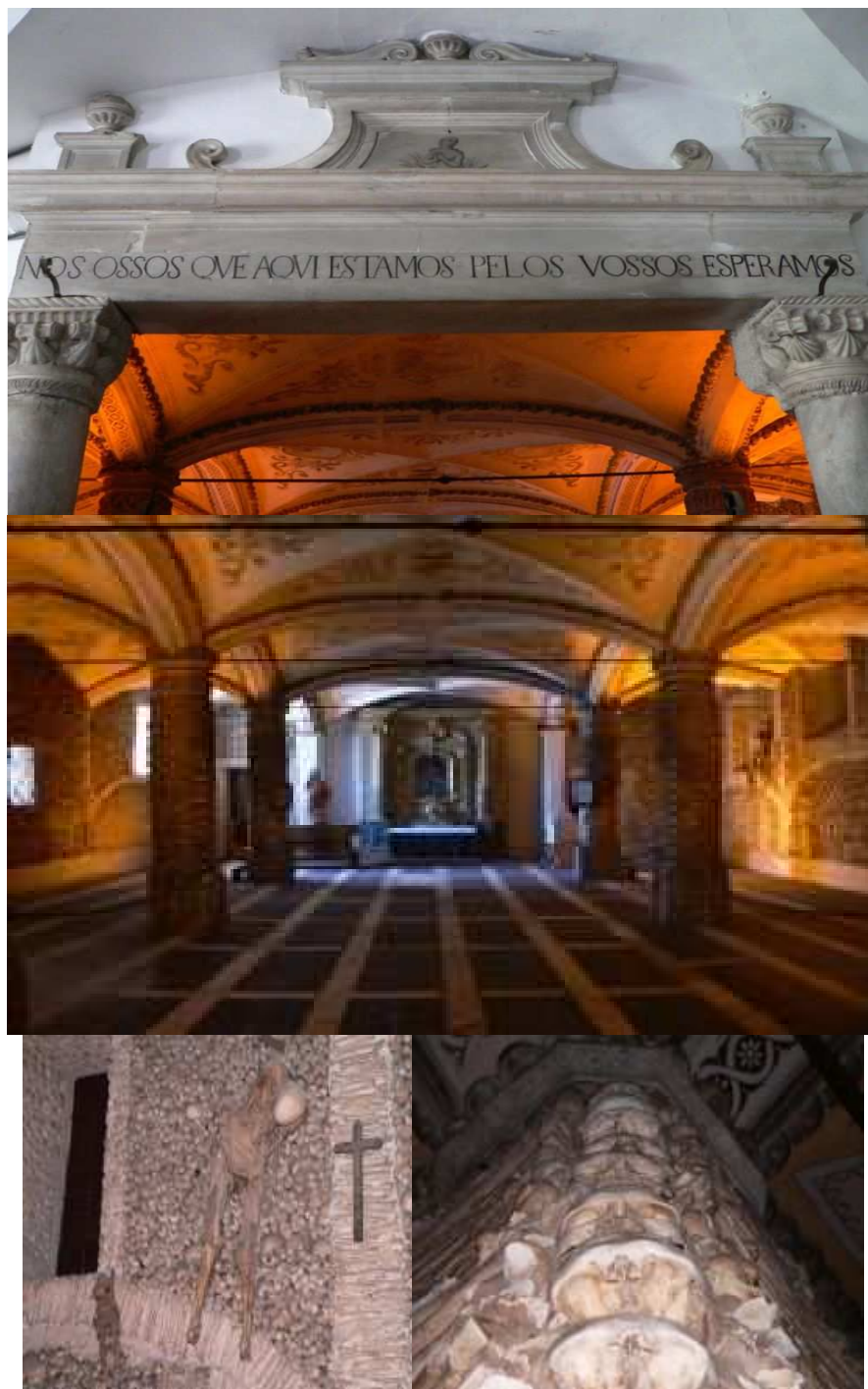
ANEXO U – Silvério Antônio de Carvalho foi mais um dos artistas que o Cemitério da Quinta dos Lázaros conheceu. Dentre outras obras, foi o autor das obras de construção do Mausoléu da Sociedade Bolsa de Caridade, iniciadas em 1893 e concluída em 1900 (VALLADARES, 1967, p.125) (VALLADARES, 1972, p. 1308). O jazigo perpétuo do seu pai e, construído por ele em 1897, se encontra na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Negros, próximo ao altar-mor. Salvador – BA. A. P. 2006.



ANEXO V – Thomaz Pereira Palma foi um dos mais renomados canteiros-marmoristas do século XIX. Trabalhou em todos os cemitérios de igrejas e extra-muros de Salvador, assim como também em catacumbas . Foi um misto de artista, construtor, político questionador da sua época. Os canteiros e o caimento da Igreja de Nossa Senhora e Santana foram integralmente feitos por ele. Viveu até atingir a idade de quase cem anos. A.P. 2006.



ANEXO X - João Duarte da Silva, fez de tudo na vida, conhecido com a alcunha de “João Pinguelinho”, foi barbeiro, músico, escultor, contador de história, autor de presépios. Três dos ex-votos que confeccionou sobrevivem na Igreja de Nosso Senhor do Bonfim (VALLADARES, 1967, p.). Dois possíveis lugares em que o artista fixou moradia, foram: Ladeira do Taboão, nº 57 (Ladeira do Julião) e, n.º. 66 (Beco do Frasão), que dá acesso ao Largo do Pelourinho e Rua do Açouguinho, com a denominação de “Rocinha” (VALLADARES, 1967, p.) A.P. 2007.



ANEXO Z - A Capela dos Ossos é um dos mais conhecidos monumentos de Évora, em Portugal. Está situada na Igreja de São Francisco. Foi construída no século XVII por iniciativa de três monges que, dentro do espírito da Contra Reforma religiosa e de acordo com as normativas do Concílio de Trento, objetivava-se transmitir a mensagem da transitoriedade da vida, tal como se depreende do célebre aviso à entrada: **“Nós ossos que aqui estamos pelos vossos esperamos”**.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Capela_dos_Ossos#Poemas_dentro_da_capela Acesso em: 08.10.2006.