Mirtes Timpanaro

A morte como memória:

imigrantes nos cemitérios da Consolação e do Brás.

Orientador: Prof. Dr. Júlio Pimentel Pinto

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

São Paulo – 2006

MIRTES TIMPANARO

A morte como memória: imigrantes nos cemitérios da Consolação e do Brás.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Júlio Pimentel Pinto

RESUMO

Este trabalho estuda a presença imigrante nos cemitérios da Consolação e do Brás, necrópoles que se tornaram museus a céu aberto. Famílias de imigrantes construíram, intencionalmente ou não, em suas sepulturas nesses dois cemitérios – através de esculturas, monumentos, inscrições, localização – memórias de experiências históricas da cidade de São Paulo na passagem do século XIX para o XX. O processo de constituição de ambos cemitérios e sua atual condição revelam a diversidade das trajetórias imigrantes. A pesquisa se baseou, além dos registros bibliográficos, em livros de inumação e de arrecadação e um grupo de túmulos, que foi analisado sob a ótica da memória imigrante.

PALAVRAS-CHAVE: Cemitério, imigração, memória e São Paulo

ABSTRACT

This paper discusses the immigrant's presence in Consolação Cemetery and in Brás Cemetery – two necropolises which have become open air museums. In these two cemeteries, intentionally or not, immigrant families had built – through sculptures, monuments, inscriptions, places – memories of historical experiences of São Paulo city in the turn from the 19th century to the 20th century. The constitution of these two cemeteries as well as their current condition, reveal the differences among diverse groups of immigrants. The research was conducted based on bibliographical records, on burying records, and on some sepulchral structures, which were analyzed from the immigrant memory point of view.

KEYWORDS: Cemetery, immigration, memory and São Paulo

Ao Helio,
ao Guilherme e à Luísa,
que chegou por último.
Todos descendentes
de imigrantes.

Aos vivos e aos mortos

Quando eu morrer quero ficar,
Não contem aos meus inimigos,
Sepultado em minha cidade,
Saudade.

Mário de Andrade

À PUC/SP, pela sólida formação na graduação em História.

À USP, pela possibilidade de realizar esta pesquisa.

Aos professores dessas duas instituições, que em tudo contribuíram para a minha vida profissional.

À Secretaria do Estado de Educação de São Paulo, pela bolsa-mestrado concedida nos dois últimos anos e meio, e que em muito contribuiu para a realização e finalização deste trabalho.

Ao Arquivo Municipal e a todos os seus funcionários sempre solícitos em atender todos os pedidos.

Ao setor de Imprensa do Serviço Funerário de São Paulo, em especial à Isaura, que possibilitou todo o material fotográfico estudado aqui.

Ao Sr. Francivaldo, pessoa de máxima importância nos caminhos do Consolação; seu amor a esse cemitério é um dos motivos que o fazem, ainda, estar de pé.

Aos funcionários do Brás - coveiros, pessoal da limpeza e da administração -, sempre prontos a tirar dúvidas, contar histórias e nos localizar no labirinto que é o Quarta Parada.

Aos membros da banca do exame de qualificação, Professora Eni Sâmara e Professor Guilherme Simões Gomes Júnior, pelas importantes contribuições dadas.

Ao Professor Júlio Pimentel Pinto, pela confiança que depositou na realização deste trabalho, na paciência com os meus “percalços” durante a pesquisa e pela liberdade intelectual durante todo o percurso. Ao amigo Júlio, de todas, todas as horas, e que não faltou neste momento.

À Gi e à Lia, que souberam como ninguém cuidar do Gui quando a Luísa chegou, meus dois lindos “percalços” que nasceram durante o fazer desta pesquisa.

Ao João, à Tânia e ao Felipe; de tempos em tempos, nos encontros ao redor da mesa, descontraíamos das dificuldades de enfrentar uma pesquisa acadêmica.

À Márcia, pelo *abstract* e pelas *keywords*, feitos à toque de caixa, e por indicar a existência da bolsa-mestrado.

Ao Olival, à Márcia, novamente, ao Dudu e ao Fê, por todos os nossos encontros, sempre alegres, e por estarem sempre presentes.

À confraria, um grupo especial em que, entre vinhos, jantares e discussões futebolísticas, reside uma grande amizade.

Ao Pedro, à Elaine, à Letícia e à Bia, por todo um passado tão presente, uma adolescência feliz e inesquecível, pelas perdas compartilhadas; vocês todos sabem – mas, claro, sobretudo você, Elaine, sabe – o porquê desta pesquisa.

À minha mãe, que mesmo tendo estudado muito pouco sempre deu um grande valor ao estudo e me estimulou ao máximo para chegar até aqui; com seus oitenta anos traz o conhecimento do mundo na simplicidade em que o vive.

Ao meu pai, que não me viu completar o então segundo grau, que teria lido todos os meus livros e textos de história da graduação antes de mim, que teria se orgulhado de ver sua filha ter chegado aonde chegou e, mais que tudo, teria vibrado ao segurar os seus netos, os quatro, que não viu nascer.

Ao Gui e à Luisinha, minhas duas pérolas, meus dois amores, fonte de aprendizagem e conhecimento maior do que qualquer trabalho acadêmico.

Ao Helio que fotografou todo este rico material com os olhos carinhosos de quem sabe o quanto este trabalho é importante para mim, que me estimulou, deu força e, acima de tudo, continua a me fazer rir. Ao Helio pai do Gui e da Lú, que me faz muito feliz e que eu amo tanto.

ÍNDICE

I.	Cemitérios, imigrantes e memórias.....	9
II.	Pensando sobre a morte.....	28
III.	Museus a céu aberto: Consolação e Brás.....	66
	1. Museus a céu aberto.....	66
	2. Os nossos museus: São Paulo e o nascimento do Consolação e do Brás (Quarta Parada).....	77
IV.	A fala dos ícones:	111
	1. A voz do Consolação.....	116
	1.1. As mulheres de mármore branco.....	116
	1.2. Os imigrantes.....	119
	2. A voz do Brás.....	171
	2.1. A ala mais antiga do Quarta Parada.....	171
	2.2. Os imigrantes.....	174
V.	A memória dos vivos e dos mortos.....	220
VI.	Anexos.....	225
VII.	Fontes.....	236
VIII.	Bibliografia.....	238

I. Cemitérios, imigrantes e memórias

“A comparação é a varinha de condão da História”.

Marc Bloch

1. A proposta deste trabalho é discutir a memória imigrante em seu momento mais delicado: a morte. As imagens tumulares, as lápides e a documentação de dois cemitérios (Consolação e Brás) foram estudadas para entender as diferentes formas de representação e de construção da memória imigrante. A intenção, portanto, é perceber como aqueles que passaram por um desenraizamento definitivo mantiveram vínculos com o seu passado (a terra de origem) e seu presente (a terra escolhida para viver), construindo uma imagem, intencionalmente ou não, de si mesmos e usando para isso o espaço tumular. O ponto principal desta pesquisa reside na comparação de dois diferentes cemitérios, oriundos de diferentes regiões, recebendo diferentes famílias imigrantes, porém todos pertencendo à mesma cidade: São Paulo. A intenção é buscar nessa comparação semelhanças (e ou diferenças) dentro desse grupo imigrante, quanto à forma de marcar sua existência após a morte. O intervalo cronológico é delimitado pelo final do século XIX e pela década de quarenta do século XX, período de maior entrada de imigrantes no Brasil e de sua fixação nestas terras estrangeiras. Para isso foram realizadas leituras de obras de historiadores, arquitetos, arqueólogos, críticos de arte, que são comentados em todo o percurso deste trabalho e que serviram para esclarecer um campo de pesquisa cada vez mais procurado: os cemitérios e as imagens funerárias que “povoam” o seu interior. A bibliografia, focada em diferentes temas de pesquisa buscou, cada qual, entender melhor um

pedaço da sociedade brasileira e sua atitude, sua relação, seu convívio com a morte e com seus mortos.

Todas essas discussões levaram a um tema que ainda não foi suficientemente estudado: o estudo da memória do imigrante (italiano, espanhol, português, árabe...) encontrada nos túmulos localizados nos cemitérios do Consolação e do Brás, estudo comparativo entre dois tipos de imigrantes – separados por sua condição econômica e por seu lugar de enterro - que refizeram suas vidas e deixaram para os vivos algo mais do que uma mera lembrança. Uma memória construída numa terra distante, um local de pertença da nova família ali instituída e transportada para dentro dos campos santos de maneira tão forte como a presença imigrante que percebemos na cidade de São Paulo. Essa proposta de pesquisa analisa as imagens funerárias, somadas às epígrafes, às localizações no interior dos cemitérios e a uma documentação escrita: os livros de inumação e os de arrecadação dos cemitérios da Consolação e do Brás, as leis provinciais que esclareciam as formas de enterro e a condução dos cadáveres até a necrópole e algumas plantas da cidade que demonstravam a distância desses dois cemitérios, cada um a seu momento, em relação ao centro da cidade. Os túmulos foram escolhidos pelas datas de sepultamento, uma vez que nem todos os túmulos trazem a datação obra que foi ali colocada, de quando este ou aquele detalhe foi incorporado ou retirado da sepultura e menos ainda quando foram construídos. Na verdade bem poucos possuem esse registro privilegiado do escultor ou da marmoraria. Utilizei, nesses casos a data mais antiga encontrada no túmulo, sem deixar de lado o fato de que a obra final possa ter sido colocada posteriormente, o que vale como constatação de que a família tem um papel importantíssimo na manutenção da memória do imigrante ali enterrado e do seu sobrenome para aqueles que virão.

2. O Consolação e o Quarta Parada (cemitério do Brás) guardam dentro de si bem mais do que anjos, santos e figuras alegóricas, como muitos pesquisadores já vêm demonstrando. São necessários olhos que busquem ver mais do que as ações representadas nos túmulos – os olhos de especialista propostos por Ginzburg¹ – e é preciso procurar a porção invisível de história e de memória existente ali. Nessa procura se encontra a minha questão quanto à existência de elos entre os imigrantes bem sucedidos que residem no Consolação e os imigrantes dos bairros fabris que se encontram no cemitério da Quarta Parada. Mantiveram seus laços com a terra natal ou procuraram se misturar às famílias já há muito estabelecidas no Brasil? Havia uma autenticidade, um traço imigrante que se incorporou no cuidado com os seus mortos, na maneira como suas memórias foram colocadas a público? Estas foram algumas das questões que busquei trabalhar nesta pesquisa.

3. Vejo o espaço da necrópole como Wachtel²: ligação de dois mundos, o dos mortos e o dos vivos (no caso desta pesquisa de maneira mais literal) um lugar de encontro de duas disciplinas - a história e a antropologia. Entender o nascimento, os caminhos e descaminhos da antropologia ajudou a preparar melhor uma trilha de pesquisa que se presta a uma discussão histórico-antropológica, mesmo que o **outro** em questão seja bem diferente do “selvagem” tão estudado pela antropologia. O antropólogo Marcel Mauss, intelectual de grande influência para os Annales, fala do estudo, ou melhor, da busca de um fato social total como forma de entrada numa sociedade. A morte, os ritos que compõem a atitude dos

---

¹ GINZBURG, Carlo. *Mitos emblemas sinais. Morfologia e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

² Nathan Wachtel, antropólogo e historiador, realizou uma conferência no anfiteatro da história da Universidade de São Paulo em 23 de outubro de 2002 e, para explicar seu trabalho interdisciplinar, citou o historiador Marc Bloch em uma de suas frases instigantes: *o papel da história está em ser a ligação entre o estudo dos mortos com o dos vivos...* teria sido esta ponte que lhe trouxe o desejo de estudar ao mesmo tempo a antropologia e a história.

homens diante da morte, as representações oriundas desses ritos, a memória ali deixada pode ser encarada como um fato social total a ser estudado e entendido por antropólogos e historiadores. A sociedade ocidental procurou, em tempos diferentes e de formas diferentes, guardar a memória de seus mortos. Essas formas foram transmitidas geração após geração e, nos momentos de grandes fluxos populacionais, foram levadas pelas famílias que migraram para lugares distantes. Ao chegar à nova terra a família imigrante tentou manter suas tradições, seus costumes e mais: teve, longe de casa, a necessidade de manter vivo o nome de sua família, mesmo após a morte.

No final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, a capital paulista passava por um grande momento de transformação. As mudanças de comportamento diante de novas linguagens a do cinema, do rádio, e mesmo de um novo tipo de música que cantava a cidade veloz e frenética no seu pulsar incessante e moderno já eram percebidas no dia a dia da cidade. Some-se a esse momento a chegada dos imigrantes e teremos uma outra cidade. São Paulo, ao receber os milhares de imigrantes vindos de vários lugares do mundo, sofreu mudanças comportamentais irreversíveis. Na fala, nos trejeitos, nos hábitos alimentares e até mesmo dentro de nossos cemitérios a presença imigrante era percebida. A cidade vivia um difícil paradoxo: o passado colonial ainda presente em suas ruas sem asfaltos, ladeadas por casas de taipa e por onde passeavam burros, cabras e galinhas, convivia com um (também presente) desejo de modernidade, estampado nos trilhos dos bondes, nas construções de Ramos de Azevedo e nos diferentes idiomas espalhados pelos bairros de São Paulo.

Túmulo de Elias Calfat

³ Todas as fotografias, atuais, dos cemitérios da Consolação e do Brás pertencem ao meu acervo particular e foram feitas por Helio Gastaldi Filho.

Detalhe do túmulo de Demetrio Calfat

Detalhe do túmulo de Demetrio Calfat

Túmulo de Demetrio Calfat

As quatro imagens anteriores sugerem algumas dessas transformações, ou melhor, de interferências feitas pelos imigrantes no interior do cemitério da Consolação. A família Calfat, dois túmulos diferentes, marcou as origens e a importância de seus patriarcas no local da última morada de Elias Calfat e de Demetrio Calfat. Esse feito trazia consigo a certeza de que aqueles que visitassem o cemitério passariam pelo túmulo e perceberiam nele as origens de seu proprietário, assim como algumas características de seu cotidiano, o

gosto pelo trabalho e até mesmo a prosperidade de sua vida nesta terra estrangeira. Os desenraizados marcaram sua posição e seu valor não só nos nomes deixados a seus descendentes nas lojas, fábricas, mansões ou mesmo em ruas e avenidas; elas foram estrategicamente colocadas no interior de cemitérios como o da Consolação, e casualmente em cemitérios como o do Brás. Eram vozes prontas a serem ouvidas por aqueles que ali passassem.

4. Ainda na terra natal depois de tomada a decisão de sair de seu lugar de origem, deixar sua terra, seus amigos e muitos de seus familiares, iniciava-se o longo e difícil percurso rumo à vida nova. Os problemas começavam em seu próprio território, com as dificuldades para chegar ao porto onde o navio que os conduziria os esperava.⁴ Dentro da embarcação se tornavam explícitos os contrastes culturais existentes em sua própria pátria

Os choques aconteceram entre imigrantes de um mesmo país, demonstrando que entre um alemão do Palatinado e um da Baixa Saxônia, ou entre um italiano do Vêneto e outro de Nápoles, as diferenças de hábitos, língua etc. eram significativas.

Assim, Luigi Toniazzo, vêneto também, descreve sua viagem com destino ao Rio Grande do Sul, em 1893, indignado: Como estávamos amontoados naquele navio meu Deus, quando embarcaram outros passageiros. (...) Não compreendia patavina de quanto falavam aqueles napolitanos e eu, tímido por natureza, não conseguia compreender como havia tido coragem de lançar-me no meio de tantos desconhecidos (...)

---

⁴ Algumas dessas referências são percebidas nos túmulos do Consolação: o mar e o navio que levou a família para a nova terra (túmulo de Basílio Jafet).

Até o dia 13, não encontrei nada de novo em relação à natureza, mas acho necessário anotar as malditas rixas daqueles nojentos napolitanos, que a todos serviam de fastio por causa de seus modos imundos e de sua incivilidade mais que terrível. Assuavam o nariz com as mãos, bem aos nossos pés, quando estávamos a comer, sem perceber-se da imprudência e estavam, cheios de piolhos como galinhas; coçavam-se nos seios de suas mulheres e estas ficavam a matar piolhos na presença de todos. E este trabalho era feito sem a mínima vergonha, como se estivessem fazendo bordados.⁵

Quando diferentes línguas e origens se encontravam, as dificuldades em compreender o outro ainda eram maiores, principalmente quando o público e o privado eram entendidos de maneira diferente:

Mais do que tudo, esse choque entre público e privado se concretizou nas novas atividades produtoras que os imigrantes foram obrigados a exercer para sobreviver, nos hábitos de morar, de cuidar da higiene pessoal de se alimentar e ainda nas práticas religiosas, educacionais e sanitárias, tão diferentes daquelas do seu mundo natal. Entre uma italiana paupérrima que não via nenhum mal em liberar a cabeça de seus filhos e do marido dos piolhos na frente de todos os passageiros do navio que os transportava para o Novo Mundo e um grupo de japoneses, tão habituados ao banho diário, que não hesitaram em desnudar-se e jogar-se no rio Iguape, em Registro, para se banhar na

---

⁵ ALVIM, Zuleika. "Imigrantes: a vida privada dos pobres do campo.", In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3. p. 239/240.

frente dos moradores da cidade, séculos de hábitos, educação e cultura estavam em jogo.⁶

Tanto estranhamento entre pessoas de um mesmo país, de países diferentes e de todos com relação aos habitantes da nova terra nos mostra o caos inicial nesse fenômeno histórico chamado imigração. A nova terra guardava segredos em seu clima, em sua vegetação, em seus animais, em suas moradias e no comportamento muitas vezes arredo de parte dos brasileiros frente ao estrangeiro. Os abusos iniciais entre fazendeiros e colonos, e depois entre donos das fábricas e operários, a moradia nas rústicas casas de colonos e nos cortiços foram moldando um comportamento que mesclava a recriação de tradições à mistura cultural ali vivida. Foi nesse misto de pertencer a um outro lugar, das memórias trazidas desse lugar, no contato com o novo, na difícil percepção de que o retorno se transformava em algo distante e na criação de um novo lar (novo pelo espaço, mas também novo pelos novos casamentos, novos filhos, novos sobrenomes) que permitiu entender a conflitante memória que reside nesses dois importantes cemitérios que guardam em seus interior a presença da imigração.

No Brasil, mais especificamente na cidade de São Paulo, as famílias imigrantes que passaram a residir em bairros como Brás, Bexiga, Mooca, Liberdade, Ipiranga e Lapa, entre outros, modificaram seus hábitos e a vida desses bairros e de toda a cidade.

A visão corrente que temos da São Paulo dos primeiros decênios do século XX como "cidade dos italianos", realça a significativa presença dos peninsulares, mas tende a obscurecer o impacto contraditório que produziu a instalação em grande

---

⁶ Op. cit. p. 216/217.

número de imigrantes, desta ou daquela origem, na cidade. (...)

Em uma série de reportagens, datadas de 1929, Guilherme de Almeida narra um passeio de automóvel, real ou imaginário, no caso pouco importa, que faz em visita aos bairros étnicos de São Paulo, habitados por portugueses, espanhóis, árabes, judeus, lituanos, japoneses, italianos. Desce em alguns lugares colhendo impressões em que a estranheza brota dos contatos com as etnias mais “exótica”: judeus religiosos e japoneses. O primeiro contato com a paisagem humana do bairro do Bom Retiro sintetiza-se nesta descrição: “O auto passou rente da sobrecasaca larga. E a sobrecasaca foi se afinando de novo, logo depois, vista de frente. Cara a cara com a primeira cara do gueto paulistano. Cara? Barba e nariz. O primeiro judeu. Andava com um vagar digno de sua sobrecasaca.” (...)

Em outra passagem, Guilherme de Almeida refere-se ao então minúsculo bairro japonês, praticamente concentrado na rua Conde de Sarzedas. Ele entra em um restaurante e pergunta o que há para comer. A resposta parte de uma “japonesinha séria, distinta, honesta, toda entre cortinas de cretone alegre, de desenhos quase tão japoneses como ela, em voz seca:- Não tem comida pra branco”.⁷

Os preconceitos eram correntes de lado a lado dessa nova experiência. Os brasileiros viam na entrada do estrangeiro uma mudança irreversível no viver da cidade: no som dos novos idiomas

---

⁷ FAUSTO, Boris. “Imigração: cortes e continuidades”, In: SCHWARCZ, Lilia M. (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 4. p.21 a 24.

falados pelas ruas, nos cheiros e gostos das novas comidas, na visão das novas construções que visavam, em alguma coisa, parecer com o que foi deixado para trás. Uma mudança que modificaria a velha São Paulo colonial, quatrocentona, da tradição de fortes bandeirantes e velhas damas:

O normal destino da nossa memória é ir-se desintegrando com o perpassar do tempo, e em regra na idade da autora descai para o desarranjo a que chamamos de caduquice ou reverte à infantilidade – “a segunda infância”. Mas há exceções, como no caso de Dona Maria. Graças a esse verdadeiro fenômeno, temos hoje diante de nós um quadro panorâmico do que fomos socialmente muitas décadas atrás, na reconstituição das idéias, dos costumes, dos preconceitos, dos brinquedos, dos passeios, das diversões, da mesa e de tudo mais que formava o *modus vivendi* duma numerosa família de alto estadão e severos princípios de moralidade. (...)

Dona Maria Paes de Barros oferece à sociedade paulista de hoje o daguerreótipo do que essa sociedade foi antes da invasão imigrantista que a descrystalizou e ainda a mantém na instabilidade atual⁸.

Esse sentimento de perda criou e fortaleceu imagens preconceituosas do estrangeiro, o “italiano carcamano”, o “judeu de prestação”, o “espanhol encrenqueiro”, o “turco embrulhão” etc. Do lado do estrangeiro a visão sobre os brasileiros também era recheada de dados preconcebidos, em que aparece o preguiçoso, que se arroga o direito sobre a terra sem nada fazer por ela. Seja como for os locais

---

⁸ LOBATO, Monteiro. “Breve Explicação”, In: BARROS, Maria Paes de. São Paulo, Paz e Terra, 1998, p.3.

e estrangeiros acabaram por criar seus vínculos nos casamentos, na mistura dos sabores, na música, nos jogos de futebol das várzeas paulistanas, na criação de seus times e clubes, nos problemas políticos e econômicos enfrentados por todos, e mesmo no seu lugar de descanso final.

5. Pensando na experiência vivida pelos imigrantes de diferentes nacionalidades que arriscaram uma nova vida em São Paulo, e sua relação com os antigos moradores desta terra teremos aqui um “tema humano universal”⁹, ou seja um grupo de outsiders buscando espaço onde já existe um grupo estabelecido que se vê como superior e com mais direito do que estes estrangeiros recém-chegados ao país. Esta discussão interessa no que ela traz de consequência para dentro dos cemitérios, local onde este encontro ou, no caso do Brás, onde esta expulsão ficou caracterizado como um palco de luta, de espaço de poder.

Em *Os estabelecidos e os outsiders*, Norbert Elias e John L. Scotson destacam o quanto era importante para o grupo estabelecido criar rótulos de inferioridade para os recém-chegados: ao outro grupo:

Afixar o rótulo de “valor humano inferior” a outro grupo é uma das armas usadas pelos grupos superiores nas disputas de poder, como meio de manter sua superioridade social. Nessa situação, o estigma social imposto pelo grupo mais poderoso ao menos poderoso costuma penetrar na auto-imagem deste último e, com isso, enfraquece-lo e desarma-lo. Conseqüentemente, a capacidade de estigmatizar diminui ou se inverte, quando um grupo deixa de estar em condições de manter seu

---

⁹ Termo usado em ELIAS, Norbert & SCOTSON, John L.. *Os Estabelecidos e os Outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

monopólio das principais fontes de poder existentes numa sociedade e de excluir da participação nessas fontes outros grupos interdependentes – os antigos outsiders.¹⁰

Num primeiro momento os imigrantes receberam rótulos, insultos já mencionados nas falas de Monteiro Lobato ou de Guilherme de Almeida, mas o fato de terem sido levados de italianos, japoneses, espanhóis, árabes, vindos de regiões diferentes dentro de seu país de origem, provocou a internalização nesses grupos de um sentimento de pertencerem a um mesmo lugar. Aqui napolitanos, sicilianos, milaneses, calabreses, passaram, aos poucos, a ser todos italianos aos olhos dos estabelecidos, uma generalização que de início é preconceituosa, pois não percebe as diferenças culturais destes grupos, mas que com o passar do tempo criou um vínculo dentro do grupo dos outsiders. Os imigrantes tinham um passado em comum: a luta por uma vida nova, a decisão de sair de suas vilas, cidades, a coragem de enfrentar o novo, a difícil viagem de navio, a chegada, a construção de seu espaço e o desejo de um futuro melhor. Tudo isso criou um passado de orgulho e glória a ser lembrado por seus descendentes. Esse sentimento de orgulho por pertencer a um grupo corajoso, misturado ao sucesso de muitos imigrantes em seus negócios, obrigou os estabelecidos, gradativamente, a aceitarem e a receberem este outro dentro de seus espaços de convívio. Esses espaços foram as fazendas, os negócios industriais, o comércio, suas próprias famílias (nos casamentos realizados entre a oligarquia paulista e a burguesia imigrante) e dentro dos cemitérios. Essas mudanças ficaram mais claras quando os migrantes obtiveram sucesso financeiro:

---

¹⁰ Op. cit. p. 24.

Nas colunas sociais das revistas da época (*anos vinte*), em reportagens sobre casamentos, recepções e outras festividades, misturavam-se aos já conhecidos sobrenomes das elites paulistas, como os Prado e os Penteado, outros mais recentes, como os dos imigrantes Crespi, Matarazzo e Jafet. Dean justifica a formação de sociedades e alianças matrimoniais e a formação de uma identidade de elite regional entre “os donos das fazendas e das fábricas e entre a aristocracia nativa brasileira e o imigrante nouveau riche” pela dependência que a elite brasileira tinha da européia para a “obtenção de capital, máquinas, mercados, artigos de luxo e literatura” e pela expectativa de que os europeus trouxessem “sugestões de um comportamento social aceitável” para a vida urbana.¹¹

Não foi o caso dos imigrantes fabris que também ganhavam seus espaços entre os operários brasileiros, mas estavam fora de um campo de poder maior. De qualquer forma, os imigrantes ganharam espaço e para isso tiveram como vantagem o fato de terem montado uma comunidade forte deste lado do Atlântico, comunidade que auxiliava os recém-chegados, e o fato de que na maioria das vezes não eram indivíduos isolados e sim famílias inteiras que apostaram no sonho de fazer a América, o que deu força e legitimidade ao grupo como um todo. Com a família ficava garantida a união, a moral, o respeito, e aumentava ainda mais o orgulho do feito, armas importantes contra o preconceito, armas demonstradas em alguns túmulos existentes nas necrópoles paulistas.

O Consolação foi um espaço utilizado pelos imigrantes que atingiram o sucesso econômico. Nesse espaço não era necessário um

---

¹¹ PADILHA, Márcia. *A cidade como espetáculo: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20*. São Paulo: Annablume Editorial, 2001. p.19.

convite prévio, uma permissão para a entrada, ou ainda a possibilidade de impedir uma família de ali comprar um terreno e construir um jazigo ou uma pequena capela. Vale lembrar que por muito tempo os cemitérios públicos eram tabelados quanto ao valor das sepulturas (gerais ou perpétuas), dos carneiros e das diferentes quadras, e que só depois houve diferenciação nos seus valores. Uma época em que todos os tipos de pessoa habitavam o Consolação. Mais tarde são aqueles que pudessem pagar os valores estabelecidos e, ainda mais, quisessem contratar os trabalhos das marmorarias e de escultores, de dentro ou de fora do Brasil, tinham o direito de estar ali compartilhando o espaço com os influentes políticos, engenheiros, doutores e barões do café.¹² Esses imigrantes adotavam os brasões e os títulos de Conde para se aproximarem da elite nacional e, como forma de diferenciação, utilizavam o tema do trabalho ("il lavoro") para marcar uma nova moral, a forma pela qual desejavam ser lembrados. A mensagem que traziam era de que o trabalho os levou a ser quem eram, e não apenas um título familiar. O que garantia sua presença no interior de um campo santo como o Consolação era o *fazer* e não o *ser*. O tempo dos barões havia passado.

Sobre a vida dos imigrantes que se fixaram nos bairros fabris de São Paulo, ainda encontramos suas memórias nas falas de avôs e avós que relembrem os passeios com toda a família no domingo à tarde. São memórias de pessoas comuns que ainda vivem nos velhos bairros, bairros que já perderam sua característica imigrante do início do século XX. O cinema Oberdan e suas matinês, o Teatro Colombo (onde importantes tenores se apresentavam para a comunidade italiana),¹³ as capuchetas empinadas e os jogos infantis realizados nas ruas dos bairros do Brás, Mooca, Belenzinho e da Lapa são

---

¹² Como é o caso dos jazigos monumentais do Conde Siciliano e do Conde Matarazzo próximos respectivamente do Conde de São Joaquim e do presidente Campos Sales.

¹³ Tanto o cinema Oberdan, na Rua Min. Firmino Whitaker, como o teatro Colombo, no Largo da Concórdia, já não existem mais – ambos no Brás.

algumas dessas lembranças. Suas memórias também são encontradas no cemitério da Quarta Parada, a quarta parada do trem, onde as famílias desses imigrantes construíram suas sepulturas, por exemplo, em forma de pequenas capelas, formando ruas que tanto se parecem com as antigas ruas de porta direto na calçada encontradas ainda no Belenzinho e no Tatuapé.

Imigrantes operários ou bem sucedidos imigrantes industriais deixaram, portanto, suas marcas no comportamento, no falar, numa nova moral instituída na valorização do trabalho. Essas marcas estão representadas em seus túmulos: nos jazigos monumentais ou nas pequenas capelas dos cemitérios estudados, como veremos no capítulo VI.

Detalhe do mausoléu do Comendador Matarazzo.

Atenção para a coroa e para o elmo, símbolos da monarquia e da nobreza européia e para o brasão com a águia ao centro.

Atenção para a palavra Labor na lateral do túmulo ao centro do círculo, no interior de uma faixa.

II. Pensando sobre a morte

No Pátio do Colégio afundem
O meu coração paulistano:
Um coração vivo e um defunto
Bem juntos.

Mário de Andrade

Depois que as portas foram abertas para a discussão sobre o homem diante da morte por pioneiros como Philippe Ariès¹⁴, nunca mais historiadores, arquitetos, antropólogos, geógrafos... deixaram de passar por elas trazendo contribuições que nos ajudam a compreender, cada vez mais, a sociedade e suas relações com a morte.

Insistentemente as pesquisas nesse campo, sobretudo no que se referem às cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, discutem o homem diante da morte no momento da troca dos lugares de enterro: a saída do interior das igrejas para o chamado enterro extramuros. Insistentemente esse tema traz questões referentes ao momento vivido, dentro e fora do Brasil, quanto à higienização, o medo dos mortos contaminarem os vivos:

“Médicos e químicos célebres publicaram na mesma época suas observações de cientistas sobre o perigo mortal dos enterros nas igrejas, contavam casos apavorantes de crianças do catecismo dizimadas após a abertura de um jazigo, de coveiros fulminados ao estripar desajeitadamente

---

¹⁴ ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989. v. 1 e 2.

um cadáver. Magistrados e eclesiásticos esclarecidos contribuíram para o debate com sua erudição e sabedoria, mostrando que o enterro nas igrejas era contrário ao direito romano assim como ao direito canônico”¹⁵.

A possibilidade de ter seu próprio jazigo, a perda do domínio da igreja, ou melhor, das irmandades, sobre o mundo dos mortos, agora pertencentes ao poder público, e as disputas entre diferentes grupos da sociedade interessados em defender este ou aquele lado da questão:

“a transição dos sepultamentos dentro das igrejas para locais abertos não se faz rapidamente no Brasil. Essa resistência foi em grande parte motivada pela vaidade das elites, já que nas igrejas se podia avaliar a importância social do falecido pela proximidade de seu túmulo em relação ao altarmor. Por outro lado, a população em geral resistiu bastante a aceitá-la como parte do cotidiano, principalmente porque a Igreja, grande interessada na preservação do costume funerário então vigente, procurou abafar os ecos de reprovação vindos da Europa”¹⁶

O estudo das imagens funerárias vem também ganhando espaço de discussão entre livros e teses de mestrado e doutorado e permitindo ampliar nossos conhecimentos sobre as atitudes do homem diante da morte e, como não poderia ser diferente, da

---

¹⁵ ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 205.

¹⁶ RIBEIRO, Josefina Eloína. *Escultores italianos e sua contribuição à arte tumular paulistana*. São Paulo, 1999. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em História Social da FFLCH-USP. 2 v. p. 25.

sociedade à qual ele pertence. A percepção de que as imagens, reunidas no interior dos cemitérios, *gritam* informações, dizeres, sentimentos e esperam por estudiosos pacientes que formulem suas teorias já foi sentida por alguns nomes que serão aqui mencionados e seus trabalhos, a forma de tratar com este tipo de imagem, serão brevemente estudados. Cada um deles abriu portas, janelas e mesmo pequenas frestas que puderam ajudar a entender melhor as atitudes do homem diante da morte, a criação dos cemitérios, as esculturas e suas representações tumulares, enfim a montagem de um mosaico capaz de responder à questão: imigrantes de lugares diferentes da cidade (num certo sentido de lugares opostos dessa mesma cidade), vindos de diferentes regiões do mundo, enterrados em dois diferentes cemitérios públicos, puderam alimentar sua memória de que forma? Foram autênticos, cada um à sua maneira? Ou precisaram imitar outros grupos, por exemplo, os quatrocentões paulistas? A memória desses imigrantes se construiu da mesma maneira? Em que ela difere? Separaram-se no campo da memória?

Philippe Ariès, em *O homem diante da morte*, obra preocupada em abarcar cerca de mil anos de comportamentos e atitudes relacionando o homem e a morte, apresenta análises da arte funerária, em exemplos específicos. É bom salientar que Ariès aborda aqui e ali o trato com os túmulos e suas imagens, não sendo este seu interesse central. Mais precisamente no volume 2 encontramos dois estudos de caso que nos interessam. O primeiro é referente à tentação do nada na arte funerária, o *nihil*. Ariès encontra um exemplo clássico desse sentimento no interior da capela de Santa Maria em Campitelli, na cidade de Roma. O túmulo pertence aos Altieri, marido e esposa e o historiador realiza uma descrição acompanhada da análise do túmulo, identificando o sentimento do “nada”:

“Cada túmulo é constituído, na parte inferior, por um enorme sarcófago de mármore vermelho. Sobre a tampa do sarcófago, dois anjos tristes seguram uma tocha invertida e uma inscrição, onde apenas uma palavra está escrita, imensa, em letras de ouro que se destacam como as letras de um grande anúncio de publicidade. Essa palavra é *nihil* sobre o túmulo do marido, e *umbra* sobre o túmulo da mulher.

Nihil e *Umbra*, última confissão dos homens que já não crêem em nada, poderíamos pensar, detendo a vista na parte inferior do túmulo, como se tomássemos Bossuet à letra, separado do contexto. Porém olhe-se mais para o alto, acima do título terrível, e tudo muda: encontramos formas bem-conhecidas e confortadoras. Os dois mortos estão ajoelhados na atitude tradicional do orante voltado para o céu. O homem tem as mãos cruzadas sobre o peito e sua oração está próxima do êxtase. Olha para o altar que é, ao mesmo tempo, o da sua paróquia terrestre e o da morada celeste.

A esposa, pelo contrário, inclina a cabeça, olha para o outro lado, para a entrada da capela. Segura seu livro de orações meio fechado com o dedo. Tem expressão melancólica, como se estivesse em espera. Dois sentimentos aparecem nessa obra magnífica. Por um lado, a melancolia da sombra que não é a noite escura nem a secura do nada; por outro lado, mas num mundo completamente separado, a beatitude do além. O contraste é violento e cru.”¹⁷

A partir dessa análise e de outros três estudos de túmulos que discorrem sobre o mesmo tema, Ariès chega à conclusão de que os

---

¹⁷ ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982. v. 2. p. 375-376.

cristãos do século XVII e início do XVIII carregavam dentro de si muita fé, mas ao mesmo tempo se sentiam tentados pelo “nada”, o que causava um equilíbrio frágil, uma vacilação entre a fé, de um, lado e o sentimento escatológico, de outro, que, segundo o autor, podia facilmente ocilar. Para chegar a isso Ariès utilizou escritos sobre o Nihil, o conhecimento da existência de um forte sentimento escatológico que circulava por esses séculos, e o encontrou na análise dos movimentos, olhares, e posições dos personagens e das palavras nas obras, que revelaram essa atitude. Não se preocupou com o estilo artístico da época ou com a autoria da obra, nem mesmo buscou conhecer o casal em questão; portanto sua análise se balizou fundamentalmente no túmulo, nas imagens, retirando delas as informações que o levaram a conhecer um sentimento diante da morte existente nesse período.

O segundo estudo é referente a uma cena de gênero do século XIX no cemitério de Nice, na França:

“uma menina de oito anos recebe no céu seu irmãozinho, que a ela vai se reunir. As duas crianças, em tamanho natural, estendem-se os braços, e o menino em camisa se lança para a irmã que o espera (final do século XIX e início do século XX). Encontrei a mesma cena, da mesma época, no cemitério de San Miniato, acima de Florença, a ponto de se ter vontade de perguntar se não seriam do mesmo artista ou se o tema era banal: Emma e Bianca se reencontram no céu. Correm uma para a outra, igualmente com os braços estendidos. Mas a menor está cercada de rosas e em parte transformada em rosa. Uma primeira inscrição nos diz que as duas menininhas deixaram este mundo com pequeno intervalo.”¹⁸

---

¹⁸ Op. cit. p. 584.

Neste estudo Ariès até cogita a possibilidade de um escultor por trás das imagens, buscando nisso uma explicação para tamanha semelhança, mas não avança além disso. Mais à frente descarta a possibilidade de que tal atitude tenha uma ligação com a classe social, *“dirão, provinham de famílias ricas que podiam pagar bons escultores e obedeciam às conveniências de classe”*¹⁹. Ariès reconhece essas mesmas atitudes em túmulos populares: não importa, portanto, o gosto dessa ou daquela classe mas sim algo mais amplo. Mais uma vez percebemos que sua preocupação se localiza na obra em si, naquilo que dela é possível extrair e não tanto do artista, do estilo de época ou dos grupos sociais a que as famílias pertenceram.

Sigo Ariès na intenção de enxergar o indivíduo em si, não tornando o histórico da família como o ponto central. Interessam-me os sobrenomes das famílias uma vez que esta é a forma de chegar ao imigrante dentro dos cemitérios, mas não percorrer minuciosamente as histórias familiares. Os túmulos estão expostos por aquilo que eles são, ou seja, pela mensagem ali posta em circulação. Porém a questão social está no fundo da discussão, só a menção do nome desses dois cemitérios já nos remete a dois mundos distanciados física e economicamente. Este quadro é importante até mesmo para chegarmos à conclusão se esses imigrantes, mesmo experimentando situações diferentes, buscaram construções de memórias semelhantes. Os escultores, individualmente, não interessam, mas seus dizeres sim, e se no Brás esses dizeres esculturais são mais raros foi porque esse grupo social, dada a impossibilidade do acesso a essas esculturas, aos trabalhos mais requintados das marmorarias, criou outras formas de deixar a sua presença para nós.

---

¹⁹ Op. cit. p. 584.

O historiador francês Michel Vovelle realizou um estudo de caso do monumento-cenotáfio do burguês Joseph Sec. Em *Imagens e imaginário na história. Fantasma e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*, Vovelle descreveu e analisou esse túmulo vazio usando ferramentas não utilizadas por Ariès. Preocupou-se em abordar a elite aristocrática e comercial (dando importância, portanto, às divisões de classe), utilizando diários, memórias e testemunhos de atos políticos. Reconstituiu a vida de Joseph Sec, sua ascensão burguesa, mapeou seus contatos sociais em Aix-en-Provence no século XVIII, um caminho que inicia como filho de arrendatário até tornar-se um notável e ingressar na elite da região. Com o estudo das imagens que compõem o monumento, e suas devidas posições dialogando entre si, Vovelle chegou a algumas conclusões sobre a forma de agir e pensar de um burguês do final do século XVIII:

“Crença na Lei? Sim, mas na nova Lei, cujo caráter revolucionário é realçado pelo contraste Moisés/S. João Batista. Além disso, há as glosas em forma de baixos-relevos, que dão um caráter mais explícito à profissão de fé. As miudezas da nova Lei são as cédulas, gravadas em fac-símile, com as quais o autor decorou seu mausoléu. A elas acrescentou duas cenas simbólicas altamente reveladoras de seu pensamento íntimo, quando se lhes compreende o sentido; de um lado, o gênio alado (o *Fortitudo* da iconologia clássica) põe no forno os sinos dos conventos; de outro, uma mulher segurando um espelho (é a *Prudentia* da simbologia antiga) recebe com circunspeção um pedinte bem gordo vestido com um hábito de monge, que estende uma mão para pedir uma esmola, enquanto de sua sacola cai uma torrente

de moedas – personagem este diretamente derivado da gravura revolucionária popular. Sob o aparente sucesso da aculturação, Joseph Sec opunha uma rejeição autêntica e motivada ao sistema do qual viveu. Só na aparência ele partilhava o sistema de valores e toda a filosofia do Iluminismo como aqueles que continuaram a ser seus adversários – aristocratas e parlamentares -, ainda que estivesse ligado a eles por toda uma dialética de relações que passou do mimetismo à rejeição.”²⁰

Conhecer a trajetória deste homem foi fundamental para sua análise final. Todas as imagens do túmulo foram observadas, descritas, buscando entender suas alegorias e relacionando-as à história do burguês. O estilo do túmulo não foi preocupação de Vovelle, mas houve uma especulação quanto à autoria, uma vez que não existem documentos sobre a mesma. Teria sido Chastel ou Chardigny? Seja como for, chega à conclusão que a obra é de artistas de mérito e, mais do que tudo, uma obra que camuflava sentimentos ocultos do burguês sobre a elite na qual ingressou.

Uma análise tão pormenorizada, com tantas relações sobre a vida do homem a quem foi dedicado, pesquisando década a década o seu crescimento econômico até o momento em que ele entrou para a elite do lugar, propiciou a Vovelle uma visão do monumento que um visitante, um transeunte, uma pessoa comum jamais teria. A quem, portanto, este monumento-cenotáfio diz a que veio? Quem poderia entender todas as entrelinhas ali colocadas? Os revolucionários iluministas ou os membros da maçonaria? Essa não foi a minha preocupação com os túmulos que foram analisados. A intenção foi

---

²⁰ VOVELLE, Michel *Imagens e imaginário na história. Fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. São Paulo: Ática, 1997, p. 227-228.

analisar e refletir sobre tais túmulos sem saber pormenores da vida de seus proprietários, apenas com o conhecimento prévio do ser imigrante. Claro que num monumento como o do Conde Matarazzo, tão conhecido de todos nós, fica muito difícil não fazer as relações e agir como se não houvesse um prévio conhecimento da história dessa família; porém, com as demais obras o tratamento foi o de estudá-las procurando enxergar a memória que a família deixou ali marcada, usando as informações oriundas do próprio objeto de estudo. Na obra analisada por Vovelle ficou a dúvida de quem pensou todos aqueles detalhes. Foi uma intervenção, uma encomenda do próprio Joseph Séc? Não existem testamentos que o comprovem, apenas especulações. Teria sido sua família? Uma inspiração do escultor, que não deixou assinatura? Ou seja, quem foi o responsável pela criação de todo um significado implícito, tão difícil de ser percebido e que só um especialista pôde fazer? Minha pesquisa não partiu da vontade, não de desvendar, mas de ler um espelho de si que os imigrantes dos dois cemitérios deixaram, intencionalmente ou não, para os seus e para todos que circulassem pelo Brás e pelo Consolação.

No Brasil, Clarival do Prado Valladares é nome de referência para todos os trabalhos que se propõem a discutir arte e cemitérios, tanto por sua abrangência como por ter sido o primeiro a realizar uma análise sociológica dos cemitérios brasileiros. Em *Arte e Sociedade nos cemitérios Brasileiros*, de 1972, seu tratamento das imagens apontou quatro vertentes: obras importadas de estilo neoclássico e art-nouveau, obras erigidas por canteiros entalhados do granito fluminense, obras raras de artistas brasileiros ou de imigrantes denominados de academicistas e, por último, *obras predominantes, advindas da interpretação e construção leiga das pequenas comunidades* e que o autor considera *de nível estético de razoável autenticidade e por isso de valor universal*. Neste trabalho realizou a descrição concomitante à análise dos túmulos secularizados que julgou mais representativos:

“Os mais custosos procedem da Europa, especialmente da Itália, como, por exemplo, o da Família do CONDE MATARAZZO (...) Trata-se, provavelmente, do maior e mais custoso mausoléu de família construído em cemitério brasileiro.

De dimensões gigantescas, forma-se de uma capela de excessiva exteriorização, com cinco conjuntos escultóricos interligados, em bronze, de cenas e alegorias de múltiplas figuras, além de enormes massas graníticas dos elementos de base e de estrutura, sem contar o solene pórtico encimado pelo brasão papino, de topo de elmo e coroa real, ladeado por figuras guardiães, em mármore, do tamanho humano natural, e sob o bafejo de estilo pós-renascença. Raros monumentos de praça pública, neste País, se comparam a este mausoléu em volume de massa, e de lavratura em pedra e bronze.

Se tais predicados não implicam em valor artístico, e nem sequer garantem a monumentalidade intencionada, conferem entretanto extraordinário caráter ao documento. É a evidência do desnível social de rápidas e imensas fortunas a se refletirem na vaidade tumulária com pujança faraônica. (...)

Este estudo não é proposto para chamar de arte aquilo que do ponto-de-vista da estética e da história, carece de qualidade criativa e de sentido de contemporaneidade, mas a falta da qualidade artística não impede considerar as construções tumulárias como documentos e expressões merecedoras de análise.

Sob este aspecto o mausoléu MATARAZZO corresponde ao ápice de um gráfico onde se procura caracterizar o enriquecimento do

empresariado da industrialização do País, dando formação a fortunas, tão poderosas e excepcionais que se semantizam nos títulos de neo-nobiliarquia papina. Apenas sob excessivo feudalismo, com as comunidades rebaixadas ao subdesenvolvimento, poderá ocorrer, noutras partes do mundo situação parecida. Quem constrói um mausoléu mais custoso que o bastante para alguns hospitais e escolas, mais dispendioso que o suficiente para o crédito de várias iniciativas progressistas, não está usando somente do seu capital ocioso, mas em boa parte está paralisando o desenvolvimento da comunidade." ²¹

A exemplo da análise do túmulo "faraônico" do Conde Matarazzo, Valladares emite a cada descrição, uma intervenção sobre as questões sociais que fazem um túmulo ter esta ou aquela proporção, este ou aquele apelo nas inscrições. O túmulo responde não tanto às questões provenientes de detalhes de sua composição, mas à sua dimensão exagerada, sobretudo diante do olhar de um crítico de arte, que emite, ao final, sua posição pessoal quanto ao uso econômico, no caso, realizado pelos Matarazzo.

Valladares, além de sua análise artística e sociológica, reuniu um excelente conjunto de fotos dos cemitérios brasileiros, sobretudo pensando que seu trabalho foi realizado na década de setenta e que de lá para cá muito se perdeu. Alguns desses cemitérios passaram por descaracterizações e vários túmulos sofreram mutilações, como é o caso do túmulo de Luisa Crema Marzorati. No livro de Valladares a serpente está lá, inteira, o bote foi dado, e ela sinuosamente se desenrolava das pernas de Eurídice em busca de, quem sabe?, outra vítima. Hoje a serpente continua ali, sinuosa sim, mas sem sua

---

²¹ VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: MEC, 1972. v. 1 e 2. p. 1075-1076.

cabeça, parecendo mais uma raiz que se prendeu à perna da pobre Eurídice para sempre.

**Túmulo de Luisa Crema Mazorati
Eurídice picada pela serpente**

Detalhe do túmulo de Luísa Crema Marzoratti – a serpente sem cabeça.

Valladares preocupou-se em mapear os cemitérios brasileiros e em buscar em seu interior túmulos representativos quanto ao valor artístico e para a compreensão da sociedade brasileira, daí sua crítica tão veemente ao mausoléu dos Matarazzo. Não me prendi durante a pesquisa a fazer recortes artísticos dos túmulos escolhidos para análise, afinal não era essa a proposta, e nem criticar a falta de valor artístico deste ou daquele conjunto, muito menos recriminar esta ou aquela família por possíveis exageros. Na verdade, a forma desse mausoléu se expressar (e a de outros que repetem a mesma *pompa e circunstância*) me interessou não por serem objetos artísticos e muito menos por significarem a expressão de uma sociedade presa a um “feudalismo” qualquer, mas sim pela memória que essas famílias fizeram questão de construir de si mesmas. Se verdadeira ou não, se com teor histórico ou não, o certo é que todos que já visitaram o Consolação contemplaram, embasbacados, esse mausoléu como algo único, belo, grandioso e representativo de uma grande família, de um grande nome: os desejos daqueles que pensaram este monumento foram alcançados.

“O cotidiano da morte no Brasil oitocentista”, artigo escrito pelo historiador João José Reis para o vol. 2 da *História da vida privada no Brasil*, retrata as atitudes dos brasileiros do século XIX diante da morte e dos mortos, num momento em que o cemitério público andava pela câmaras a ser institucionalizado e a secularização dessas atitudes estava próxima. Reis não trabalha propriamente com as imagens funerárias, mas toca num tema interessante: as cruzes existentes nas beiras das estradas, as cruzes para as almas no Purgatório:

“Quando viajava pelo interior de Minas Gerais em 1817, Saint-Hilaire passou por uma cruz erguida à beira da estrada e lhe contaram como ela fora parar ali: *Um homem, viajando nessa região,*

acreditou ter visto almas do Purgatório, que volteavam ao redor do seu cavalo, sob a forma de pombos, pedindo-lhe preces. Em memória dessa aparição ele fez erguer a cruz; a história que venho a relatar acha-se gravada ao pé da mesma. Essas cruzes, que ainda continuam a ser erguidas em nossas estradas no interior, serviam também para marcar o lugar onde alguém havia morrido tragicamente, vítima de acidente ou assassinato, por exemplo, e lembravam a quem passasse a obrigação de rezar pela alma do infeliz. *Duas mortes sofre, quem por mão alheia morre*, dizia o ditado português colhido no século XVIII e que podia significar o acúmulo de morte física e espiritual.”²²

A cruz na beira da estrada marca um lugar onde de fato o morto não se encontra, é apenas um lugar de memória, memória do trágico acontecimento, memória do último lugar onde o morto esteve vivo, memória que os vivos buscam guardar daquele que se foi. Não podemos nos esquecer que as cruzes invadiram o terreno dos cemitérios.

Em outra obra de João José Reis, *A morte é uma festa*, temos um estudo de caso sobre uma revolta ocorrida em Salvador em 25 de outubro de 1836: a Cemiterada. A discussão sobre a higienização das igrejas, seus interiores e terrenos murados atrás das igrejas havia chegado a Salvador. Médicos higienistas e políticos defendiam o fim dos enterros nos interiores das igrejas e a criação de um cemitério murado e a céu aberto. Dessa discussão veio a proposta, seguida de uma imposição legal, da construção de um cemitério público, retirando, portanto, das mãos das igrejas e das irmandades o papel

---

²² REIS, João José. “O cotidiano da morte no Brasil oitocentista”, In: ALENCASTRO, Luiz F. de (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 98.

de cuidar dos mortos e de seu lugar de descanso. Tal imposição resultou numa revolta que acabou em depredações e ataques inclusive à capela construída no interior do novo cemitério:

No Campo Santo, o estrago foi quase completo, e os manifestantes não gastaram apenas uma hora, mas quase toda a tarde. Uma avaliação dos danos feita posteriormente por uma equipe de pedreiros, carpinteiros, canteiros e ferreiros, enumerou: destruição do portão e colunas da entrada principal; dos pilares, grades, portão de ferro em frente à cavaliaria e cocheira; de sessenta carneiros de tijolo e inúmeras pedras de mármore de sepulturas; demolição e incêndio do muro de adobe que cercava o local; arrombamento do portão de fundos. A essa lista devem ser acrescentados os coches, carruagens e panos funerários, que foram quebrados, rasgados ou queimados.

Nem a capela foi poupada, sendo atacada ao som de seu próprio sino. As bicas de flandre foram roubadas, os vidros quebrados, o telhado destruído, perdendo-se cerca de cem milheiros de telhas. Mossas profundas foram feitas na porta principal, na tentativa de arrombá-la.²³

Para entender essa revolta, seus motivos e intenções, Reis discute os ritos fúnebres do Brasil do século XIX e a busca por “civilizar” esses costumes. Nesta obra dois capítulos foram de grande importância nas reflexões sobre os cemitérios que foram construídos em São Paulo: *O espaço sagrado do morto: o lugar da sepultura* (7) e *Civilizar os costumes (II): a morte legislada* (11). A importância reside na discussão sobre o lugar onde o morto seria enterrado. Esse

---

²³ REIS, João José. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 17.

lugar, o espaço do sagrado, era o interior das igrejas e fazia parte dos passos para se ter uma boa morte:

Ser enterrado próximo aos altares era um privilégio e uma segurança mais para a alma, atitude relacionada à prática medieval de valorizar a sepultura próxima aos túmulos de santos e mártires da cristandade. Acreditava-se que essa intimidade contaria no momento do Juízo Final, além de favorecer a alma por ocasião do julgamento pessoal que se seguia à morte.²⁴

Algumas transformações no lugar dos mortos no interior da igreja são percebidas ainda na primeira metade do século XIX em Salvador, local dos estudos de Reis, por exemplo, a introdução de carneiros para o depósito dos mortos, que deixariam portanto de ser pisados e lembrados cotidianamente pelos vivos e passariam a ser reclusos, até mesmo ocultos, uma vez que só seriam vistos por aqueles que se lembrassem de descer aos subsolos para reverenciá-los em seu novo espaço – nas cavidades longitudinais que formavam paredes. Iniciava-se assim gradativamente a separação entre os mortos e os vivos, que perdurou por todo o século XIX até definitivamente serem implantados, como forma de lei, os cemitérios extramuros. Como ressalva vale dizer que um trabalho muito interessante, e que ainda está por ser feito, é o mapeamento dos túmulos mais antigos encontrados no Consolação. Estes túmulos ainda fazem parte da antiga tradição do túmulo humilde e sem pompa, lembrando em muito as lápides que eram postas no chão das igrejas, atitude tomada por imigrantes e não imigrantes antes da nova tendência de se erigirem túmulos com esculturas e dizeres

---

²⁴ Op. cit. p. 175-176.

peçoais, indicando fortemente, e sem tanta humildade, quem eram as famílias e as pessoas que ocupavam aquele local.

Túmulo de Escolástica Joaquina de Campos Melchert – 1902
A simplicidade de um túmulo de poucas “palavras”: alguns detalhes nas
laterais e a cruz marcam a religiosidade de quem se encontra ali.
Cemitério da Consolação

Detalhe frontal do túmulo de Escolástica Joaquina de Campos Melchert – 1902 - Cemitério da Consolação

**AQUI JAZEM
OS RESTOS MORTAES
DO DOUTOR
FRANCISCO LEANDRO DE TOLEDO
FALLECIDO A 27 DE MARÇO
1875**

Cemitério da Consolação

Esta sepultura é um bom exemplo das lápides encontradas no chão das antigas igrejas, simples, desprovido de luxo, poucas palavras e se encontra ao lado da capela. Pode ser uma tentativa de estar mais próximo de Deus e da salvação.

Ainda nesta obra Reis destaca o fato de que os enterros em cemitérios no início do século XVIII eram reservados aos suicidas, criminosos, indigentes e escravos que morriam e eram abandonados

por seus donos –esta atitude, porém, não era uma regra, muitos escravos conseguiam um local no interior das igrejas graças às irmandades às quais pertenciam:

O medo de acabarem nesses cemitérios levou muitos escravos a se associarem a irmandades, com vistas a um local decente para sepultura. Não era o mesmo que um túmulo na própria casa, como acontecia na África dos nagôs, jejes e tapas, por exemplo. (...) Para o africano, viver entre parentes reais tornara-se difícil pelo trauma da escravidão, mas morrer numa família ritual, e com ela passar ao além, tornou-se possível com a irmandade.²⁵

Revela-se a enorme importância ritualística da morte no interior das igrejas e a briga, que chegou às vias de fato, entre a sociedade e os órgãos públicos. Mesmo que Reis não realize em seu trabalho uma discussão sobre os cemitérios extramuros, já “civilizados”, em plena atividade, vale pela percepção do que viria: a ritualização que passaria para dentro dos cemitérios públicos, tamanha a importância dada à salvação das almas. A necessidade de, num primeiro momento, levar o sagrado para seu interior através das cruzes, tão caras para os usuários do cemitério do Brás, nos faz lembrar das cruzes de antes, e ainda hoje, colocadas nas estradas, memorando os mortos de maneira informal, e movidas pela emoção da perda e pela necessidade de lembrar e de fazer lembrar a todos que alguém ali se foi. No momento da “civilização” dos ritos relacionados à morte as cruzes foram gradativamente substituídas por uma memória mais formal, mais pensada, e em alguns casos, bem mais calculada. Não necessariamente este ritual era religioso, pois a nova forma de

---

²⁵ Op. cit. p. 198.

enterrar os mortos abriu espaço para que temas laicos fossem utilizados nos túmulos. Aqui entram os imigrantes. Religiosos sim, mas muitos deles fizeram questão de usar esse novo espaço para personalizar a morte.

Na tese de doutorado *Arte tumular: a produção dos marmoristas de Ribeirão Preto no período da primeira República*, Maria Elizia Borges discute o marmorista de Ribeirão Preto, seu papel como artista-artesão, a condição de Ribeirão Preto como uma cidade de luxo e poder no período da monocultura cafeeira e as representações disso nos cemitérios da cidade. Descreve o histórico das marmorarias da região, realiza um inventário tipológico da produção tumular na cidade e uma catalogação tumulária (de 50 túmulos). Nessa catalogação Maria Elizia apresenta a rubrica, as dimensões, o material utilizado, uma descrição formal, a escultura funerária, os adornos, seu estado de conservação e, às vezes, algumas observações sobre a família ou sobre seu principal representante:

"JAZIGO DA FAMÍLIA ANTONIO DE AZEVEDO SOUZA
(...)

DESCRIÇÃO FORMAL: é o jazigo-capela de maior destaque do Cemitério de Cravinhos devido a sua monumentalidade e seu verticalismo. Segue, precisamente, os postulados da arquitetura neogótica ao empregar colunas finas, arcos ogivais, tímpanos trabalhados, pináculos bem decorados e um belo nicho ogivado. Diríamos tratar-se de uma réplica de igreja gótica flamejante, em tamanho reduzido. A construção pode ser vista de todos os lados, uma vez que eles são idênticos.

ESCULTURA FUNERÁRIA: No topo da obra tumulária o nicho protege o *Anjo da desolação*, com expressão triste e meditativa.

ADORNO: Os ornatos tornam esta construção mais exuberante através dos arabescos estilizados que decoram os tímpanos, os frontes e os pináculos. São eles: *falsas rosáceas, falsos óculos, triângulos e flores* em baixo-relevo. Provavelmente as grades foram colocadas numa fase posterior para dar maior proteção ao jazigo-capela. (...)

OBSERVAÇÕES: O cel. Antonio de Azevedo Souza nasceu na Ilha de São Jorge, Portugal, em 1835. Vindo menino para o Brasil, radicou-se inicialmente no Estado do Rio de Janeiro. Foi para Cravinhos com o objetivo de acumular grande fortuna com o plantio do café. Uma das primeiras terras adquiridas por ele, ainda incultas, foi a Fazenda Pau D' Alho, que tornou-se uma das melhores propriedades agrícolas da região. Ela contava nos idos de 1920 com 220 alqueires de terras, dos quais 100 eram explorados com culturas (150.000 pés de café) e 120 em pastos." ²⁶

O trabalho de descrição é excelente, sobretudo nos pormenores arquitetônicos encontrados em alguns dos túmulos catalogados, porém não buscou relacionar as observações descritas e alguns detalhes sobre a família com o túmulo em si. A descrição ajuda a perceber o gosto de uma época, a mudança de estilos no decorrer de algumas décadas ajuda a reconhecer o estilo desta ou daquela marmoraria e a qualidade dos trabalhos realizados pelos artistas-artesãos, já que muitos desses trabalhos eram realizados em série. A autora buscou provar a mudança nos gostos burgueses, passados na cidade dos vivos quanto à música, o teatro e as artes plásticas e

---

²⁶ BORGES, Maria Elizia. *Arte tumular: a produção dos marmoristas de Ribeirão Preto no período da primeira República*. São Paulo, 1991. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação do Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP. 2 v. p. 234-235.

também revelados na cidade dos mortos. Mas o túmulo não é estudado de maneira tão pormenorizada a ponto de retirar dele informações que pudessem nos dizer algo sobre os grupos sociais existentes e na região de Ribeirão Preto.

Ao trabalhar com os túmulos, com suas imagens, Elizia resgatou, não pelos dizeres ou por uma leitura dos códigos existentes nos conjuntos esculturais, o luxo do poder republicano cafeeiro no início do século XX. Esse resgate se deu por um trabalho externo: as marmorarias, seus artistas, os materiais usados, e como tudo isso foi aplicado internamente nos cemitérios, para então perceber ali as mudanças nos costumes burgueses. Famílias são citadas, pequenas biografias incluem a descrição, mas sem fazer referência direta à construção da memória republicana de Ribeirão Preto. As análises são carregadas de termos técnicos quanto aos ornamentos artísticos encontrados nos túmulos, pois é através deles que a autora pensou uma forma de compreender as mudanças sociais da elite ribeirão-pretana. Meu estudo não remontou às marmorarias e seus artistas, trabalho feito em grande parte por Josefina Eloína Ribeiro, e nem buscou uma descrição tão pormenorizada de colunas, arabescos ou estilos artísticos. Partiu de um grupo de estudo, os imigrantes da cidade de São Paulo, dois cemitérios dessa cidade, para compreender de maneira mais pontual uma memória imigrante que saiu da cidade dos vivos e invadiu os cemitérios, assim como ela hoje, tenta, sair da necrópole para ser lembrada pela acrópole.

No artigo intitulado “De morcego e caveiras a cruzes e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX (estudo de identidade e mobilidade sociais)”, Tânia Andrade Lima percorreu os cemitérios cariocas e realizou um mapeamento arqueológico da transição do Brasil Império para o Brasil República através das imagens tumulares.

" As representações da morte no império escravista são escatológicas, macabras, mórbidas. Signos que remetem à consumação dos tempos, como caveiras com tíbias cruzadas; *orubouros*, a serpente alquímica que engole o próprio rabo; fachos e tochas acesas, porém voltadas para baixo; ampulhetas aladas, foices, machados, globos alados, além de morcegos, corujas e plantas narcóticas, entre outros, são os leitmotiv da arte tumular nesta fase."²⁷

Com esse mapeamento a autora pôde, através da cultura material, compreender os fenômenos de dinâmica cultural e mudança social no Rio de Janeiro no século XIX. No transcorrer desse artigo Tânia A. Lima dialoga com a história do Brasil e demonstra como as modificações de postura política e social foram transferidas para dentro dos cemitérios:

"Este clima de suspeição (entre 1893 e 1897), de insegurança generalizada, de restrições severas às liberdades individuais civis atemorizava a população, que, apavorada, temia ser confundida com monarquistas. (...) A eliminação de sinais aparentes de identificação com os adeptos do antigo regime era uma questão de sobrevivência, que parece ter se estendido também aos espaços funerais.

Esta foi, sem dúvida, uma das razões pelas quais o cemitério da monarquia por excelência, o velho Catumbi, entrou em declínio, saiu de moda, repudiado pelas novas elites da república que

---

²⁷ LIMA, Tania Andrade. "Dos morcegos e caveiras a cruzes e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX (estudo de identidade e mobilidade sociais)". *Anais do Museu Paulista. História e cultura material*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/Imesp, jan-dez, 1994. v. 2. p. 103.

elegeram o São João Batista como seu espaço funerário”²⁸

O tratamento que a autora deu às imagens funerárias foi o de identificação de signos que caracterizam este e aquele túmulo, relacionando-os com seu tempo dentro da transição do Império para a República. Signos antropomórficos, zoomórficos, fitomórficos, signos ligados ao fogo, signos de nobreza ou distinção social, objetos. Percebemos em seu trabalho um olhar preocupado em entender a constituição dos cemitérios, dispensando-lhes um olhar mais amplo do que o centrado neste ou naquele túmulo. Encontramos um exemplo de um olhar mais focado no que tange ao Mausoléu de Clarisse Indio do Brasil nas legendas que acompanham algumas fotos desse túmulo:

“ FOTO 26: Mausoléu de Clarisse Indio do Brasil, no Cemitério de São João Batista. Esta rica senhora, que tinha por hábito sair à noite distribuindo esmolas entre mendigos, morreu assassinada por um deles. A sua sepultura sintetiza e perpetua, em uma cena, a sua vida.

FOTO 27: Em tamanho maior do que o natural, a filantropia é representada simplesmente vestida como uma Madona. Colocada em um plano mais elevado, tem aos seus pés os mendigos e padecentes maltrapilhos a quem socorria.

FOTO 28: Entretanto, de modo a não deixar nenhuma dúvida quanto à sua condição social, a santa senhora porta um colar de pérolas, símbolo da *burguesia* à qual pertencia.”²⁹

---

²⁸ Op. cit. p. 110.

²⁹ Op. cit. p. 147-148.

Nesta pesquisa a autora estudou o interior dos cemitérios do Rio de Janeiro com a intenção de chegar a um espelho, que teria permanecido todo este tempo ali vivo, da sociedade brasileira que transitava da Monarquia para a República. Aqui sim temos um tratamento com os túmulos de maneira a fazê-los responder às inquietações da autora. Não o fazem por um fator externo - quem era o escultor ou a marmoraria à qual pertencia - mas por aquilo que exibem fisicamente. Claro que Lima possui um farto conhecimento dos signos que compõem o “dicionário” da necrópole, o que não é o caso dos desavisados que circulam por seus interiores, porém ela trabalha mais fortemente na busca de uma representação da morte dentro dos cemitérios e o faz de maneira mais apropriada, ou seja, ficando mais próxima daquilo que entendo como uma análise mais satisfatória desses objetos dos que as obras anteriores. Estudou signos, realizou interpretações, foi capaz de mapear a existência de dois diferentes cemitérios dentro do Rio de Janeiro, o cemitério monárquico e o republicano, muitas vezes ambos dentro de um só, como é o caso do São João Batista. Por tudo isso sinto o meu trabalho dialogando com esta forma de tratar e refletir os cemitérios e seus preciosos conteúdos. Não busco uma passagem político-temporal nos cemitérios aqui estudados, todavia as formas de análise aplicadas por esta autora inspiraram muitas das análises aqui realizadas, deu subsídios para que eu caminhasse em busca de respostas: imigrantes residentes em pontos distantes desta cidade representaram a morte da mesma forma? Como construíram sua memória nesse espaço?

Um trabalho mais recente, de 1999, de Josefina Eloína Ribeiro, em sua tese de doutorado *Escultores italianos e sua contribuição à arte tumular paulistana*, retoma o estudo dos marmoristas, dessa vez buscando a origem dos ecos encontrados em São Paulo, vindos dos marmoristas italianos. Sua pesquisa remontou à arte tumulária italiana, estudando importantes cemitérios mediterrâneos e suas

esculturas funerárias. Essa arte atravessou o Atlântico com o gosto trazido pelos imigrantes e deixou influências dentro dos cemitérios paulistanos, onde muitas obras artísticas foram importadas diretamente da Itália.

A autora realiza comparações do trabalho dos marmoristas lá e cá, e na constância dos temas religiosos, monumentais, alegóricos... Em um dos capítulos estuda onze escultores, seus ateliês e suas obras, descrevendo e comentando cada uma, transitando pelas diversas tendências artísticas encontradas no interior dos cemitérios estudados (Consolação, Araçá, São Paulo, Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, Redentor e Brás). Essa catalogação, de grande valor, chega a cerca de 250 obras, e em cada uma Eloína Ribeiro destaca o material, as dimensões, a descrição e análise do túmulo:

" FAMÍLIA SEBASTIÃO FERREIRA (1930)

Cemitério da Consolação

MATERIAL: granito polido rosa e bronze

DIMENSÕES:

Jazigo – alt.: 0,88 / larg.: 2,20 / prof. : 2,27.

Pietà – alt. : 1,18 / larg.: 2,18 / prof. : 0,93.

DESCRIÇÃO/ANÁLISE: Jazigo de pequenas dimensões, totalmente retilíneo. O conjunto, bastante baixo (0,88), é formado por cinco blocos de granito. Os dois blocos laterais não cobrem toda a profundidade do jazigo, pois a cabeceira abrange a largura integral da construção. Os outros três blocos posicionam-se transversalmente laterais, em sentido ascendente. O último deles, que é a própria cabeceira, serve de base, em toda a sua extensão para uma Pietà em bronze.

Maria, sentada, à esquerda, mantém a cabeça e a parte superior do tronco de Cristo, cujas pernas levemente dobradas se estendem para a direita. A escultura corresponde praticamente a um triângulo retângulo, com a hipotenusa indo da cabeça de Maria aos pés de Cristo.

A expressão fisionômica das duas figuras é bastante parecida, o que permite duas interpretações: associar Cristo à serenidade de Maria ou aproximar os rostos de ambos na imobilidade da morte. O corpo de Cristo apresenta-se quase descarnado, com tendões e ossos salientes.

Esta é a primeira Pietà produzida por Emendabili. Suas características bastante expressionistas permitem-nos situá-la dentro do Modernismo.”³⁰

Em sua descrição e análise, Eloína Ribeiro valoriza muito a classificação do estilo artístico da obra, se é *Art Déco* ou *Modernista*, assim como os detalhes que a compõem, desde os acessórios até a posição dos personagens, seus gestos e olhares. É a partir de tais observações que a autora propõe um elo entre Brasil, mais precisamente São Paulo, e Itália.

A relação proposta por Eloína, marmoristas italianos trabalhando no Brasil, a arte tumular italiana e sua assimilação pelos cemitérios da cidade de São Paulo, resultou num bonito e delicado diálogo artístico entre dois mundos unidos pelo processo migratório vivido no final do século XIX e início do XX. A autora não pretendeu discutir a memória do imigrante enterrado em solo paulista, mas a memória dos escultores italianos através da sua presença artística

---

³⁰ RIBEIRO, Josefina Eloína. *Escultores italianos e sua contribuição à arte tumular paulistana*. São Paulo, 1999. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em História Social da FFLCH-USP. 2 v. p. 463.

nas necrópoles paulistanas. Dentre essas obras apenas uma foi encontrada no cemitério do Brás assinada por Bertozzi scultori P. Santa:

DESCRIÇÃO/ANÁLISE: Jazigo em mármore de grandes dimensões, produzido pela Marmoraria Maia (Av. Municipal, 14, São Paulo)

A escultura, em mármore, é de autoria de Silvio Bertozzi, escultor italiano de Pietrasanta. Representa uma mulher em posição semigenuflexa, encostada a uma cruz anormalmente larga, cujas partes lateral e superior são demasiado curtas em relação ao todo. A cruz é decorada com um ramo de hera.

Como recurso escultórico, o artista incluiu no conjunto uma espécie de mureta, à guisa de apoi para a mão esquerda e o cotovelo direito da figura feminina – tornando possível à testa apoiar-se na mão direita, para caracterizar um atitude de desolação.

A figura feminina traja veste longas e um véu igualmente longo, que se estende até à base da escultura. E, embora a data da primeira inumação do jazigo seja 1939, devemos observar que a temática e o estilo da escultura, bem como as linhas do próprio jazigo e a utilização de mármore em todo o conjunto, nos remetem à *Belle Epoque*.³¹

Apesar do cemitério do Brás claramente marcar a sua presença com túmulos mais simples, que contam o passado de um bairro fabril, encontramos ali alguém ou uma família que acreditou valer a pena encomendar os trabalhos de uma marmoraria e de seu artista

---

³¹ Op. cit. p. 182/183.

para se diferenciar das outras sepulturas. Uma forma de destacar uma memória de elegância frente aos demais grupos tumulares.

Renato Cymbalista realizou estudo dos cemitérios paulistas discutindo a forma arquitetônica que assumiram desde o momento em que os enterros foram definitivamente transferidos para o interior dos cemitérios: *Cidades dos Vivos*. Neste livro o autor pesquisou os cemitérios das cidades de Itú, Matão, Brodósqui, Moji-Mirim, Ribeirão Preto, São Manuel, Penápolis, Lençóis Paulista, Marília e outras, identificando as construções tumulares como prolongamentos da arquitetura dessas mesmas cidades. No tratamento dado às imagens, Cymbalista centralizou seus estudos nas formas tumulares, identificando quatro grandes temas de agrupamento: religiosidade, monumentalidade, domesticidade e humildade. Dentro desses temas a morfologia recorrente por ele catalogada foi a seguinte: altares, torres e obeliscos, cruzes, capelas, casas, flores e um chamado modelo recorrente:

“É o caso de um modelo de túmulo em granito marrom, que surge recorrentemente a partir da década de 1920 em vários cemitérios. Esse modelo de jazigo relaciona-se com algumas das construções monumentais que proliferaram nos cemitérios mais importantes a partir do século XX. Que vão deixando as referências diretas aos espaços sagrados e partem para uma busca plástica mais secularizada, envolvendo a pesquisa geométrica e se apropriando da linguagem da monumentalidade.

Mas é a versão mais simples aquela que, com algumas variações, é absorvida pelas populações das cidades do oeste paulista. É possível imaginar alguns motivos para essa disseminação: esses túmulos provavelmente apresentavam uma correlação satisfatória entre preço e requinte; suas linhas retas

devem ter seduzido os vivos que não mais queriam se fazer representar pelas evocações tão explicitamente católicas dos túmulos de mármore; deve ter sido produzido em série pelas primeiras marmorarias, não pressupondo dos artesãos a mesma habilidade que a estatuária *belle époque* exigia; sua estrutura escalonada permitia a divisão em partes, otimizando o uso da matéria prima, facilitando o transporte e a montagem no destino final.

O fato é que o estado de São Paulo está cheio desses túmulos, utilizados não pelos mais ricos de cada cidade – estes podiam encomendar túmulos mais personalizados e ostensivos –, e sim por famílias de alguma forma conseguiam pagar por serviços de marmoristas, dispondo portanto de razoáveis posses.”³²

Suas análises foram feitas, portanto, tomando como campo de pesquisa vários cemitérios, em busca de um olhar geral. Não se deteve nas imagens funerárias como fontes documentais em si, mas sim quantitativamente (relacionando anjos, cruzeiros, flores...).

O olhar arquitetônico de Cymbalista não se preocupou em detalhar este ou aquele túmulo em seus códigos individuais nem buscou discutir um grupo social, pois seu interesse estava em perceber a conexão entre a arquitetura da cidade dos vivos e a da necrópole. É interessante pensar algumas sepulturas existentes no cemitério do Brás, onde percebemos as casas das vilas operárias invadindo a cidade dos mortos. Mesmo falando de cemitérios no interior, e da arquitetura existente em seus interiores, ele deixou pistas para um trabalho em que as peculiaridades de um grupo podem ser identificados em seus túmulos.

---

³² CYMBALISTA, Renato. *Cidade dos vivos*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2002. p. 92.

Sobre a morte e a cidade de São Paulo vale mencionar os trabalhos de Luiz Soares de Camargo (*Os sepultamentos na cidade de São Paulo: 1800-1858*), Amanda Aparecida Pagoto (*Do âmbito sagrado da igreja ao cemitério público; transformações fúnebres em São Paulo (1850 - 1860)*) e Suzana Podkolinski Pasqua (*Mortalidade e população no processo de urbanização da cidade de São Paulo (1890 – 1920) – O caso do Brás*). O historiador Luiz Soares de Camargo realizou um excelente trabalho de pesquisa documental para reconstruir as práticas fúnebres da cidade de São Paulo muito antes da inauguração do Consolação, em 1858. Antes de entrar na discussão higienista e das disputas entre a igreja e o Estado, Camargo aborda a importância do bem morrer nos séculos XVI, XVII, XVIII e primeira metade do XIX. Utilizou vasto material testamental para reconstruir o que significavam as atitudes diante da morte para os habitantes da pequena vila de São Paulo.

Na análise, ainda das primeiras palavras de um testamento, pode-se perceber que as pessoas desejavam ardentemente salvar as suas almas e, para isso, a simples escrita deste, já seria um passo muito importante. Em outras palavras, a elaboração do documento era uma das maneiras pelas quais as pessoas poderiam alcançar a salvação. Este é um dado importante, pois demonstra que o testamento era um documento essencial para que, no final da vida, as pessoas pudessem se redimir dos erros, confessar seus pecados mais graves, registrar passagens de sua vida e, através disso, alcançar um lugar no céu.³³

---

³³ CAMARGO, Luiz Soares de. *Os sepultamentos na cidade de São Paulo: 1800-1858*. São Paulo, 1992. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. p. 24.

Além disso, era nos testamentos que as pessoas revelavam o desejo de ser enterrados nesta ou naquela igreja, localizando precisamente o local onde o corpo deveria ser enterrado, próximo de um santo padroeiro ou da nave central, a quantidade de missas que deveriam ser rezadas para sua alma, assim como a quantidade de velas a serem usadas no velório, o número de dobres de sino ou uma romaria prometida. Todos esses desejos deveriam ser cumpridos pelos familiares mediante uma quantia deixada pelo morto.

Se por qualquer motivo essas promessas não pudessem ser cumpridas, tanto pela própria pessoa, quanto por familiares, resolvia-se a questão dando-se determinadas esmolas, que deveriam substituir e pagar a promessa.³⁴

Esse estudo dá uma dimensão de como a morte e a forma de lidar com ela estavam presentes no cotidiano dos paulistas, o que reforça ainda mais as dificuldades vividas pelos órgãos públicos quando da implantação do cemitério extramuros. Tal mudança significava a perda do controle da família sobre seus mortos e, sobretudo, das paróquias que arrecadavam um bom rendimento na prestação desses serviços. Essa disputa entre a ciência, defendendo os cemitérios públicos, e a igreja, defendendo a permanência dos enterros no interior dos templos, é discutida na segunda parte de sua pesquisa e continua na tese de Mestrado de Amanda Aparecida Pagoto. Sua tese se volta aos primeiros dez anos de existência do Consolação e usa como documentação, entre outros, os periódicos da época. Pagoto buscou explicar as dificuldades na aceitação do novo cemitério e como os rituais fúnebres foram gradativamente se modificando.

---

³⁴ Op. cit. p. 26.

Todos os cuidados foram tomados para preservar a religião no novo campo e, com isso, tentar causar poucas alterações nos ritos fúnebres. Em seu espaço deveria haver *uma capella com a capacidade e arranjos necessários para a celebração de missa*, as irmandades e confrarias podiam adquirir seus terrenos e construir os seus jazigos preservando a tradição dos cortejos, monumentos poderiam ser erguidos para homenagear os mortos, etc.³⁵

Tentou entender, ainda, como foi difícil para a população paulista modificar seus hábitos, pensar num novo local de sepultamento, a céu aberto, sem a proteção de um teto e um solo verdadeiramente sagrados, e misturando num mesmo local as famílias de posses e os indigentes, uma vez que este cemitério público deveria dar conta de todas as almas da província.

Suzana Podkolinski Pasqua, em *Mortalidade e população no processo de urbanização da cidade de São Paulo (1890 – 1920) – O caso do Brás*, não discutiu os cemitérios da cidade ou seus sepultamentos, e menos ainda os túmulos que foram erigidos. Sua preocupação residiu em discutir a mortalidade na região do Brás. A tese possui excelentes dados demográficos e de mortalidade da região do Brás, o que oferece uma ótima percepção de como era esse bairro entre 1890 e 1920, período escolhido pela autora para situar a sua pesquisa.

Entre a cidade e o Brás, aparentemente apenas há um riozinho, o Tamanduateí, prosaico e barrento, correndo em um canal. Mas, na verdade, entre a

---

³⁵ PAGOTO, Amanda Aparecida. *Do âmbito sagrado da igreja ao cemitério público: transformações fúnebres em São Paulo (1850 - 1860)*. São Paulo: Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2004. p. 119.

cidade e o Brás há separações mais profundas. É como se fossem duas cidades distintas.

O trecho acima, transcrito do jornal o "*Correio da Manhã*" do Rio de Janeiro, de março de 1944, nos revela "uma geografia social da cidade", conceito este utilizado por Rolnik, que extrapola a própria topografia da cidade, determinando uma urbanização coerente com a mentalidade hierarquizada daquela sociedade. De um lado as partes altas, as colinas, reservadas às elites – "territórios da riqueza"; de outro lado as baixas, os pântanos e os alagadiços da várzea do Tamanduateí – "território da pobreza" ³⁶

Seu material de estudo foram os livros de inumação do Cemitério do Brás (1893, 1899, 1905, 1911, 1917). Nesses livros, manuscritos, são encontrados a data da morte, o nome de quem morreu, sua idade, seu estado civil, sua nacionalidade, às vezes a filiação, a causa da morte e o local onde foi enterrado no cemitério, se na quadra geral, se foi enterrado como pobre ou não, etc. A partir desse material Pasqua propõe relacionar a incidência do tipo de morte à urbanização da cidade e à situação vivida pelos moradores da região do Brás.

O motivo para o agravamento desta morbidade e de outras que atacavam o trato digestivo, foi finalmente reconhecido: a distribuição, *in natura*, das águas do rio Tiête pela Repartição de Águas e Esgotos (ERA), em 1914 e 1915. Desta maneira, o leite, os legumes crus, as frutas e os demais alimentos, muitas vezes responsabilizados pela

---

³⁶ PASQUA, Suzana Podkolinski. *Mortalidade e população no processo de urbanização da cidade de São Paulo (1890 – 1920) – O caso do Brás*. São Paulo, 1998. Tese de mestrado defendida na Universidade de São Paulo. p. 47

evolução da febre tifóide em São Paulo, foram caracterizados como secundários na propagação daquele mal.³⁷ (...)

Desta forma, como tentamos demonstrar ao longo de nosso trabalho, estes bairros operários eram os que mais careciam de infra-estruturas básicas como: esgoto, abastecimento de água, limpeza pública e pavimentação. O histórico descompasso entre a demanda e a oferta de moradias, a incompatibilidade entre os salários e os, aluguéis, obrigaram a população a viver encortiçada e entregue à própria sorte.³⁸

Estes três historiadores, Camargo, Pagoto e Pasqua, não trabalharam com os cemitérios propriamente ditos. Não entraram por suas portas para dialogar com os túmulos e as memórias estampadas por todas as quadras e, ruas – de organização caótica. Direcionaram seus trabalhos para outros lugares. Todavia, a pertinência com a minha pesquisa se faz pelo fato de todos terem estudado a cidade de São Paulo. Camargo e Pagoto pesquisaram as atitudes dos paulistas diante da morte, dando ênfase à importância do bem morrer. Essa preocupação, de diferentes formas, foi transposta para o interior de cemitérios, como o Consolação e o Brás. O medo da mudança, as discussões realizadas nos jornais e por vias jurídicas, tudo isso mostra o quanto a entrada dos cemitérios na vida da cidade trouxe incertezas, desconfortos e o sentimento de perda do controle de algo tão caro àquelas famílias como cuidar de seus mortos. Todo este palco montado anteriormente à chegada definitiva dos cemitérios públicos e dos conjuntos tumulares existentes nesses dois cemitérios nos dá a clareza da importância assumida pelas necrópoles quando o

---

³⁷ Op. cit. p. 127.

³⁸ Op. cit. p. 154.

bem morrer se transferiu definitivamente para lá. As memórias não estavam mais na Igreja do Carmo ou na Sé ou ainda na Igreja de São Francisco de Assis; passaram a ser construídas como forma de projeção para o futuro nos cemitérios a céu aberto. Aqui entram os imigrantes. Quanto a Pasqua, o diálogo com meu estudo se deve a seu excelente mapeamento da morte no Brás. Demonstrando a situação vivida pelos moradores do bairro, que por muito tempo abarcou dentro de si a Mooca e o Belenzinho. Discute o cemitério do Brás quanto à necessidade de sua criação, dos pedidos populares pela construção de um cemitério mais próximo e que evitasse os transtornos de uma viagem tão longa – até o Consolação ou, depois, ao Araçá. O descaso das autoridades fica patente em sua pesquisa quando mostra o alto índice de mortalidade infantil (crianças com menos de cinco anos de idade) e o alto índice de mortalidade por moléstias do aparelho digestivo, fatos que sempre me intrigaram desde as minhas primeiras pesquisas com este material – os livros de inumação do Brás e do Consolação – e que foram estudados pela autora e intimamente relacionados a uma condição de vida precária dos moradores da região, que eram enterrados nesse cemitério. Mesmo não trabalhando com o interior do Quarta Parada este mapeamento me levou a entender as dificuldades vividas por aqueles que gradativamente construíram suas sepulturas neste cemitério. O Brás, região de imigrantes de diferentes nacionalidades, mas sobretudo de italianos, viveu na pele as diferenças de uma cidade onde as administrações públicas levavam, já no início do XX, água e gás encanado, para a iluminação pública, rede de esgoto e, mais tarde, energia elétrica por cabos subterrâneos à Av Paulista, transformando-a num cartão postal, e essas mesmas administrações permitiam que as águas do Tiête, sem nenhum tratamento, invadissem as casas dos moradores do Brás. Esses moradores, os imigrantes, deixaram, apesar das intempéries da vida, seus traços, suas recordações, suas memórias de si e dos seus. O cemitério do

Brás é uma memória ainda viva da passagem desses imigrantes por essa região fabril da cidade de São Paulo.

Diante desses autores, de seus trabalhos e suas reflexões, fica uma certeza: o da existência de um grande campo de estudos a ser abordado sobre a morte em seus diferentes aspectos.

Entender a morte como uma forma de construção da memória imigrante, comparar essa memória existente nos cemitérios da Consolação e do Brás, cemitérios separados pelo *riozinho*, o *Tamanduateí*, *prosaico e barrento*. Essa comparação pode dar a dimensão das diferenças ou semelhanças que os estrangeiros e suas famílias, localizados não apenas em regiões diferentes da cidade, mas também fazendo parte de camadas sociais diferentes, possuem quanto à memória legada às futuras gerações.

III. Museus a céu aberto: Consolação e Brás

1. Museus a céu aberto

Garoa do meu São Paulo,
- Timbre triste de martírios –
Um negro vem vindo, é branco!
Só bem perto fica negro,

Mário de Andrade

No século XIX dois importantes cemitérios se transformaram no lugar de encontro entre os amigos dos mortos, pelo menos em seu início. Foram eles o Père-Lachaise, em Paris (1803), e o Mount Auburn, em Massachussets (1831). O Père-Lachaise nasceu com o espírito dos Campos Elíseos, grandes jardins, bosques e belos monumentos compondo o ambiente. Despojos famosos foram transladados como forma de ganhar a confiança da população para o novo cemitério extramuros. Ao que parece o próprio Napoleão Bonaparte teria se intrometido nessa ação como forma de estimular a burguesia a procurar por um cemitério público, e não mais o interior das igrejas - por trás dessa atitude estava a preocupação com a higienização de Paris, e de toda a França. Criou-se um novo estilo de sepultamento, menos religioso e mais racional. Entre os famosos transladados estavam os supostos despojos de Abelardo e Heloísa. Nascia o Père-Lachaise como uma grande atração para os franceses. O Mount Auburn foi criado por particulares, uma vez que nos Estados Unidos os cemitérios não eram monopólio da municipalidade, como na França. As questões de higiene também davam o tom para estimular o uso do novo cemitério e afastar os mortos do enterro caseiro e dos cemitérios públicos, ambos vítimas freqüentes de

profanações. Já em sua inauguração, o Mount Auburn assumiu um papel diferente: deveria ser o lugar da filosofia, do aprendizado não do fim, mas do ciclo da criação, quase uma escola religiosa. Seu espaço deveria ser o lugar da lembrança, da comoção dos entes queridos, um lugar que atraísse, se não pela terra, pela emoção.

No nascimento ambos estiveram muito próximos: lembrança a céu aberto, estátuas aqui e ali seguindo diferentes estilos e tipos como estelas neoclássicas, personagens realistas, bustos, etc. Contudo, durante a segunda metade do século XIX, os destinos desses dois cemitérios seguiram rumos opostos. O Mount Auburn passou a valorizar cada vez mais a terra, o campo, o verde das colinas e cada vez menos a arte em pedras das estátuas. Era a supremacia da relva sobre a arte estatuária, da simplicidade da natureza sobre a antiga presunção dos túmulos fruto do exagero humano. Nascia a tradição americana das sepulturas marcadas por pequenas cruzes ou estelas arredondas com nomes e datas circulando por seus cemitérios. Parques urbanos, como o Central Park, em Nova Iorque, foram inspirados nesses espaços abertos e convidativos à reflexão. No Père-Lachaise, por sua vez, a natureza recuou e cedeu espaço à arte de seus túmulos. Era a imposição do homem à natureza, transformando o campo em cidade: a necrópole. Na França do século XIX havia os defensores da natureza sobre a arte e os seus opositores, que venceram esta disputa. Os românticos franceses falavam em vaidade dos herdeiros escondida no pretexto de homenagear os mortos, acusavam as famílias do desejo de serem vistas e homenageadas por todos. No cemitério francês, assim como em cemitérios de toda Europa continental, o túmulo visível teve suas dimensões ampliadas. Os monumentos funerários imitavam belos túmulos da igreja – uma tentativa de levar para dentro dos cemitérios o que havia sido proibido fora dele –, construções da Antiguidade e do neoclassicismo, pirâmides – uma menção à vida após a morte –, obeliscos, esfinges e pseudosarcófagos. No Brasil os

cemitérios extramuros, inaugurados na segunda metade do século XIX, seguiram a tradição francesa, por exemplo, o Consolação. Todas essas reflexões provenientes do trabalho de Philippe Ariès, *O homem diante da morte*, nos remetem à discussão do cemitério como um museu a céu aberto: a cidade dos mortos (necrópole), onde do chão brotam imagens recheadas de significados, visitadas não apenas pela comoção, mas pelo belo, pelo histórico, pelo memorável.

Em seu livro *História da arte como história da cidade*, Giulio Carlo Argan defende a idéia de que o termo Centro Histórico é teoricamente absurdo, pois a cidade, em nossos dias, vive uma crise, a da historicidade intrínseca, congênita. Para ele a crise se encontra na briga entre o que resta de passado e a vida atual da metrópole. Corremos, afirma, o risco de nos tornarmos uma sociedade cuja estrutura social não é mais a história. A questão é que em breve não será mais possível relacionar os objetos e obras de arte espalhados pelo espaço urbano, com a própria cidade. O museu lhe parece ser a única forma de salvaguardar esses objetos, apesar de saber quão doloroso é retirá-los de seu local de criação. Nossos cemitérios, por sua própria constituição, já são verdadeiros museus, porém a céu aberto. Tudo, a princípio, permanece e permanecerá em seu local de origem ainda por muito tempo. Para Argan um historiador da cidade deve ajudar a pensá-la no seu todo, e não apenas naquele pequeno quadrilátero que é chamado de centro histórico. Portanto, buscar o significado dos cemitérios, de suas sepulturas, artísticas ou não, trancafiadas em seu interior, pode, por exemplo, auxiliar a compreensão dos diferentes espaços existentes em São Paulo como espaços recheados de história e de memória, pronta a ser estudada, refletida e contada.

A cidade de São Paulo caminhava, no final do século XIX, para se incorporar no mundo industrial, colocando em crise a concepção tradicional da cidade. A cidade modificava seu espaço físico geração após geração num processo hoje visto como vertiginoso:

No que diz respeito aos conflitos e tensões que envolveram o processo de urbanização de São Paulo, aos padrões de ordenação da vida cotidiana e às modificações da sociabilidade no espaço público, o período é privilegiado por estar situado como que a meio do caminho, entre a promessa de uma São Paulo civilizada, metropolitana e agigantada e a memória de uma cidade “pacata” e “modorrenta”. Nos anos 20, São Paulo encarnava a imagem de uma metrópole moderna e a realidade de um país periférico, das enchentes e da pobreza, equilibrando-se entre um modelo europeu de urbanidade e o cotidiano inventivo e improvisado das inúmeras etnias e novos grupos sociais que se formavam.³⁹

O sentimento de que a cidade estava em plena mudança é percebido no depoimento do senhor Junius, na comparação feita entre a São Paulo de sua primeira visita e a de trinta anos depois:

Junius (Firmo de Albuquerque Diniz), que estudara na Academia de Direito de São Paulo entre 1848 e 1852, trinta anos depois maravilha-se com muitos hábitos novos na cidade. Suas *Notas de Viagem* registram com surpresa “o movimento, a animação, a vida da cidade”, “o incessante rodar de carros e carroças”, grupos de senhoras, que passeiam, desacompanhadas do chefe de família ou de outro qualquer homem, fazendo compras (...) o afluxo da população flutuante a certas festividades “em grandes ondas nas ruas, nas praças (...) dando visivelmente mais animação ao

---

³⁹ PADILHA, Márcia. *A cidade como espetáculo; publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20*. São Paulo: Annablume Editorial, 2001. p. 18.

comércio, mais vida à cidade e fazendo circular mais dinheiro", "o aspecto alegre, bonito" das ruas Direita, de São Bento, do Rosário, o empório parisiense representado pela última.⁴⁰

Argan destaca o significado dessa transformação ampla:

"imaginamos as cidades do futuro, como se a degradação das cidades dependessem do destino e não da nossa incapacidade de as conservar e como se a forma das cidades futuras dependessem de nós e não das gerações vindouras."⁴¹

Já as necrópoles da Consolação e do Brás passavam por transformações infinitamente mais lentas, uma vez que seus túmulos não foram postos abaixo com a mesma facilidade que um sobrado ou um antigo edifício. Esses cemitérios viveram um processo de ampliação territorial, novas construções foram e são realizadas, porém, por enquanto, se mantiveram as antigas, às vezes preservando, outras vezes reformando.

---

⁴⁰ FABRIS, Annateresa. *O futurismo paulista: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1995. p.12.

⁴¹ ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p.225.

Esta imagem fazia parte de um conjunto tumular que foi reformado. Um dos funcionários da administração do cemitério da Consolação a “salvou” e trouxe para perto da capela compondo com outras sepulturas.

Exemplo interessante são as pinturas realizadas em antigos túmulos, dentro do cemitério do Brás, como se fosse uma reforma da casa, com as tintas do momento, ou seja, com as cores existentes em nossas ruas – levando um pouco da vida externa para dentro do cemitério -, mas de qualquer forma, sem os modificar substancialmente. Os planos diretores por trás dos projetos de urbanização da cidade orientam as transformações que podem ocorrer nela, porém não interferem no interior dos cemitérios, espaços vistos como sagrados e de dinâmica própria, de tempo próprio e, por isso, distantes das transformações sentidas do lado de fora, do outro lado do muro.

A quem esse muro protege também é uma boa questão. No momento de sua construção, da determinação legal que obrigou a população a transferir seus rituais de sepultamento do interior das igrejas para o interior dos chamados cemitérios extramuros, a intenção era proteger os vivos dos mortos e de seus miasmas, que eram vistos como causadores de doenças, epidemias, males que rondavam a cidade em meados do século XIX. Hoje os muros protegem os mortos dos vivos em vários sentidos: da depredação constante que sofrem os túmulos, sobretudo aqueles que estão mais próximos dos muros e têm suas paredes pichadas, algumas de suas obras quebradas, placas de bronze roubadas; da profanação dos túmulos em que os ladrões buscam objetos preciosos que os mortos poderiam trazer consigo; do uso dos túmulos como locais de “despacho” para outras religiões; do espaço do cemitério como local de pernoite; ou ainda como forma de proteger esse espaço das constantes transformações pelas quais a cidade vive, preservando ali diferentes tempos históricos. São problemas que um museu tradicional não carrega, além do museu a céu aberto ter contra si até as intempéries do tempo.

Para Argan o conflito que a cidade moderna vive está em entender o que deve ser preservado ou não, difícil questão. As construções realizadas pelos antigos tinham um significado próprio para aquele momento adquiriram novos significados para as gerações posteriores:

“os antigos construíram esses edifícios para as suas exigências, não para as nossas – e sem dúvida construíram-nos sólidos e imponentes para que permanecessem no futuro, mas com a idéia de que permanecessem eternamente válidos os valores que esses edifícios deveriam representar. Livres as gerações posteriores para demoli-los,

como foi feito e, infelizmente, se continua a fazer. Trata-se, enfim, de uma herança, não de um planejamento. Se conservamos esses monumentos, o fazemos porque esta é uma exigência da nossa cultura, tanto assim que atribuímos a eles um significado completamente diferente daquele para o qual foram construídos.”

42

Os monumentos conseguiram sobreviver nos cemitérios, até os dias de hoje, mais por manterem sua função de uso, receber os mortos, do que por uma escolha consciente das gerações presentes.

A “cidade”, dizia Marsílio Ficino, “não é feita de pedras, mas de homens.” São os homens que atribuem um valor às pedras e todos os homens, não apenas os arqueólogos ou os literatos.⁴³

Se os homens, cidadãos de uma cidade, não se sensibilizarem por suas pedras, elas estão fadadas ao esquecimento e posteriormente à destruição. Como proteger um cemitério se nos dias de hoje as pessoas se afastam dele? Como proteger algo que é pouco visto, e em alguns casos até sofre rejeição? Há um século a relação da sociedade com seus mortos era diferente. O acompanhamento de cada passo até o momento final era tão ou mais importante que o nascimento de uma pessoa. A manutenção da memória do morto, de sua família, para a comoção e, claro, para ser vista por todos perdeu o sentido na medida que os códigos foram sendo esquecidos e, mais que isso, poucos são os que desejam decifrá-los:

---

⁴² Op. cit. p. 236.

⁴³ Op. cit. p. 228.

Sua verdadeira tarefa (do administrador dos valores culturais da cidade) é mais de educador do que de técnico; sua verdadeira finalidade não é criar uma cidade, mas formar um conjunto de pessoas que tenham o sentimento da cidade. E a esse sentimento confuso, fragmentado em milhares e milhões de indivíduos, dar uma forma em que cada qual possa reconhecer a si mesmo e à sua experiência da vida associada.⁴⁴

O Consolação e o Brás, em pleno século XXI, possuem túmulos em forma de capelas, onde residem anjos, santos, alegorias, dizeres, fotos, ou seja, um lugar transformado verdadeiramente num espaço para os monumentos aos mortos, e por excelência um lugar onde a memória foi cristalizada. Nesses espaços se manteve viva, mesmo que pouco vista, a memória dos diferentes grupos imigrantes de São Paulo. A mudança ocorre fora dos portões dos cemitérios; lá dentro as famílias mantêm seus retratos, suas cadeiras, (no interior das capelas), suas toalhas de renda ou mesmo suas flores de plástico (Brás). Ou suas grandiosas esculturas, seus monumentos que chamam a atenção até mesmo dos que se encontram fora dos muros (Consolação).

---

⁴⁴ Op. cit. p. 240-241.

No “museu” da Consolação, andando sem compromisso, temos a possibilidade de apreciar pequenos detalhes.

É próprio do monumento comunicar um conteúdo ou um significado de valor – por exemplo, a autoridade do Estado ou da lei, a importância da memória de um fato ou de uma personalidade da história, o sentido místico ou ascético de uma igreja ou a força da fé religiosa.⁴⁵

---

⁴⁵ Op. cit. p. 235-236.

**Detalhe da Pietá de Victor Brecheret
Túmulo da família Álvares Penteado
Escultores reconhecidos dentro do cemitério da
Consolação.**

O museu a céu aberto e mais especificamente os dois cemitérios estudados neste trabalho estão carregados de valores trazidos, pensados e incorporados pelos imigrantes, os bem sucedidos e os operários. Uma parte da memória imigrante e de sua história. Nesse lugar da memória, prevalece a tentativa de construir uma história a ser celebrada – trancafiada entre seus muros. É um museu visitado de forma peculiar, sem que deixemos nossos nomes na entrada ou nos proibam de tocar nas obras.

2. Os nossos museus: São Paulo e o nascimento do Consolação e do Brás (Quarta Parada)

Meu São Paulo da garoa,
- Londres das neblinas finas-
Um pobre vem vindo, é rico!
Só bem perto fica pobre,
Passa e torna a ficar rico.

Mário de Andrade

Em São Paulo a neve não nos toca como na imagem final do conto de James Joyce, *Os vivos e os mortos*, na cidade de Dublin.⁴⁶ Quando muito uma garoa aqui e ali cobre as noites dessa cidade. Aqui também os campos santos permanecem em silêncio recebendo chuva, vento, raios de sol... suas cruzes e lápides se mantêm firmes à espera de olhos curiosos que tragam vida a emoções, sentimentos, memórias guardadas. Seus portões, fechados durante a noite, protegendo os vivos dos mortos (ou seriam os mortos dos vivos?), abrem-se todas as manhãs para receberem parentes saudosos, mendigos e, de vez em quando, pesquisadores em busca de conhecer mais dessa cidade através daquilo que ela mesma esconde.

---

⁴⁶ "Umas batidas leves na vidraça fizeram-no virar-se em direção à janela. Recomeçava a nevar. Sonolento, ele observou os flocos prateados e escuros, caindo obliquamente contra a luz do lampião. Chegara o momento de iniciar sua viagem para o oeste. É, os jornais tinham acertado: nevava em toda a Irlanda. Caía neve por toda a sombria planície central, nas montanhas desprovidas de árvores, nevava com brandura sobre o Bog of Allen e, mais para o oeste, nevava delicadamente sobre as ondas escuras e rebeldes de Shannon. Caía também no cemitério solitário da colina onde jazia Michael Furey. Acumulava sobre as cruzes inclinadas e sobre as lápides, sobre as pontas das grades do portão, sobre os espinhos. Sua alma desfalecia-se lentamente enquanto ele ouvia a neve precipitando-se placidamente no universo, placidamente precipitando-se, descendo como a hora final sobre todos os vivos e todos os mortos."

JOYCE, James. *Os mortos. Dublinenses*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 221-222.

O ano é 1858, mais precisamente 10 de julho de 1858. Nessa data os paulistanos vêem nascer seu primeiro cemitério público, chamado de cemitério extramuros. Levava o mesmo nome da famosa rua onde se localizava: **Cemitério da Consolação**. Nesse dia o cemitério foi benzido, podendo ser usado como um campo sagrado, mas, segundo a historiadora Maria Amélia Salgado Loureiro, devido à epidemia de varíola seu funcionamento não respeitou os códigos religiosos, entrando em funcionamento alguns dias antes.⁴⁷ O Livro de Óbitos da Sé, referente ao Cemitério da Consolação, anotou como primeiro sepultamento o de D^a Tereza de Jesus, agregada de Major Matheus Fernandes Coutinho, no dia 15 de agosto de 1858.

Em termos documentais esta teria sido sua inauguração oficial. Depois de D^a Tereza seguiram-se por todo o mês de agosto enterros de pessoas que hoje seriam improváveis: presos da cadeia da cidade, escravos maiores e menores de idade, indigentes misturados a doutores e à própria Marquesa de Santos, benfeitora do Cemitério da Consolação por ter doado quatro contos de réis à Capela que seria erigida no primeiro cemitério público do município de São Paulo. Estávamos portanto bem distantes do que este cemitério viria a se transformar, o último descanso dos barões do café, das famílias quatrocentonas, de presidentes, de imigrantes que fizeram de São Paulo seu lar e seu império.

O local para sua construção não foi desde o início a Rua da Consolação. Outras regiões da cidade foram cogitadas e rapidamente descartadas, como o lado esquerdo da rua da Força:

porque além de ficar superior à Cidade, d'onde sopra efetivamente os ventos reinantes, é lugar escabroso e desigual, e não pode preencher os fins desejados.⁴⁸

---

⁴⁷ LOUREIRO, Maria Amélia Salgado. *Origem histórica dos cemitérios*. São Paulo: Secretaria de Serviços e Obras da Prefeitura do Município de São Paulo, 1977.

⁴⁸ Op. cit. p. 62.

Primeira página do livro nº 01 do Cemitério da Consolação, o primeiro da cidade: em 1858 registrou-se o primeiro óbito. ⁴⁹

⁴⁹ <http://www.quarteiraopaulista.com.br/n0090.htm>. Acesso em 15 de abril de 2006.

Muitas foram as reclamações quanto à construção de um cemitério extramuros no município de São Paulo. A população paulistana da metade do XIX, acostumada aos enterros no interior das igrejas, não via com bons olhos essa mudança. Implicava com essa “modernidade” de um lugar a céu aberto, exposto aos ventos e às chuvas, que os colocava longe da proteção divina dos altares e de seus santos de devoção. Tudo era motivo para questionar tal empreendimento:

Assim, já em 1858, pouco antes da inauguração do cemitério, a Câmara Municipal, informando a representação de alguns moradores da cidade contra a instalação do novo Cemitério da Consolação, situado “no fim do mundo”, na beira da estrada para Sorocaba, ladeado de capinzais e vacarias, segundo expressão de Everaldo Valim Pereira de Souza, diz concluindo: “Também não procede a reclamação *quanto à distância*, porque, além de ser extemporâneo, a experiência tem demonstrado que em 25 minutos vai e volta um carro ao Cemitério, sendo certo que os do Rio de Janeiro e outros lugares são situados a maiores distâncias.”⁵⁰

Na planta da imperial cidade de São Paulo, levantada em 1810 e copiada em 1841 com todas as alterações (Anexo 1), não encontramos a estrada para Sorocaba, atual Rua da Consolação, nem mesmo a igreja da Consolação. O mapa mostra a distância do futuro cemitério público, em 1841, da cidade de São Paulo; mais do que a distância: sua construção fora da cidade. Se a lonjura era vista como um incômodo por uma parte da população, para os órgãos públicos

---

⁵⁰ LOUREIRO, Maria Amélia Salgado. *Origem histórica dos cemitérios*. São Paulo: Secretaria de Serviços e Obras da Prefeitura do Município de São Paulo, 1977. p.67.

ela motivava sua criação ali. O discurso que alimentava a implantação de cemitérios extramuros era exatamente a exigência de tirá-los do convívio direto com os vivos:

O ilustre filósofo Platão refferia no seu tempo, q. o homem se havia portar de modo q nem vivo, nem morto, e por maneira alguma fosse enfadonho ao gênero do homem, e portanto recomendava muito, q' os mortos fosses sepultados fora do povoado, e em campo estéril.⁵¹

O Cemitério apontado no mapa com a indicação **S** é o Cemitério dos Aflitos, localizado próximo ao Largo da Forca, atual Praça da Liberdade.

Pelos informes que chegados até nós, verifica-se que o Cemitério dos Aflitos foi criado precipuamente para nele serem enterrados os indigentes, escravos e sentenciados. Mas, embora não tenhamos encontrado nenhuma referência a respeito, tudo nos leva a supor que os estrangeiros acatólicos também nele deveriam ser enterrados, pois era um terrível problema a designação de um local para eles. Haja visto o caso de Júlio Frank, o misterioso alemão que apareceu em São Paulo e foi professor de História no curso Anexo à Academia de Direito, e que morrendo em 1841, teve de ser sepultado em um pequeno pátio do antigo edifício da faculdade, pois não podia ser

---

⁵¹ PAGOTO, Amanda Aparecida. *Do âmbito sagrado da igreja ao cemitério público; transformações fúnebres em São Paulo (1850 - 1860)*. São Paulo: Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2004. p.144. in Anexos: Dissertação sobre os cemitérios públicos. Autor Anônimo.

enterrado nos cemitérios de igreja, por motivo de crença religiosa.⁵²

Não era só a população que desconfiava dessa mudança. A própria igreja aceitou de mau grado as novas ordens da Câmara Municipal. Elas representavam uma diminuição do espaço do sagrado a partir da perda das esmolas - dependendo da igreja escolhida as esmolas eram bem altas; por exemplo 14.000 réis (no século XVII) era o preço dos lugares mais caros no interior da igreja Nossa Senhora do Carmo – e, mais do que isso, era na verdade a perda do domínio sobre o mundo dos mortos, agora pertencentes ao poder público.⁵³ No mesmo período:

- Um sítio pequeno nos arredores da cidade..... 25.000 réis
- Uma casa simples na Rua São Bento..... 16.000 réis
- Uma vaca..... 1.300 réis
- Uma foice..... 320 réis⁵⁴

Apesar de todos os desagrvos que tal medida possa ter causado, o aumento populacional percebido a partir do ano de 1855 (a cidade contava então com 15.471 habitantes) e mais a crescente percepção da perniciosidade dos sepultamentos dentro das igrejas – considerado como um dos fatores responsáveis pelas epidemias da época – prepararam a população para a inauguração e o início dos trabalhos no novo Cemitério. Inaugurado em 1858, teve sua construção continuada nas décadas seguintes:

---

⁵² LOUREIRO, Maria Amélia Salgado. *Origem histórica dos cemitérios*. São Paulo: Secretaria de Serviços e Obras da Prefeitura do Município de São Paulo, 1977. p. 50.

⁵³ Sobre as formas de sepultamento anteriores aos cemitérios extramuros ver CAMARGO, Luiz Soares de. *Os sepultamentos na cidade de São Paulo: 1800-1858*. São Paulo, 1992. Dissertação de Mestrado defendida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

⁵⁴ Essas informações foram retiradas da Dissertação de Mestrado de CAMARGO, Luiz Soares de. Op. cit. p. 35.

Os anos correram e as construções no Cemitério Público da Consolação continuaram a ser efetuadas. Ora é um novo portão, ora um gradil ou um muro. Assim, a 7 de janeiro de 1869, a Câmara autorizada pela Lei de 19 de julho de 1867, tratou de vender os quartos que possuía na Ladeira do Carmo, com o fim de aplicar o produto da venda na construção de uma casa perto do Cemitério, com as necessárias acomodações para moradia do Administrador e do Capelão do Cemitério, bem como um local destinado às autópsias.⁵⁵

Mesmo estando em funcionamento desde 1858, sua regulamentação foi aprovada apenas no dia 14 de abril de 1868, e assim:

Devidamente oficializado, substituiu ele como cemitério público da cidade de São Paulo, as pequenas necrópoles, mais ou menos provisórias, então existentes: Cemitérios dos Aflitos, e os do Campo da Luz, Irmandade da Divina Providência, Cemitérios dos Alemães e dos Protestantes), tornando-se, mais tarde o de **mais alto nível social da cidade**.⁵⁶

Novas leis e regras foram redigidas e oficializadas para o funcionamento do cemitério da Consolação, a venda de terrenos, seus valores, quem cuidaria dos enterros e mesmo como deveria ser o transporte dos cadáveres. Todos os mortos paulistanos eram sepultados neste primeiro e até então único cemitério público da

---

⁵⁵ LOUREIRO, Maria Amélia Salgado. *Origem histórica dos cemitérios*. São Paulo: Secretaria de Serviços e Obras da Prefeitura do Município de São Paulo, 1977. p. 70.

⁵⁶ Op. cit. p. 72. O negrito é meu.

cidade. Todos, portanto, deviam obedecer às novas normas de sepultamento:

Lei nº 548 de 28 de abril de 1856

O Bacharel formado Antono Roberto d'Almeida, vice-presidente da Província de S. paulo etc. Faço a saber a todos os seus habitantes que a Assembléia Legislativa Provincial decretou e eu sancionei a lei seguinte:

Art. 1º. O governo fica autorizado para contractar com Joaquim Marcellus da Silva o serviço de condução dos cadáveres da capital para o cemitério erecto na Consolação, pago o transporte pelos particulares em veículos classificados conforme a tabella junto, e pelos preços, e com os acessórios na mesma indicados, transportando gratuitamente os cadáveres dos indigentes que fallecerem fora das casa de caridade.

Art. 2º. No caso de ser a capital invadida por epidemias, aos preços de trabalho terão diminuição da quarta parte.

Art. 3º. O governo concederá ao empresário o privilégio de conducção do cadáver em veículos até quinze annos, não ficando prohibido aos particulares a conducção por qualquer outro meio ; e designara os limites das freguesias das da Sé, Santa Iphigenia e Bráz dentro dos quais terá vigor o contrato.

Tabella nº 1

Para Adultos – 1ª Classe

Condução do Cadaver

Carro de seis columnas, guarnecida de filetes de ouro, sanefas de velludo com franjas de ouro, puxado a quatro animaes, ricamente ajaezado, cocheiro completamente fardado. – **30\$000**

Condução do Parocho

Carro de quatro rodas – **10\$000**

Para Adultos – 2ª Classe

Condução do Cadaver

Carro de seis columnas, todo pintado de preto com sanefas de belbute e franjas pretas, puxado a dois animaes, cocheiro com fardamento mais inferior que o de 1 classe. – **20\$000**

Condução do Parocho

Sege mais inferior que o de 1ª classe. – **8\$000**

Para Adultos – 3ª Classe

Condução do Cadaver

Sege de quatro rodas para ir o caixão atravessado, puxado a dois animaes. – **10\$000.**

Condução do Parocho

Sege mais inferior do que a 2ª classe. - **6\$000**

Para Adultos – 4ª Classe

Condução do Cadaver

Carroça toda feixada, pintada de preto, com uma cruz em cima, também pintada e puxada por um só animal. – **5\$000**

No caso de epidemias as conducções de 3ª classe ficara reduzida a **8\$000** e a de 4ª a **4\$000**.⁵⁷

A título de comparação, com relação aos preços cobrados pelos condutores, em 1856 o salário de um cirurgião do serviço público era de **400\$000**, enquanto o salário do caseiro do matadouro era de **150\$000**. Se as diferenças não existiam quanto à ocupação do mesmo cemitério - toda a população deveria ser sepultada no mesmo Cemitério Público (1856) - ela era sentida no tipo de sepultura comprada, se era perpétua (**300\$000**) ou não, carneiro por 5 anos (**100\$000**), se era uma sepultura na quadra geral (**10\$000**), com ou sem cruz (**2\$000**) e, pelo que vimos na Lei nº. 548 de 28 de abril de 1856, transcrita acima, pelo modo como as famílias chegavam ao cemitério com seu morto. No limite, a 4ª classe, não havia a necessidade do acompanhamento de um pároco, e com certeza esse grupo era sepultado na quadra geral, sem cruz, que poderia ser adquirida mais tarde.

Ainda no livro de *Leis da Província de S. Paulo de 1850-1862* menciona-se a tentativa, com sucesso, de burlar as novas diretrizes de sepultamento. Dentro da própria legislação da província, neste caso recheada de determinações quanto às novas formas de sepultamento, um cidadão conseguiu a permissão de ser enterrado dentro da igreja, conforme os antigos ritos:

1855 (?) – Fica autorizada a câmara municipal da Villa de Limeira a conceder ao cidadão Bento Manoel de Barros faculdade para construir na

---

⁵⁷ ARQUIVO MUNICIPAL "Washington Luís ". Leis da Província de S. Paulo. 1850 a 1862.

matriz daquela Villa quatro catacumbas, as quais servirão de sepultura somente para si e sua família (...) devendo a câmara municipal estabelecer as condições necessárias para que a saúde pública não seja prejudicada.⁵⁸

Essas transformações sentidas nos rituais da morte (o transporte do morto, seu lugar de enterro, o tipo de sepultura etc.) são as primeiras marcas da segunda metade do século XIX que retratam na capital, e em todo o país, o desejo de alinhar suas atitudes e pensamentos aos países da Europa e os EUA. As palavras de ordem eram modernidade e urbanização. Para ser moderno e urbano alguns sacrifícios deveriam ser feitos, sobretudo por parte da população, que, sem entender muito bem, era levada nesse turbilhão da virada do século XIX para XX.

A regularização dos enterros na cidade, fora do interior das igrejas, imitava os procedimentos europeus no trato com os mortos. Vários relatórios, comissões de estudo e discussões foram montadas e realizadas para pensar e, depois, para convencer a população arredia às mudanças, sobretudo àquelas que significavam um novo comportamento quanto aos cuidados com seus mortos: de que um cemitério público geral, extramuros, era o mais correto pensando na higienização – traço da modernidade – da cidade. O argumento era o aumento populacional registrado em 1855, segundo Richard Morse:

Distrito	Habitantes
Sé	7.484
Santa Efigênia	3.646
Braz	974
Penha	1.337
N. S. do Ó	2.030
Total	15.471

---

⁵⁸ Op. cit..

O cemitério da Consolação, que anos depois se tornaria o local preferido dos barões do café, de políticos paulistas e dos imigrantes enriquecidos como sua última morada, foi escolhido por sua localização. O alto da Consolação era ideal por ser um lugar bastante afastado da cidade e sem moradores, portanto perfeito para a construção de uma necrópole que ajudaria no processo civilizatório da população paulistana, separando os mortos dos vivos, higienizando a Província, preocupação do governo que temia pela invasão do Cólera. (Anexo 1). Enquanto o Consolação ainda não era dominado pela elite cafeeira e industrial, senhores e escravos eram sepultados, não lado a lado, mas no mesmo campo santo. Só no ano de 1858 encontramos os seguintes nomes de escravos: Eulália, Gregório, Luiza, Leonor, Thereza Africana, Maria (de seis meses), João Africano, Pedro Africano... todos sepultados pelos seus senhores, que pagaram 6\$000 pela sepultura nas quadras gerais.

Primeiro nome Eulália escrava de José (Tito) Nabuco de Araújo - 6\$000.

O Capp.^m Luiz Ignácio Bitencourt na compra que fez de sua catacumba para ser sepultado o seu filho Alfredo - 50\$000.⁵⁹

---

⁵⁹ ARQUIVO MUNICIPAL "Washington Luís". *Livros de Compra e Venda de 1858 a 1866 da Consolação* – vol 33 – Arrecadação: São Paulo. Nov 1858.

Essas informações foram obtidas nas pesquisas realizadas no acervo documental do Arquivo Municipal Washington Luís. O estudo ficou centrado nos Livros de Arrecadação dos cemitérios da Consolação e do Brás. Desses livros vieram as informações sobre os gastos na compra de sepulturas e catacumbas, os nomes dos compradores e dos sepultados, se o pagamento foi à vista ou parcelado e o momento em que tais anotações deixavam de ser feitas à mão e passaram para um livro público oficial, tabelando os serviços (igualmente) para todos os cemitérios da cidade, pelo menos até o final do século XIX. Em 1930 os valores já se diferenciavam e muito. Uma sepultura perpétua no Brás custava 500\$000, enquanto no cemitério da Consolação ela saíria por 3:000\$000.

Como comparação em 1928 a *Revista da Antropofagia*, o exemplar avulso, custava \$500 e a assinatura anual 5\$000.

Fonte: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Teses/Milena2/teseanexo.doc>.

Em estudos realizados na Biblioteca Mário de Andrade, referentes às imagens do Consolação, encontramos o *Álbum comparativo da cidade de São Paulo até 1916 – Washington Luiz*, e nele uma vista panorâmica do Cemitério da Consolação em 1898. Nessa fotografia é possível presenciar uma cena inexistente no imaginário paulistano: o cemitério da Consolação praticamente vazio. Vemos apenas algumas sepulturas de pequeno porte, bem distantes das que hoje encontramos em seu interior, e uma parte do campo santo, o que parece destinado para as chamadas quadras gerais, onde eram enterrados escravos, pessoas sem posses, indigentes... tendo como único anúncio de sua existência uma cruz.

DIREITOS RESERVADOS - REQUISITE LICENÇA PARA REPRODUÇÃO

Vista aérea do Cemitério da Consolação em 1898

***Álbum comparativo da cidade de São Paulo até 1916 – Washington
Luiz***

A capela sofreu alterações na sua fachada. Ganhou colunas na entrada e nas janelas. Ela mudou, assim como o cemitério também tomou outros contornos.

DIREITOS RESERVADOS - REQUISITE LICENÇA PARA REPRODUÇÃO

Entrada Principal do Cemitério da Consolação

Ao centro a capela do cemitério

São Paulo - 1916

Álbum comparativo da cidade de São Paulo até 1916 – Washington Luiz

**Entrada Principal do Cemitério da Consolação
Ao centro a capela do cemitério
São Paulo - 2006**

Noventa anos depois, a entrada principal do Consolação continua quase a mesma. A capela, que recebeu donativos da própria marquesa de Santos, continua lá com suas colunas, sua forma circular, todavia mais escondida pelas árvores que cresceram nas últimas décadas. A pavimentação sofreu alterações, assim como as laterais. Parece mesmo ter diminuído. Uma pequena murada foi colocada para separar quem entra de um acesso direto aos túmulos; é preciso caminhar até perto da capela para acessá-los. Arbustos foram colocados entre as árvores, deixando a entrada mais verde, frondosa, porém cobrindo os túmulos de uma visão mais direta do visitante. A intenção parece ter sido a de transformar a entrada do cemitério a algo próximo de um parque, onde os túmulos mais parecem estátuas e monumentos de uma praça: dar leveza ao espaço “camuflando” um pouco a realidade do lugar. Por estas duas fotos é difícil afirmar o que mudou por trás das árvores.

Aparentemente os mesmos túmulos de 1916 continuam ali, porém, hoje, eles têm maior dificuldade para ver quem chega ao Consolação.

São Paulo crescia a passos largos e no final do século XIX viu a fundação de um outro cemitério, nascido também da preocupação das epidemias e inserido num processo de modernização de alguns espaços da cidade: o cemitério do Brás. A partir de 1870 bairros como o Brás atraíam imigrantes e industriais:

Significativo é o exemplo do Brás que, a partir de 1870, começa a atrair imigrantes e industriais, os primeiros em busca de aluguéis baratos, os segundos à procura de galpões que se transformarão, anos depois, em grandes indústrias como a fábrica de tecidos de aniagem pertencentes a Antônio Álvares Penteado, e o moinho e a tecelagem de Matarazzo. Sede da Hospedaria dos Emigrantes e, portanto, fulcro daquele “mercado de homens” de que fala Denis, o bairro conta com mais de 50.000 habitantes no começo do século, em sua maioria italianos.⁶⁰

Uma grande quantidade de trabalhadores, a maioria imigrantes, povoou os bairros periféricos da cidade, lugares onde as chaminés funcionavam a todo o vapor. Junto às fábricas e a seus operários, os cortiços tomaram uma proporção até então desconhecida. A pobreza marcava essas regiões da cidade, assim como também o descaso dos órgãos públicos, que não ouviam as reivindicações dos cidadãos desta parte de São Paulo:

---

⁶⁰ FABRIS, Annateresa. *O futurismo paulista: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1995, p. 18.

Num sentido mais amplo havia bairros inteiros que iam sofrendo esse processo crescente de encortiçamento, abandono e descaso, como o Bexiga, o Cambuci e o Brás. Mas o Brás era certamente um caso à parte no conjunto da cidade. A seu respeito *O Estado* deflagraria uma das mais provocativas séries de artigos, sob o título geral de “Um bairro desprezado”, que desencadeou uma chuva de protestos, achincalhes e ameaças na Câmara Municipal, com os vereadores se declarando insultados ao extremo e tentando denegrir e intimidar o jornal.”⁶¹

Regiões afastadas como o Brás começaram a reivindicar seu próprio cemitério. O desejo era evitar o longo caminho rumo ao Consolação. Este por sua vez não comportava mais os mortos de toda a cidade, e em breve mostraria sua “vocaço” para ser o lugar de descanso da alta sociedade paulista, deixando de lado essa porço da sociedade. Em 1893 foi inaugurado o cemitério do Brs, mais conhecido como Cemitério da Quarta Parada, a quarta parada do trem que viajava em direço ao Rio de Janeiro. No final do sculo XIX o segregacionismo chegava aos cemitérios, era o momento de cada bairro perifrico dar conta de seus mortos. A regio da vrzea - terra de operrios, de fbricas e imigrantes e do nascimento de times de futebol - iniciava sua histria de enterramentos no interior do Quarta Parada – 6 de janeiro de 1893 -, histria que deixou como marca a memria de uma massa operria, a memria imigrante, ou seja, a memria dos desenraizados, que saram de seus lugares de origem, fincaram p nesta terra e aqui marcaram as suas memrias de saudade, de existncia e de futuro. Populaço pobre que teve sua entrada na vida moderna retardada em alguns pontos e acelerada em

---

⁶¹ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu exttico na metrpole: So Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. So Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 129.

outros, conforme o interesse de sucessivos governos preocupados com o café e com a industrialização de São Paulo, rumo ao progresso, sem que isso significasse de fato uma melhoria nas condições de vida dos habitantes das várzeas paulistas.

A fundação do cemitério do Brás, em contrapartida ao da Consolação, foi desejada. A população da região há muito pedia um cemitério próprio, ao contrário das discussões em jornais, e das brigas populares pela manutenção dos sepultamentos nas igrejas, quando da inauguração do primeiro cemitério extramuros. Em 1889 um abaixo-assinado foi enviado ao Presidente e aos vereadores da Câmara Municipal, pedindo por um cemitério para o Brás:

III.^{mos} Snr.^{es} Presid^{te} e Vereadores da Camara Municipal.

Para a Sessão

30 de abril de 1889

(...)

Os abaixo assignados, fregueses da parochia do Braz, desta Capital, sendo (excessivamente vexados) pela falta de um cemitério onde mais commodamente possam fazer os enterramentos especialmente os moradores da Marca de Meia Léguas, cuja população tem augmentado consideravelmente, vêm com todo o respeito impetrar de V. S.^{as} que se dignem tomar as necessárias providencias, afim de sanar-se esta falta por demais sensível.

A immensa distancia em que se acha o cemitério Municipal e a magnitude do assumpto da presente petição, são tão poderosos, que dispensam demonstraões; tanto mais que os abaixo assignados estão convictos do interesse, que tomão V. S.^{as} pelo desempenho desse elevado mandato.

S. Paulo, 27 de Abril de 1889.

José Custodio de Carvalho.⁶²

Os moradores da Marca de Meia Léguas correspondem ao que hoje chamamos de Belenzinho. Essa porção da Zona Leste da cidade chamava a atenção das autoridades para as dificuldades, de sepultar seus mortos. A resposta viria em 1891

Em agosto de 1891, o Presidente do Conselho comunica que “o Cemitério da Consolação já se acha completamente cheio, em vista do aumento da população, e consequentemente crescimento da mortalidade, tanto que só no mês de julho próximo findo elevou-se o número de enterramentos à cifra de 480. Que, em virtude disto, urgia que se estabelecessem cemitérios para os distritos do Brás e de Santana, assim como um outro na Vila Mariana.” (...)

Finalmente a escolha é fixada nos terrenos já anteriormente designados e na sessão de 22 de outubro de 1892, a Câmara decide fazer a nomeação do pessoal necessário à administração do mesmo “e que sejam começados os enterramentos no dito Cemitério, visto ser grande a distância para o transporte de cadáveres desse ponto à Consolação”.

A 6 de janeiro de 1893 dá-se o primeiro enterro, na Quadra Geral 1, Terreno 1, de um indivíduo chamado Benedito.⁶³

---

⁶² ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL “Washington Luís ” (AHWL). Fundo: Câmara Municipal. Série: Representações Populares – Caixa nº. 27. Assunto: *Construção de um Cemitério no Brás. São Paulo, 1889.*

⁶³ LOUREIRO, Maria Amélia Salgado. *Origem histórica dos cemitérios*. São Paulo: Secretaria de Serviços e Obras da Prefeitura do Município de São Paulo, 1977. p. 79.

Para melhor entender as distâncias e mesmo a importância desses cemitérios vale uma breve análise das plantas da cidade em 1897 e em 1914. Na *Planta Geral da Capital de São Paulo*, Dirigida pelo Dr. Gomes Cardim, datada de 1897 (Anexo 2), o cemitério da Consolação aparece como cemitério velho da Consolação e na então Avenida Municipal, atual Avenida Dr. Arnaldo, localizamos o cemitério Municipal, atual cemitério do Araçá. Na região da Vila Gomes Cardim, atual Tatuapé, aparece a Quarta Parada do trem, mas não o espaço do cemitério que já havia sido inaugurado em 1893. Mesmo sem a sua representação na planta, podemos perceber sua importância para cobrir uma área de sepultamentos, que antes deviam atravessar a cidade para chegar até o cemitério da Consolação. Dezesete anos depois, na *Planta Geral da Cidade de São Paulo com indicações diversas* de 1914 (Anexo 3), temos o cemitério da Consolação e o cemitério do Araçá bem localizados e de novo a ausência do cemitério do Brás. Nesta planta temos um pequeno retângulo sem identificação, próximo à V. Gomes Cardim, na esquina da Rua Amador Bueno com a Rua Serra da Bocaina: era ali que funcionava, e ainda hoje funciona, o Quarta Parada. Essa ausência dá uma pista da importância dessa região para as autoridades da cidade. Existia, sim, a importância econômica das fábricas, do trabalho, da produção para a riqueza da cidade e do Estado, mas no campo social praticamente tudo ainda estava por ser feito.

A divisão inicial desse cemitério inexistente nas plantas, porém em plena atividade para a população do Brás, era: Quadra Geral dos Anjos Pequenos, Quadra Geral dos Anjos Grandes, Quadra Geral dos Adultos e Quadra Geral dos Fetos -as quadras dos anjos e dos fetos eram as mais utilizadas, uma flagrante demonstração do nível de pobreza da região. Nos livros de inumação do Brás era freqüente encontrar a seguinte descrição, feita de próprio punho pelo escrivão de paz do cemitério:

Nº. 518 Sepultado na Quadra Geral 2ª dos Anjos Pequenos Sepultura Nº. 152 Imigrante (grifo meu)	Maria. Nos 21 dias do mez de maio de 1897 sepultou-se na Quadra Geral dos Anjos Pequenos. Sepultura nº. 152, o cadaver de maria, com 8 meses filha do imigrante Barotho (?) Izidoro, falleceu hontem às 2 horas da tarde victima de enterocolite . Attestado do F. (?) Bueno e o que certificou o Escrivão de Paz desta freguesia - João Francisco Carneiro.⁶⁴

Nos livros de inumação temos detalhes de quem eram as pessoas, seu nome, sua idade, origem (social e nacionalidade), estado civil, algumas vezes a paternidade e a causa da morte. Esta última demonstra a dificuldade e a incerteza em precisar a doença e a verdadeira causa da morte; exemplo: inviabilidade (criança de três dias), marasmo senil (homem de 81 anos), febre perniciosa (menina de doze anos), catarro sufocante (menino de um ano), etc.

O livro de arrecadação de 1900 do cemitério do Brás mostra que, diferentemente do encontrado no mesmo período na Consolação, as compras feitas ali eram basicamente de sepulturas gerais, no valor de 10\$000, sem o acompanhamento de uma cruz, um acréscimo de mais 2\$000 às despesas com o enterro. Nota-se que algumas famílias preferiam comprar as cruzes posteriormente e então acrescentá-las à sepultura.

⁶⁴. ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL "Washington Luís ". Livro de Inumação Vol. 36. Cemitério do Brás. São Paulo. 1897.

O cemitério do Brás, assim como o da Consolação, foi extremamente alterado em seu aspecto inicial, fato que percebemos ao andar por ele e encontrarmos no meio do caminho, literalmente no meio da rua, pequenas sepulturas perpétuas e, portanto, com o direito de permanecerem eternamente, ou enquanto este cemitério durar. Não sairão nunca do cemitério. Pertencentes aos anjos pequenos, situam-se no lugar onde provavelmente funcionava essa quadra geral.

Sepultura Perpétua localizada no meio da rua, ladeada por túmulos que vieram substituir as antigas sepulturas das Quadras Gerais.

Nesta, em especial, a pequena capela parece ter sido construída tempos depois, um local para acender velas ao anjo sepultado e aos pedidos feitos e alcançados.

Essas sepulturas fazem parte dos pequenos traços que ainda restam do antigo cemitério do Brás, pequenas evidências que permaneceram de um cemitério que, ao contrário do Consolação, não

foi tombado pelo Patrimônio Histórico e nem possui dentro de si túmulos tombados pelo DPH.

Duas sepulturas perpétuas, hoje no meio da rua, onde antes funcionava a quadra geral dos anjos menores. Em algumas encontramos placas de agradecimento por graças alcançadas. São placas datadas da década de trinta e que não continuaram a aparecer depois. Nem todas as sepulturas possuem identificações de quem são as crianças, nome, data e idade. Por isso nas placas o agradecimento vai ao anjo ali enterrado.

Os imigrantes que passaram a fazer parte do cemitério do Brás (pois faziam parte desse bairro fabril) representaram, como já foi dito anteriormente, um papel importante nas sensíveis mudanças pelas quais a cidade de São Paulo passava. O corre corre das ruas, um aumento significativo da população, o conseqüente aumento da mortalidade, novos hábitos alimentares agregados aos já existentes: novas palavras são incorporadas ao vocabulário paulistano; enfim uma nova cidade se descortinava diante do país. Para alguns a presença imigrante, por si só, era perniciosa e causava problemas em todas as classes sociais. Junto aos pobres pelo inconformismo e as

lutas trabalhistas, junto aos ricos por fazer frente e se fazer presente diante da antiga e tradicional aristocracia cafeeira:

A presença maciça de contingentes imigrantes em São Paulo se constituía por si só, com sua turbulência ameaçadora, num primeiro “front interno”. De um lado havia a ascensão irrefreável de membros das colônias estrangeiras, envolvidos principalmente com indústrias e comércio de gêneros básicos, cuja solidez, confiabilidade e tendência ao predomínio eram monitoradas pelo consulado inglês na cidade, aconselhando as autoridades e súditos da coroa britânica a orientarem para esses elementos seus capitais, sociedades e interesses. Do outro lado havia a massa dos proletários, eternamente inconformados com as extensas jornadas de trabalho, a insuficiência dos salários e a precariedade de suas condições de vida, excitados por pregações radicais, em estado de guerra ingente.⁶⁵

A modernidade manifestou-se, durante a segunda metade do século XIX, na mudança cultural imposta pelas autoridades com relação aos sepultamentos em cemitérios públicos, depois com a chegada de imigrantes trazendo marcas culturais próprias para mesclar às existentes aqui. Some-se a isso a modernização tecnológica, cultural, de veias que pulsam rapidamente como rapidamente funcionam os motores dos carros, tão propagandeada pelos vanguardistas das primeiras décadas do século XX, colocadas como sinônimo da cidade de São Paulo, cidade nascida para alcançar

---

⁶⁵ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 138-139.

os mais altos lugares do mundo, e teremos a São Paulo que viria a ser a “locomotiva do Brasil”.

As propagandas chegavam às telas de cinema, lugar próprio da disseminação e formação de idéias, hábitos e costumes. O cinema se tornava veículo civilizador. Um exemplo disso foi o filme *São Paulo, uma sinfonia da metrópole* de Kemeny e Lusting:

A São Paulo que dominava o filme de Kemeny era uma cidade dinâmica, com as ruas formigando de trânsito. A sociedade é posta a produzir – tanto na dinâmica vertiginosa como na dinâmica exemplar das seqüências mais longas, e aí o filme assume uma função educativa e propagandística de demonstrar que a maneira pela qual a cidade produz e a maneira pela qual ela vive são uma mesma coisa, se identificam absolutamente; e a ordem que condiciona o trabalho é a dinâmica da metrópole. E assim, a vida urbana se reduz no filme a este quadro de trabalho e ordem.⁶⁶

As propagandas que faziam de São Paulo a cidade que dominava por completo a natureza; a tecnologia que dominou o mundo selvagem; o sul moderno substituindo economicamente e politicamente o nordeste. Tudo isso saía das salas de cinema, avançava pelo tempo e podem ser vistas, ainda hoje, nas imagens deixadas pela fotógrafa alemã Hildegard Rosenthal nos anos 40.

---

⁶⁶ PINTO, Maria Inês Machado Borges. O cinema, tecnologias de comunicação de massa e representação da São Paulo moderna. In: *História e cidadania*. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1998. XIX Simpósio Nacional da ANPUH, Belo Horizonte, jul. 1997. p. 361.

Bonde na Praça do Correio (c. 1940)

No bonde a seguinte inscrição: São Paulo é o maior centro industrial da América Latina.

Este era o quadro da cidade de São Paulo onde os imigrantes sepultados, nos dois cemitérios aqui pesquisados, buscaram ser eternizados, lembrados ou meramente vistos por quem passasse por seus túmulos, grandiosos ou não, de postura reservada ou não. Enquanto no Consolação a formalidade se espalha na massa de anjos, santos, mulheres de mármore e sepulturas suntuosas, no Brás o despojamento próprio daquela classe social marca a memória imigrante de uma maneira diferente, mais próxima do cotidiano daquelas pessoas.

Esse era o mundo marcado por fábricas, pequenas casas em ruas sem calçamento, circos, *matinnés* dos cinemas de bairro, encontros em associações operárias e de imigrantes, bailes, piqueniques nos

parques públicos, festas de rua e cadeiras nas calçadas.⁶⁷

Vista geral do cemitério da Consolação, hoje.

Vista geral do cemitério do Brás, hoje.

---

⁶⁷ PADILHA, Márcia. *A cidade como espetáculo; publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20*. São Paulo: Annablume Editorial, 2001. p.20.

As diferenças entre esses dois cemitérios permanecem até nossos dias. O Consolação é visitado por professores, estudantes, turistas nacionais e estrangeiros, além dos familiares; o Brás, basicamente por familiares. O Consolação possui uma área verde maior, mais cuidada, que se relaciona com as imagens e com os túmulos; o Brás possui uma pequena área verde e em alguns lugares beira a aridez. O Consolação possui uma planta esquematizada, não é uma planta com todas as ruas e quadras (Anexos 4 e 5), de que constam as personalidades enterradas e as obras de arte; o Brás não possui nenhum tipo de planta e a organização de suas ruas e quadras se dá de forma caótica - só com o auxílio dos funcionários conseguimos circular por ele. Só o Consolação é visto como um museu a céu aberto pelos órgãos públicos. Tombado recentemente, em 9 de julho de 2005, se distanciou ainda mais de cemitérios como o Brás. Com o tombamento:

A partir de agora, todas as intervenções a serem realizadas nos jazigos do cemitério, especialmente em suas esculturas, deverão ser submetidas à aprovação do Condephaat (conselho estadual de preservação).

Outras mudanças no seu traçado interno ou nos prédios internos (capela, ossário e portal), projetados por Ramos de Azevedo, também devem passar pelo crivo do conselho. "Esses elementos são representativos da tipologia dos cemitérios construídos entre o final do século 19 e começo do 20", explica José Roberto Melhem, presidente do Condephaat.

Até cortes de árvores no cemitério devem ser aprovados pelo órgão. "Muito da beleza do cemitério depende da vegetação que lá existe. Se

começam a depenar as árvores, isso acaba prejudicado", diz Melhem.

O órgão não precisará ser consultado para sepultamentos ou remoção de despojos, exceto se a ação implicar na alteração das características do patrimônio.

A resolução aprovada também protege a área que circunda o cemitério (ruas da Consolação, Coronel José Eusébio, Mato Grosso e Sergipe). Na quadra tombada, por exemplo, não serão permitidos anúncios, exceto placas de utilidade pública quando autorizadas pelo Condephaat.

De acordo com presidente do Condephaat, durante muitos anos houve dúvidas se o tombamento deveria ser total ou parcial. "Mas, devido à grandeza do acervo, decidiu-se por tombar tudo. Assim, todos os aspectos culturais ficam protegidos." ⁶⁸

É o cemitério arte; o Brás não, é o cemitério popular, nele todos os cortes de árvores e todas as modificações nos túmulos são permitidos. Muitas sepulturas da ala mais antiga do cemitério do Brás, por estarem abandonadas, estão passando por um processo de "despejo": se os proprietários não reivindicarem sua propriedade elas voltarão às mãos da administração do cemitério e poderão ser postas à venda. Já existem centenas de processos desse tipo em andamento. Em breve poderemos perder os poucos traços que ligam este cemitério ao seu passado e ao passado de todo um grupo social que viveu e morreu na região do Brás (Brás, Moóca, Belém e Tatuapé).

No Brás não estão sepultadas grandes personalidades e nem grandes escultores deixaram trabalhos em seu solo, mesmo assim

---

⁶⁸ <http://www.funerarianet.com.br/?id=61&codigo=91>. Acesso em 25 de maio de 2006.

não deixa de contar a história do bairro: as diferentes fases tumulares existentes em seu interior, sua topografia, seu local de escolha, posteriores expansões e, claro, a memória do grupo imigrante instalado nessa parte da cidade.

No cemitério do Brás um dos raros traços de sua formação no final do século XIX

Todas essas diferenças revelam a forma como os órgãos públicos vêem um e outro cemitério. O Consolação representaria a arte, a história e a memória da cidade; já o Brás não: ele é um cemitério em atividade, supostamente sem valor artístico e histórico, (evidente engano), pois uma parte da história dessa região de São Paulo se apaga lentamente. É uma parte da memória de um bairro imigrante, hoje de seus descendentes. Lá eles reproduziram uma visão de si mesmos. Sem o saber, tentaram perpetuar uma imagem, manter viva a presença de suas famílias e até mesmo de atitudes do cotidiano – as cadeiras dentro das pequenas capelas, as flores e toalhinhas de plástico cuidadosamente colocadas no altar, junto aos porta-retratos. Difícil situação por nós vivida. Como preservar sem matar os desejos e a forma de ser das gerações futuras? Como

manter presente uma memória sem matar a memória dos que vivem o presente?

Além disso, com que direito ou mandato se pode determinar hoje quais serão as condições da vida social dentro de vinte ou cinquenta anos? (...)

Se conservamos esses monumentos, o fazemos porque esta é uma exigência da nossa cultura, tanto assim que atribuímos a eles um significado completamente diferente daquele para o qual foram construídos. Ao contrário disso, o redator de um plano diretor, se realmente planejasse para o futuro, procuraria impor à cultura do futuro exigências da nossa, pois aquele que prevê ou procura prever o futuro é sempre um homem do presente e sua previsão nada mais é do que uma projeção da situação atual, ou, mais exatamente, uma avaliação das suas possibilidades de duração ou mudança.⁶⁹

Os imigrantes bem sucedidos souberam usar os cemitérios de São Paulo para obter status, ser fonte de memória; na verdade construir uma memória de si para a população paulistana. No Consolação deixaram seus túmulos à altura dos grandes e tradicionais nomes da cidade: Caetano de Campos, Cerqueira César, Albuquerque Lins, Cesário Mota Jr., Prudente de Moraes, Bernardino de Campos, Campos Salles, Gomes Cardim, Alvarez Penteado, Paes de Barros, Eduardo Prado e etc.

---

⁶⁹ ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p. 226-227.

Assim ocorre com o anúncio da casa A Cidade de Londres, que “pertence aos Irmãos Ricardi, dignos proprietários” (A CIGARRA, 1º de julho de 1922). O texto procurava criar uma imagem positiva dos donos e marcar seus nomes para os leitores, com o devido destaque para a condição de proprietários. Já não se tratava de ter prestígio entre um grupo de imigrantes, mas de tê-lo projetado em toda a cidade.⁷⁰

Mausolée da Família Conde Matarazzo
Cemitério da Consolação

---

⁷⁰ PADILHA, Márcia. *A cidade como espetáculo; publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20*. São Paulo: Annablume Editorial, 2001. p. 68.

No Brás, os imigrantes operários e pequenos comerciantes povoaram aleatoriamente esse espaço, salvo raras exceções, deixando no gosto e no tratamento de suas sepulturas seu caráter informal, despojado e livre da obrigação de dizer coisas a uma aristocracia inexistente nesse cemitério. Outra memória pode ser lida ali, mais emocional e pessoal em seu despojamento. Não existe o sentimento de superação, nem o compromisso de construir uma história de glória e força. Existe, sim, a intenção de existir, de se manter vivos para os seus - família e vizinhos. Enfim, sem o esforço em marcar um espaço, uma notoriedade, uma demonstração ao mesmo tempo de igualdade (no poder) e de diferença (no imigrante que venceu pelo trabalho), tão necessária aos imigrantes do Consolação.

IV. A fala dos ícones

Garoa do meu São Paulo,
- Costureira de malditos –
Vem um rico, vem um branco,
São sempre brancos e ricos....

Mário de Andrade

As pesquisas de campo foram extremamente importantes para compreender o espaço cemiterial, a organização das sepulturas e, por fim, para a escolha do grupo tumular que seria usado no estudo da existência de uma memória imigrante em seus interiores. Túmulos que antes foram fonte de orgulho e de existência contínua daquelas famílias, e que hoje são memórias guardadas, muitas até esquecidas, do passado desta cidade, túmulos que demonstravam um palco de disputas políticas e econômicas, o Consolação. Túmulos que buscaram, na sua autenticidade, falar um pouco da forma de ser do imigrante do Brás, túmulos que tentaram se sobressair diante de seus iguais – na tentativa de imitar a grandiosidade existente no Consolação -, e no seu conjunto demonstram uma organização caótica, tão indesejada dentro de um cemitério, o Brás. Na mostra desses dois cemitérios que contaram a experiência imigrante – tão conhecida por seus afazeres pela cidade, na sua veia trabalhadora, nos rostos estampados em seus descendentes, nos sotaques espalhados pela cidade, na formação deste e daquele bairro.... –, desta feita no âmbito da saudade, da afirmação do lugar de onde vieram e da América que fizeram, buscou-se estabelecer diálogos entre túmulos imigrantes e outros não imigrantes, que auxiliaram na

reflexão sobre a perpetuação de uma memória, e uma celebração de si mesmos.

No cemitério da Consolação temos a demonstração, através do uso da arte mortuária, das atitudes em vida de muitos desses imigrantes:

Os comerciantes mais abastados começavam a integrar a “boa sociedade” paulistana. Além da prosperidade nos negócios, outras atividades garantiram espaço e reconhecimento social aos imigrantes aqui estabelecidos. (...) A construção de mansões na Avenida Paulista clubes refinados e outras iniciativas que colaboravam com o aparelhamento urbano, conferiam prestígio aos imigrantes afortunados que, dessa maneira, passavam a integrar ao lado das elites locais, a “aristocracia” paulistana” ⁷¹

Os outsiders ganharam seu espaço entre os estabelecidos, mas precisavam reforçar a todo o momento a importância de seu papel e demonstrar sua igualdade política e econômica. Nos anos 1920, havia ainda uma atitude negativa por parte de alguns grupos que incitavam a sociedade ao nacionalismo, explicitamente na luta contra os estrangeiros por mais espaço para os “verdadeiros” brasileiros:

A chamada “Reação Nacionalista” em São Paulo, e um de seus líderes, o dr. Sampaio Dória, em discurso de campanha, alertava: “Os brasileiros estão ameaçados de passar, por imprudência, de senhores da terra a colonos dos estrangeiros, que vencem”. Um outro publicista, Bruno Ferraz do Amaral, clamando quanto à demora de uma

---

⁷¹ PADILHA, Márcia. *A cidade como espetáculo; publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20*. São Paulo: Annablume Editorial, 2001. p. 68.

reação, se perguntava alarmado: “De fato, quando frutificar o nacionalismo, que restará brasileiro em São Paulo? Capitais, estrangeiros; indústria dita nacional, estrangeira; colonos, estrangeiros; fazendeiros, estrangeiros; proprietários, estrangeiros...”⁷²

Como defesa frente a essas atitudes xenófobas, o imigrante bem sucedido carregou nas tintas para eternizar um passado glorioso, valorizou a família e o trabalho - imagens repetidas em vários túmulos do Consolação - e buscou imitar um gosto aristocrático no afã de demonstrar-se e sentir-se igual à aristocracia local.

A construção da cidade não implicou somente a remodelagem da paisagem urbana ou a criação de espaços de lazer e consumo, onde tudo e todos deveriam estar de acordo com os novos tempos (...). Ela implicou, também, o estabelecimento de um comportamento segundo o qual a publicidade pessoal passava a ser um fundante das personalidades e dos papéis sociais que só se concretizavam na teatralização, a cada momento dos gostos, hábitos e preferências.⁷³

No cemitério do Brás essa publicidade pessoal e familiar é percebida de maneira grandiosa em um ou outro túmulo, que foge completamente do padrão dessa necrópole, demonstra peculiaridade e transporta os comportamentos cotidianos, mais caseiros, para dentro dele. Internamente, à competição por espaço e notoriedade

---

⁷² SEVCENKO, Nicolau. Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 139.

⁷³ PADILHA, Márcia. A cidade como espetáculo; publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20. São Paulo: Annablume Editorial, 2001. p. 104.

são menos visíveis. Os que tentaram marcar seu status com grandes mausoléus no cemitério do Brás foram sufocados pelas demais sepulturas que não respeitaram este pseudo poder:

P. (o repórter andarilho) distinguia, com muita sensibilidade, as porções da cidade que, sob um padrão de urbanização arrebicado e sôfrego, haviam minado a inclinação natural à solidariedade das gentes convizinhas, substituída por impulsos causticantes de emulação, e aquelas áreas que, ou por serem mais antigas ou por implicarem em condições mais aflitivas de sobrevivência, apresentavam um forte espírito comunitário e um esforço constante de ritualização dos laços afetivos das pessoas entre si e com seu ambiente.⁷⁴

Talvez seja por esses laços afetivos sentidos nas dificuldades de uma região sempre posta de lado pelas autoridades que as ruas do cemitério do Brás parecem tanto as antigas ruas do Tatuapé, Belenzinho, da Mooca ou do próprio Brás.

Para saber ao certo os montantes gastos pelas famílias imigrantes de lá e cá (valores pagos pelos túmulos e pelas obras construídas), seria necessário remontar às marmorarias, aos artistas, ou a documentos particulares. Mesmo nos livros de Josefina Eloína Ribeiro e Maria Elizia Borges, que trabalharam diretamente com as obras e seus artistas, esses valores não são mencionados. Não caminhei, portanto, para uma reflexão onde os valores tumulares tivessem um papel decisivo. A riqueza de uma obra ficou constatada pelos materiais utilizados, por ser assinada, pela sua grandiosidade, entre outras características. Cerca de quarenta túmulos foram escolhidos para ajudarem nas reflexões propostas neste trabalho.

---

⁷⁴ SEVCENKO, Nicolau. Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 131.

Seguem aqui algumas análises, que são na verdade um grande desejo de conversar com estes ícones.

1. A voz do Consolação

1.1. As mulheres de mármore branco

As mulheres de mármore branco que parecem flutuar, caminhando lentamente por entre os túmulos, povoam este campo santo, concedendo a ele convívio com a leveza e a graciosidade silenciosa.

FAMÍLIA SAMPAIO MOREIRA JR

Túmulo da Família Sampaio Moreira Jr. (sem data à vista)

Em granito marrom, uma cruz se eleva ladeada por duas chamas flamejantes (chamas dentro de uma pequena caldeira – uma tocha), como se o vento as fizesse tremer. No Zoroastrismo, a chama

é o símbolo de Ahura Mazda, portador da luz, e comprometido na contínua luta com Ahriman, o criador do mal e da noite. A chama acesa noite e dia simboliza a proteção contínua do bem sobre aqueles que estão enterrados ali, afastando-os do mal. Ao mesmo tempo, a chama, o fogo nos remete à memória de Prometeu: o fogo divino, o conhecimento. Ao lado e debruçada na placa de granito com as inscrições *Família Sampaio Moreira Junior*, temos uma mulher em mármore branco envolta por um tecido leve, grudado em seu corpo revelando a sensualidade da figura. A dama propõe uma revisitação aos gregos (seus cabelos lembram as antigas estátuas greco-romanas), mas essa figura pagã, que suaviza o túmulo, traz em suas mãos um crucifixo, símbolo do cristianismo. Seus olhos estão voltados completamente para este objeto, sua atenção é tomada por ele, o que faz saltar ainda mais aos nossos olhos o conflito entre a devoção de seu olhar e a sensualidade de seu corpo. Isto sugere uma reflexão quanto ao cemitério público ser um lugar que permite determinadas ousadias, que dá espaço para que as famílias escolham como querem ser vistas por aqueles que circulam por seu interior.

**FAMÍLIA CRUZ DE OLIVEIRA
(1923)**

Túmulo da Família Cruz de Oliveira

Ao pé da cruz, uma dama em seu vestido leve, braço apoiado no pilar do túmulo, com os pés à mostra, o esquerdo sobre o segundo degrau enquanto o direito repousa no primeiro, carregando flores na mão esquerda. Seu rosto encontra-se inclinado, olhos baixos, expressão de tristeza contida e coberta por um manto. A mão direita segura a cabeça, dando um ar de lamentação à imagem. No cristianismo, a rosa vermelha simboliza a Virgem Maria ou o sangue derramado por Jesus na cruz. Representa o segredo, o sigilo (confessionários são freqüentemente adornados com cinco pétalas de rosa); três rosas podem representar o forte símbolo da maçonaria (luz, amor e vida). No conjunto geral o branco da dama contrasta fortemente com o enegrecido da sepultura e sua cruz.

1.2. Os imigrantes

TÚMULO DA FAMÍLIA TREVISIOLI (1920)

Detalhe do túmulo da família Trevisioli

A composição artística deste túmulo possui uma assinatura, a de Nicola Rollo. É uma das primeiras obras de temática profana dentro do cemitério da Consolação (1920), manifesta nas figuras de Orfeu e Eurídice. A perda de Orfeu, a sua amada morta, misturada à dor da perda dos membros da família Trevisioli. Não existe, externamente, aos olhos de quem o observa, os nomes das pessoas sepultadas ali, nem mesmo as respectivas datas. Optou-se por uma dor maior sobre todo o túmulo e, portanto, por toda a família. Mas não uma dor de origem cristã, e sim da mitologia grega, da cultura clássica do mediterrâneo. Uma tradição dos grandes homens da

antiguidade, dos quais os italianos são seus descendentes, penetrando no interior do campo santo da cidade que os recebeu.

**TÚMULO DA FAMÍLIA SERON
(1929)**

Túmulo da família Seron

No túmulo da família Seron, o esquife feito em pedra é sustentado por pés de leão e não possui assinatura. Apresenta, nas laterais, argolas que sugerem a condução do morto para dentro do cemitério, e até poderia passar despercebido não fossem as flores, igualmente de pedra, e a faixa com os dizeres: *A querida MAMA*.

Detalhe do túmulo da família Seron.
Rosas e margaridas eternas enfeitam a faixa e o esquife onde
repousa a *Mama*

**TÚMULO DE JOSÉ CESTARI
(1934)**

Detalhe do túmulo de José Cestari

O túmulo da Família Cestari traz consigo uma forte marca personalista, expressa nas figuras de seu patriarca, José Cestari, e de sua matriarca, Vicentina Votta Cestari. O busto de José Cestari expressa altivez, seriedade, elegância, atributos que a família desejou transmitir aos visitantes do cemitério. Em outras palavras, José Cestari foi um patriarca correto que deu estabilidade aos seus, tanto que lhes reservou este espaço precioso entre os homens de bem da cidade de São Paulo. A matriarca italiana (falecida em 1954), aos pés do patriarca, exibe um rosto sorridente, cabelo preso num coque, na melhor versão da “nonna” italiana: os traços de imigrantes que demonstram, por um lado, força e atitude: o bigode altivo, lembrando a aristocracia cafeeira, dos que conseguiram o seu lugar

nesta terra estrangeira; e, por outro, o carinho e a afetuosidade da “mamma” italiana. Imagens que criaram um imaginário sobre o imigrante que perdura até os nossos dias.

Túmulo da Família Cestari (lateral esquerda)

O túmulo da Família Cestari traz consigo uma imagem cristã, a da cruz, que se localiza atrás da figura do patriarca, remetendo à religiosidade da família. Fica, porém, em segundo plano diante da forte figura de José Cestari, que se encontra aos pés da santa cruz como um filho devoto, digno e forte.

Detalhe do túmulo de José Cestari. A efígie da “nonna” Vicentina.

Túmulo da Família Cestari (lateral esquerda)

**TÚMULO DE LUISA CREMA MARZORATI
(1922)**

Detalhe do túmulo de Luisa Crema Marzorati

Aos pés do túmulo de Luisa Crema Marzorati temos as datas de seu nascimento e de sua morte, assim como os lugares específicos onde tais acontecimentos se deram. Ela nasceu no dia 29 de agosto de 1896 em Novi Ligure, Itália, e morreu no dia 01 de maio de 1922 em São Paulo. Abaixo dessas informações encontramos uma placa de bronze que traz a última mensagem de sua mãe, *tua madre*, escrita em sua língua materna, o italiano. Uma lembrança da origem, ou, mais do que isso, a língua em que sua mãe pôde verdadeiramente dizer seus sentimentos. Os visitantes que traduzam suas palavras, que procurem correr atrás do que diz esta imigrante, no código em que detém seu domínio. Neste momento da dor, da perda de uma

filha, a demonstração de que, talvez, o estrangeiro seja o outro, aquele que nasceu nesta terra e não quem dela se apropriou.

Túmulo de Luisa Crema Marzorati

A imagem que encontramos sobre o túmulo de Luisa é a representação de Eurídice sendo picada por uma serpente, no momento em que foge de Aristeu. Orfeu, seu marido, desce ao inferno, graças à ajuda do barqueiro Caronte e de sua lira que faz adormecer o guardião do inferno, Cérbero. Para trazer Eurídice de volta à luz da vida, Orfeu conta ainda com a intervenção de Persefone, esposa de Hades, rei dos mortos, que pede pelo amante e sua amada. O mito, sabemos, não tem final feliz. Orfeu toca sua lira feliz por estar de novo com Eurídice, e faz a única coisa que Hades havia lhe imposto como condição para a sua volta ao mundo dos vivos: não olhar para ela durante todo o percurso. Quando atingiu a

luz do dia volta-se para trás e a vê, porém ela ainda está no interior do túnel, próxima da saída. Orfeu a vê apenas por um instante, e Eurídice torna-se novamente um fino fantasma.

Na placa de bronze, abaixo de Eurídice picada pela serpente, temos a figura de Orfeu, com sua Lira, deitado sobre o esquife da amada. Mais uma imagem profana se sobrepondo aos temas religiosos dentro do cemitério. Além da inscrição feita em italiano, o mito grego faz referências à tradição mediterrânea, tão ao gosto do estilo *art nouveau*. Aqui Eurídice veste uma fina roupa, tão colada que a vemos praticamente nua, e seu corpo jovem, belo e sensual é mostrado num misto de morte e prazer. Sensualidade, beleza, juventude, dor e morte fazem referências à Luisa Crema Marzorati. Além de entender italiano o visitante terá que saber também sobre a trágica história de Orfeu e Eurídice.

Eurídice após ser picada pela serpente

**FAMÍLIA DAUD CONSTANTINO CERVY
(1937)**

Detalhe do túmulo da família Daud Constantino Cervy

Bloco em mármore preto e imagens em bronze. Anjo carregando toda a família para o alto, na direção da cruz, simbolizando a figura de Cristo. A família unida: pai mãe, seu bebê, e outros componentes, juntos em todos os momentos. A demonstração de um valor importante ao imigrante, um valor que os agregou e os manteve em terras estrangeiras: a família.

JAZIGO DA FAMÍLIA INFANTI (1923)

Urna funerária da família Infanti

Túmulo localizado ao fundo do cemitério da Consolação, próxima ao Mausoléu dos Matarazzo e do túmulo do ex-presidente da república Campos Salles.

Possui a seguinte inscrição:

Jasigo da Família Infanti

e duas tábuas de pedra indicando os nomes de pessoas enterradas ali:

Miguel Infanti Jr.

*19.8.1930

+13.11.1993

Cezira Todeschini Infante

*1.8.1910

+14.4.1995.

Entre as tábuas, uma inscrição feita na pedra central: PAX (Paz). Cabeças de leões com a boca semi-aberta foram colocadas no alto das quatro pontas do jazigo. Na lateral à direita de onde se encontra o nome da família há símbolos gregos que representam o começo e o fim (alfa e ômega). Entre as duas letras gregas, um signo escatológico: uma cabeça de caveira acima de dois ossos cruzados. Aos pés da urna, quatro esfinges sustentam em seus ombros o peso do jazigo.

O leão como uso emblemático remonta à Idade Média e simboliza o emblema de valor, realeza e demonstração de poder. Esta figura é a encarnação da sabedoria e da sensatez. A esfinge, intimamente ligada à mitologia egípcia, combina as quatro criaturas, que simbolizam os quatro elementos – cabeça de homem, corpo de touro, patas de leão e as asas de águia. Esse ser mítico deu acesso à sabedoria e simboliza o mistério da existência humana.

A mistura de símbolos pagãos com símbolos religiosos (a cruz, no alto do jazigo, e a menção escatológica) demonstra um espaço de liberdade no interior do cemitério público, algo inexistente no interior das igrejas.

FAMÍLIA SICILIANO
(ANTERIOR A 1927)

Túmulo da Família Siciliano

Jazigo monumental, todo em mármore, assinado pelo escultor Amadeu Zani. O pórtico é de bronze, ladeado por dois leões que sustentam sobre si as colunas frontais do monumento. O leão simboliza valor, realeza e a proteção do poder - símbolo perfeito para este imigrante, que construiu seu túmulo na mesma rua, uma quadra à frente, e do lado oposto ao do Conde Álvares Penteado – o leão ainda incorpora o valor da sabedoria, é um animal real. A grandiosidade deste túmulo está, além dos materiais que o compõem, na sua altura e na figura ao alto. Uma alegoria do anjo

guardião protegendo uma urna funerária, simbolizando a proteção ao conde.

Leão que sustenta o Jazigo Monumental da Família Siciliano

À direita do pórtico, ao chão, se encontra uma coroa de flores em bronze, colocada posteriormente, com a seguinte epígrafe consagratória:

**AO CONDE ALEXANDRE SICILIANO
GRATIDÃO DA LAVOURA BRASILEIRA
2.º CENTENÁRIO DO CAFEEIRO NO BRASIL
1927"**

Detalhe: Coroa de flores

A lavoura de café, tradicionalmente ligada aos barões da aristocracia local, rende homenagem ao imigrante italiano que chegou depois. Aos pés de seu mausoléu a prova da superioridade e da demonstração de quem conquistou a América. Coincidência ou não, o túmulo do Conde Álvares Penteado possui também uma coroa de flores, sem inscrição e na parte de trás do túmulo.

**CONDE DE ÁLVARES PENTEADO
(1912)**

Jazigo do Conde Álvares Penteado (industrial)

Monumento em mármore marrom, colunas em mármore preto e pórtico em bronze. Como cabe à aristocracia tradicional paulistana, este túmulo traz sobriedade e silêncio. Não busca gritar a ninguém suas origens ou suas armas, pois apenas o seu nome deveria dizer a todos a importância do morto ali presente. Nada de devaneios e grandes ícones: apenas um nome e um brasão. Com a chegada do Mausoléu do Conde Siciliano, este, que já era silencioso ficou praticamente mudo.

Coroa de flores em bronze, apoiada na parte de trás do túmulo do Conde Álvares Penteado.

**CONDE DE SÃO JOAQUIM
(1909)**

Frente do túmulo do Conde de São Joaquim

Mais um conde da tradicional aristocracia local. Localizado em frente ao túmulo do Conde Álvares Penteado, apresenta leveza e silêncio na sua composição feita em mármore branco. Símbolos escatológicos nas laterais - tochas voltadas para baixo, cruzadas e unidas por um laço – e ao alto uma referência à religiosidade: uma cruz (a presença do sagrado e da crença na ressurreição), a delicadeza na semelhança de uma catedral européia e um anjo segurando flores de cabeça baixa, desolado. Um jazigo acanhado quando comparado ao vizinho Conde Siciliano.

**FAMÍLIA VAUTIER
(1908)**

Túmulo da Família Vautier (sem data à vista)

Não encontramos nenhum nome, além do sobrenome da família, que pudesse identificar quem se encontra enterrado ali. Temos, nesse túmulo, a representação em tamanho pequeno da entrada de um túmulo faraônico. Uma cabeça egípcia de homem se coloca posicionada na lateral esquerda da porta central. A coluna egípcia, sugerindo as flores de lótus, se coloca como um pilar à esquerda da porta de entrada. As flores de lótus crescem na lama, no fundo de pequenos lagos, levantando-se sobre as águas, revelando sua beleza. Simbolizam, assim, a postura da alma em ascensão, contraposta à confusão da matéria, demonstrando clareza e lucidez diante das impurezas do mundo. No alto da porta foi colocada a

serpente de asas, símbolo dos faraós, do poder de seu império. Temos portanto, numa primeira vista, o desejo de rememorar a grandiosidade dos túmulos egípcios e a vontade correlata de também marcar, de maneira mais modesta em comparação a outros, a sua existência dentro da necrópole, a liberdade de construir o túmulo que bem entendesse dentro de um cemitério público, ousando e diferenciando-se de uma tradição cristã.

Visão frontal do túmulo da família Vautier

FAMÍLIA SINISCHALCHI**(1913)** **Túmulo da família Sinischalchi**

Vitral pertencente ao túmulo da família Sinischalchi

Neste túmulo temos a exemplificação de um túmulo-capela, na verdade um túmulo-catedral, onde o espaço católico, que havia sido proibido de guardar os corpos de seus fiéis, foi levado para dentro da necrópole. A representação é a de uma catedral gótica, com sua arquitetura valorizando o flamboyant. Traz à memória catedrais, como Notre-Dame ou tantas outras encontradas em território europeu. A rosácea no alto e ao centro e a figura de Cristo segurando o globo terrestre com a mão esquerda e nos dando sua benção com a direita, cercado por apóstolos e santos, não nos deixam dúvidas da intenção dessa família: estar enterrada em um cemitério público localizado nos trópicos, mas com todas as pompas, externas, de uma grande catedral medieval.

Túmulo Sinischalchi

**FAMÍLIA CONDE MATARAZZO
(1925)**

Lateral direita do monumental jazigo da família Matarazzo

O monumental jazigo da família do Conde Matarazzo mereceria um capítulo a parte só para estudar cada pormenor que o compõe: cada alegoria, figura sagrada, emblema, a mistura do religioso com o secular, suas dimensões, os materiais que o compõem, etc. Ficarei apenas com alguns temas.

Monumento trazido da Itália e assinado pela oficina de arte tumulária de L. Brizzolara, de Gênova, possui cinco conjuntos escultóricos interligados e é o maior mausoléu do Consolação. Sua

presença impressiona pela altura e pela quantidade de detalhes que o compõem. Feito em pedra e bronze, busca valorizar, por seu tamanho, pela preciosidade dos materiais e por seus brasões, a importância dessa família. Localizado no canto esquerdo do cemitério, de muro com a rua Mato Grosso, transformou seus vizinhos em pequenos anões diante do gigante, inclusive o túmulo do presidente Campos Salles. Neste jazigo a memória transmitida é a da glória do vencedor, a imagem produzida de si é a do imigrante trabalhador, religioso e que obteve seu espaço dentro do universo da aristocracia local e já há muito estabelecida em São Paulo. Aos visitantes a mensagem é clara: estão diante de uma família de fortes.

Detalhe: conjunto escultórico à esquerda e ao alto do jazigo.

Neste conjunto escultórico, uma das palavras-chave dos imigrantes bem sucedidos e sepultados no cemitério da Consolação é “Labor”. Trabalho é o valor proposto por esses imigrantes como forma de se contrapor ao brasão fácil da aristocracia local. Não possuem o sangue nobre, mas conquistaram o direito de estar ali e

de ser vistos; e no caso dos Matarazzo muito vistos, por todos, sobretudo pelas famílias aristocratas.

Vale ressaltar o fato de que o primeiro sepultamento foi o do Comendador Matarazzo em 1925 – falecido em 1920 na cidade de Bruzola, Itália – e o Conde Francisco Matarazzo só veio a falecer em 1937. Portanto, o Conde esteve presente durante todo o processo de encomenda e compra do jazigo e pôde opinar em vida sobre seu lugar após a morte.

Detalhe do Jazigo da Família Conde Matarazzo

**TÚMULO DO PRESIDENTE CAMPOS SALLES
(1913)**

Túmulo do presidente Campos Salles

O túmulo do presidente Manoel Ferraz de Campos Salles é de autoria do escultor Rodolpho Bernardelli. Sua composição é de granito, mármore e bronze. Considerado de bom gosto, elegante e bem proporcionado pelo especialista Clarioval do Prado Valladares, é um dos vizinhos anões do Conde Matarazzo. Requinte, sobriedade, esculturas pontuadas pela dor e pelo silêncio, o brasão da República brasileira ao centro, e os quatro anos em que esteve à frente da presidência competem com a grandiosidade do vizinho. Lado a lado, duas formas de poder. O poder político representado pelo ex-presidente da República (1898-1902) e o poder econômico do empresário imigrante.

A República depositando flores como um último adeus ao Presidente Campos Salles. Ao fundo a efígie do Presidente.

**TÚMULO DE RAPHAEL CARDONE
(1910)**

Túmulo de Raphael Cardone

Um dos túmulos que ladeiam a rua principal do cemitério e ficavam de frente para os visitantes (Avenida Consolação), está agora encoberto pelas árvores e arbustos. A intenção era ser visto. Túmulo de imagem realista, apresenta o busto do patriarca bem trajado – terno, colete, gravata borboleta, e do botão da camisa sai uma corrente sugerindo um relógio de bolso –, posto num pedestal protegido do sol por uma cobertura sustentada por quatro colunas detalhadas com arabescos. Quem visitava o Consolação, antes da

obstrução existente hoje, encontrava logo na entrada um homem de postura altiva, rosto erguido, olhar de frente, pronto para ser visto e respeitado por todos.

Detalhe: busto de Raphael Cardone

**TÚMULO DA FAMÍLIA RIZKALLAH JORGE
(1949)**

Detalhe do túmulo da Família Rizkallah Jorge

Exemplo de túmulo imigrante onde a memória, sua experiência histórica e os valores da família ou de seu patriarca são contados com o máximo de detalhamento possível. A foto acima mostra um detalhe do conjunto escultórico sobre o trabalho. Roda dentada de um lado - o trabalho fabril -, a marreta do outro - o trabalho da construção -, três homens fortes, trabalhadores: a figura do meio carrega uma balança, instrumento de pesagem também utilizado no mundo do trabalho. O valor defendido aqui novamente é o trabalho.

Detalhe do túmulo da Família Rizkallah Jorge

Outro conjunto escultórico que demonstra a religiosidade do patriarca da família Rizkallah Jorge e faz referência à doação feita a uma igreja, representada pela igreja que está nas mãos da criança, da mulher e do Santo. O valor implícito é a religião, no caso, católica.

Vitral localizado no interior da sepultura da família Rizkallah Jorge

O vitral mostra a tradicional cena de São Jorge matando o dragão com sua lança, espada, seu manto vermelho, o elmo e o cavalo branco. Sugere a devoção do patriarca e de sua família a este santo e reforça o sentido guerreiro de sua trajetória.

Detalhe da porta de bronze do túmulo da família Rizkallah Jorge

As inscrições em árabe fazem referência à língua materna. Bem poucos podem decifrar esse código, uma demonstração clara e pública por parte da família do desejo de manter um elo com seu lugar de origem, no caso a Síria. Internamente, temos a seguinte inscrição *Rizkallah Jorge 1869 (Alepo, Síria), 1949 (S. Paulo)*. É curioso o fato de determinar a cidade e o país de nascimento, porém apenas a cidade de morte, o que pode sugerir que, para esse imigrante e para sua família, a cidade de São Paulo, por si só, vale como todo um país, como sua nação adotiva, pois foi nela que “fizeram a América”.

Detalhe do túmulo da Família Rizkallah Jorge

Neste outro conjunto escultórico o valor apregoado é o da família: união, força e carinho.

**VINCENZO FRONTINI
(1932)**

Túmulo de Vincenzo Frontini

Localiza-se bem próximo ao jazigo monumental dos Matarazzo. Túmulo composto de granito e bronze, traz uma figura alada em alegoria de glória. Sua posição é de coroamento, simbolizando o coroamento definitivo do grande Ufficialle Vincenzo Frontini. Este imigrante não deixou um monumento grandioso em tamanho, mas deixou sua grandiosidade, ricamente coroada, escrita na parte frontal do túmulo para ser vista por todos os visitantes:

Detalhe das inscrições do túmulo de Vincenzo Frontini, *grande ufficiale*.
Funciona como uma breve biografia do morto, aos que entendem italiano.

A
SALVATORE FRONTINI
SOTTOTENENTE AL 202
REG. FANTARIA
COMENDANTE IL RIPARTO
AUDITI GADUTO A
S. DONA SUL PIAVE
IL 30. 10. 1918
I GENITORI

Seu valor na Itália foi, assim, transposto e exposto em seu túmulo, trazendo o país de origem, no que teve de mais significativo, para a cidade de destino.

**FAMÍLIA BUONGERMINO
(1892)**

Túmulo da família Buongermino

Túmulo localizado ao lado da capela, mostrando a religiosidade dessa família imigrante pela escolha do lugar e pela imagem colocada ao centro e à frente do túmulo: a Pietà em mármore branco. Protegido por correntes, este túmulo não traz a memória imigrante em imagens que representam o trabalho ou seu valor político, mas em seus rostos cunhados em moedas de bronze, expressando a seriedade de uma família religiosa, de respeito, e que se firmou nesta terra a ponto de construir seu túmulo numa região central do cemitério da Consolação.

**Detalhe do túmulo da família Buongermino.
Efígie cunhada em forma de moeda de um dos componentes da
família Buongermino.**

**FAMÍLIA CIBELLA
(1919)**

Túmulo da família Cibella

Duas belas mulheres de branco ladeiam a porta de entrada deste túmulo, que remonta uma pequena capela medieval. Colunas nos cantos, nas portas e nas janelas, em forma de arcos, dão aspecto europeu a este jazigo. As duas figuras funcionam como guardiãs do templo, porém guardiãs em movimento. Suas posturas corporais, pernas em posição de andar, cabeças para baixo e para cima revelam um contínuo andar ao redor do túmulo, encontrando-se aqui e ali, parecendo refletir e orar numa eterna vigilância

Detalhe do túmulo da Família Cibella

Nas laterais do túmulo-capela os sentimentos estão escritos em outro idioma. Duas importantes perdas da mesma pessoa no mesmo ano foram registradas na língua materna desta família imigrante: o italiano. Mãe e irmã mortas no ano de 1919. Seriam elas as eternas guardiãs deste pequeno templo? Guardiãs de sua família?

Detalhe do túmulo da Família Cibella

Detalhe do túmulo da Família Cibella

Neste túmulo a memória exibida, além da beleza do templo europeu, lembranças de outro lugar, está na perda e nos sentimentos transcritos pelo coração que ainda era italiano, para melhor ser dito e para melhor ser ouvido.

**FAMÍLIA NAMI JAFET
(1932)**

Detalhe do túmulo de Nami Jafet

O túmulo da família Nami Jafet passa ao visitante o impacto da ousadia. Movimento é a palavra-chave para defini-lo. Conjunto escultórico de bronze e granito, assinado pelo italiano Materno Giribaldi, apresenta uma grande quantidade de figuras em pleno movimento, projetando-se para cima e para frente, dando a impressão de que a qualquer momento se jogarão para fora do túmulo. A família imigrante não procurou marcar sua notoriedade pelo trabalho, religiosidade ou apego à família, mas pela ousadia. Memória de imigrantes tão bem posicionados social e economicamente, que podiam surpreender, fugindo da obviedade.

Túmulo de Nami Jaffet

Visão da Rua 37, à esquerda túmulo de Nami Jafet

Na foto acima é possível perceber o contraste do túmulo da família Nami Jafet com os túmulos bem comportados à sua volta.

FAMÍLIA BASÍLIO JAFET
(1947)

Túmulo da família Basílio Jafet

Jazigo monumental, o túmulo da família Jafet conta, tanto na sua parte frontal quanto na sua parte de trás, a história de Basílio Jafet, o patriarca. Monumento em mármore, possui nove conjuntos escultóricos em bronze. No alto, sobre o jazigo, a figura de Jesus Cristo, com três crianças ao redor, marcando a importância da religião católica para essa família. Os ensinamentos cristãos deveriam vir desde cedo, na infância, e a demonstração disso é o conjunto colocado ao alto e sua afirmação visual: Deus está acima de tudo.

Os mesmos quatro grupos escultóricos vistos à frente do túmulo se encontram em sua parte de trás, propiciando ao visitante a dupla oportunidade de conhecer a história dessa família - ao visitante que passar pela sua frente e ao visitante que passar por suas costas. História familiar, valores morais e fé são memorados por todo o jazigo. Ao centro, o busto realista de Basílio Jafet, construtor desse universo familiar.

Detalhe do túmulo da família Basílio Jafet

O trabalho é expresso pela bigorna, pela roda dentada e pelas marretas destacando seu valor. O conjunto apresenta dois homens e uma mulher ao centro, todos de cabeça e olhos erguidos uma referência a um passado de trabalho duro, hoje sinônimo de orgulho para a família. Trabalho que não poupou ninguém. Homens e mulheres da família arregaçaram suas mangas para este túmulo estar onde ele está hoje.

Detalhe do túmulo da família Basílio Jafet

A família é representada neste conjunto em que pai, mãe e filhos, de diferentes idades, demonstram afeto, respeito e união. A forte figura paterna, ao centro, é o fiel da balança desses sentimentos, uma vez que todas as figuras do conjunto centralizam nele a atenção, e é dele que emana a segurança de todos.

Detalhe do túmulo da família Basílio Jafet

A referência é a grande viagem da terra natal ao novo mundo. Duas figuras guardiãs ladeiam o navio para que chegue em segurança. Para os imigrantes de todas as nacionalidades, a viagem era um ponto em comum: fim de uma vida e início de outra, incerta, mas que figurava como um sonho possível. Ao colocá-lo à frente do jazigo, esta família demonstra o quanto esse momento difícil deve ser lembrado por seus descendentes e por todos que passarem por ali. Que todos saibam até onde foram capazes de chegar aqueles que trabalharam, constituíram uma família sólida, fizeram São Paulo e tiveram fé em Deus. Essa é a memória a ser guardada e passada adiante.

**PRASSADE PINOTTI
(1884)**

Túmulo de Prassade Pinotti

A mulher de mármore branco olhando tristemente para a sepultura, encostada à cruz e segurando uma flor alegoriza a saudade. A cruz marca a religiosidade e o desejo da ressurreição. A mulher saudosa é uma das várias que circulam por todo o cemitério da Consolação. Esta família imigrante preferiu demonstrar sua existência, sua importância, na possibilidade de estar ali como um igual, seguindo as tendências artísticas do uso de imagens *art nouveau*. Sua diferença se dá na inscrição delicada e silenciosa aos pés do túmulo:

**MORTO IL 26 DECEMBRE 1884
NELL'ETÀ D'ANNI 47**

Detalhe do túmulo de Prassade Pinotti

2. A voz do Brás

2. 1. A ala mais antiga do Quarta Parada

FAMÍLIA QUARESMA (FINAL DO SÉCULO XIX)

Menina deitada - Túmulo da Família Quaresma

Na Rua 1 está a área mais antiga do cemitério do Brás. Com uma de suas entradas originais hoje fechada, muitos dos túmulos desta rua se encontram abandonados, como o da família Quaresma. Na época de sua construção os túmulos do Brás ainda reproduziam os gostos existentes no Consolação, como esta alegoria da morte, um anjinho, no caso uma menina deitada.

**DR. MONSENHOR ANACLETO JOSÉ RIBEIRO COUTINHO
(1881)**

Detalhe do anjo espreme limão. Túmulo do Dr. Monsenhor Anacleto José Ribeiro Coutinho

Túmulo do Dr. Monsenhor Anacleto José Ribeiro Coutinho

O anjo espreme-limão, ou anjo-orante, alado ou sem asas, foi muito tempo uma alegoria presente em cemitérios de todo o Brasil. No Consolação são encontrados em grande número, feitos em mármore branco; no Brás o número é bem menor. No túmulo do Dr. Monsenhor Anacleto José Ribeiro Coutinho o anjo espreme-limão é sem asas e de cimento, material mais simples, porém com a mesma intenção de orar a Deus por aquele que se foi. O gradil parece posterior à sepultura, uma forma de protegê-lo dos vivos, atitude comum também no Consolação.

Anjo espreme-limão. Um dos muitos existentes no Consolação.

2.2. Os imigrantes

FAMÍLIA BOSSA (1914)

Detalhe do túmulo da Família Bossa (Brás)

Esta família optou por uma escultura recorrente no Consolação no final do século XIX: um nicho-colunado com um anjo alado. A memória dessa família imigrante está apenas no nome da família, no nome das pessoas que se foram – data de nascimento e morte. Buscou-se transmitir um toque de beleza e doçura com o anjo protegido do sol segurando algumas flores.

O túmulo da Marquesa de Santos é, com certeza, o exemplo mais conhecido de nicho-colunado com um “amorino”. Percebe-se a semelhança entre os dois, contudo a diferença dos materiais – cimento e mármore - e o estado de conservação de um e outro mostra que a ala mais antiga do Brás foi deixada de lado tanto por seus familiares quanto pela administração.

Detalhe do túmulo da Marquesa de Santos (1867)
(Consolação)

**Túmulo da família Bossa
(Brás)**

**CHRISTIANO ENDRES
(1897)**

Detalhe do túmulo de Christiano Endres

Túmulo de Christiano Endres

Uma das primeiras sepulturas do cemitério do Brás, localizada na Rua 1, o túmulo do alemão Christiano Endres – sepultado em 11 de janeiro de 1897, na Quadra Geral (6^a) dos adultos, sepultura nº 148 aos 74 anos, motivo da morte coração⁷⁵ - demonstra bem a organização caótica deste cemitério. Novas sepulturas foram sendo abertas, ladeando o túmulo aqui e ali a ponto de deixá-lo completamente encaixotado, dificultando a visão do visitante. A alegoria semi-ajoelhada pede, com doçura, aos céus pela alma dos que estão ali. Ao que tudo indica, pelo estilo da escultura, esta imagem foi colocada anos depois para dar um toque de beleza à sepultura.

⁷⁵ Livro de inumação nº 35 – Brás – Arquivo....

**FAMÍLIAS BELLAZAIMA – TIBÉRIO – CARVALHINHO –IAZZETTI – FERREIRA
DIAS
(1932)**

**Túmulos-capela de BELLAZAIMA – TIBÉRIO – CARVALHINHO –IAZZETTI – FERREIRA
DIAS**

Estes cinco túmulos-capela mostram uma característica importante do cemitério do Brás: as ruas do Belém, da Mooca ou do Brás transportadas para dentro do cemitério. Os túmulos parecem as pequenas casas operárias de porta na rua tão comuns, e ainda presentes, nos bairros que antes faziam parte do Brás. Outra característica transportada para a necrópole é a vizinhança. Sobrenomes italianos ao lado, de sobrenomes portugueses “convivendo” lado a lado como suas famílias o faziam nos bairros de origem. As famílias imigrantes não gritam em seus túmulos, neste caso, por notoriedade política e econômica, mas deixam a memória não intencional do morar, da convivência existente fora, transferida para dentro do cemitério entremuros.

**Detalhe dos “telhados” dos túmulos de Bellazaima – Tibério – Carvalhinho
– Iazzetti – Ferreira Dias**

Os cinco túmulos muito parecidos diferenciam-se pelas cores, por pequenos detalhes aqui e ali e pelos anjos ou santos protetores colocados sobre eles.

FAMÍLIA CARDONE FERRETE
(1942)

Túmulo da Família Cardone Ferrete

No túmulo acima ficam claras as lembranças pessoais dos componentes da família Ferrete. Fotografias em preto e branco ladeiam o túmulo em pequenas molduras incrustadas no cimento. No Consolação ocasionalmente encontramos fotos dos mortos nas sepulturas, mas no Brás isso é constante. Transformou-se quase numa exigência na forma de memorar colocar as fotos dos mortos

em seus túmulos, externamente, como neste caso ou internamente, como veremos mais adiante. Vê-las é manter, de alguma forma, viva e real a presença de quem já se foi para quem visita o túmulo ou o cemitério. As fotografias escolhidas trazem o morto bem vestido, às vezes sorrindo, às vezes sério, buscando transmitir um traço pessoal qualquer.

Detalhe do túmulo da Família Cardone Ferrete

À INOLVIDÁVEL EUGENIA

"Alma minha gentil que te partiste
Tão cedo d'esta vida descontente
Repousa lá no céu eternamente
E viva eu cá na terra sempre triste!

Se lá no assento Ethéreo, onde subiste,
Memória d'esta vida se consente
Não te esqueças d'aquelle amor ardente
Que já nos olhos meus tão puro viste

E se vires que pode merecer-te
Alguma cousa a dor que me ficou
Da magoa sem remédio de perder-te

Roga a Deus que teus annos encurtou
Que tão cedo de cá me leve a ver-te
Quao cedo dos meus olhos te levou!

No centro do túmulo um soneto de Camões, com a dedicatória à "inolvidável Eugenia", viva eternamente na memória. Nada mais pessoal do que a declaração pública de amor ardente e o pedido de ser levado o mais cedo possível para encontrá-la novamente.

**FAMÍLIA DE CARLOS MALATESTA E FAMÍLIA DE NICOLA AURICHIO
(1915)**

Túmulos das Famílias de Carlos Malatesta e de Nicola Aurichio

De novo, a característica das casas vizinhas, ou melhor dos túmulos vizinhos, sugerindo até a possibilidade de amigos, famílias amigas, que construíram suas “casas” dentro do cemitério. Os dois túmulos-capela são praticamente idênticos. Apenas pequenos detalhes e as cores que os cobrem é que dão a diferença. Lembram as casas geminadas das vilas operárias desta região da cidade. Sem querer esses dois túmulos mantiveram vivo um tipo de moradia que vem desaparecendo de nossas ruas, e o fizeram pois o cotidiano foi levado para dentro do cemitério. A memória imigrante de como

viviam passou para o Brás através da forma como eram enterrados. Memória expressa no ato de construir algo para sempre.

Túmulos das Famílias de Carlos Malatesta e de Nicola Aurichio

Os dois túmulos foram recentemente pintados, o que demonstra a preocupação e a ação das famílias em reformar e manter seu patrimônio. É o museu a céu aberto sofrendo modificações de maneira positiva, não pela ação do tempo e do abandono que destruiu muitos túmulos desta área mais antiga do cemitério do Brás.

**FAMÍLIA JOÃO FIORE
(1917)**

Jazigo da Família de João Fiore

Túmulo em forma de capelinha, de pequeno oratório residencial. Detalhes em dourado recém-pintados, assim como o tom rosa que o reveste. Os detalhes do arco ogival evocam templos árabes e dão um toque especial ao jazigo. Este exemplo de túmulo, simples como um oratório, traz a religiosidade do imigrante para dentro do cemitério, reiterada pelas duas Nossas Senhoras que compõem o túmulo. A pintura revela, mais uma vez, o cuidado familiar com o seu patrimônio "eterno".

Detalhe do Jazigo da Família de João Fiore

Detalhe do Jazigo da Família de João Fiore

CÉSAR CASALI
(1912)

Túmulo de César Casali

Este túmulo traz a figura do patriarca César Casali em destaque, com sua efígie no alto de um pedestal, e sobre ele delicadamente um tecido desce, quase cobrindo o seu rosto. Este imigrante mantém sua memória gravada na pedra e ladeada por dois vasos contendo chamas que o iluminarão eternamente. Neste pequeno túmulo estão inseridas duas fotos emolduradas, marcando a presença de outras pessoas da família. Não existe menção a quem ele foi, seu tipo de trabalho, se teve família numerosa ou não, sabemos somente como era seu rosto: barba e bigode bem aparados, cabelos bem penteados para trás, bem trajado, rosto forte, com o olhar firme e distante. Em nada sugere um imigrante operário; pelo contrário, mais parece um oligarca do final do século XIX. A memória deixada aos visitantes e para as gerações futuras da família é personalista. Sugere a importância do patriarca para a existência dos

Casali, tanto é que a as chama - que têm, entre seus vários significados, o de iluminar, proteger e acompanhar os mortos – são apenas para ele e não para toda a família. É o patriarca que está no altar.

Detalhe do túmulo de César Casali

D. GIUSEPPE AHCLLI
(191_)

Detalhe do túmulo de D. Giuseppe Ahclli

Túmulo abandonado, é composto de um quadrado de concreto marcado com uma cruz, em pedaços, ao centro, e de três suportes de correntes – usadas no passado para proteção do túmulo -, uma coluna cortada apresentando em sua base uma fotografia, provavelmente de D. Giuseppe Ahclli em porcelana, ao lado um anjo orante. Túmulo simples, onde a memória pessoal estabelece-se única e exclusivamente por um nome e uma fotografia. Túmulos como estes são os prováveis espaços a serem vendidos futuramente se a família não for encontrada ou abrir mão deste patrimônio.

Túmulo de D. Giuseppe Ahcili

**FAMÍLIA ANTICO
(1937)**

Detalhe do túmulo da família Antico

Alegoria da desolação, segurando flores, em mármore branco, é uma das raras figuras em estilo *art nouveau* e em mármore branco dentro do cemitério do Brás (as imagens representadas, anjos pequenos, anjos grandes, alados ou não, Nossas Senhoras, santos e etc., são na sua imensa maioria feitas de cimento). Esta alegoria ajoelhada ao túmulo em muito lembra as inúmeras alegorias de desolação existentes no Consolação. Esta família imigrante ousou dentro do Brás. Buscou se diferenciar das demais sepulturas, mostrando gosto diferente, e estando mais próxima da antiga capela e da entrada, o que sugere uma maior visibilidade.

FAMÍLIA BIAGINI
(1919)

Túmulo da família Biagini

Alegoria da Saudade em mármore branco, apoiada a uma coluna cortada ao meio, simbolizando a morte prematura de alguém. É outra escultura que se destaca dos demais túmulos. Com o olhar triste e cabisbaixo, a alegoria fixa seus olhos na sepultura, lembrando e lastimando por quem está ali. A semelhança com as brancas mulheres do cemitério da Consolação é nítida. Esta família imigrante, como na sepultura anterior, pretendeu ousar na escolha de uma alegoria feminina, e não de uma figura religiosa, para guardar sua

sepultura por toda a “eternidade”. Localiza-se na rua detrás da antiga capela e sugere uma família imigrante marcando sua presença com sofisticação, aos moldes do Consolação, na hora de demonstrar sua dor.

Detalhe do túmulo da família Biagini (Brás)

As brancas mulheres do Consolação. Um estilo imitado em outros cemitérios, até mesmo no Brás. (Cemitério da Consolação)

**FAMÍLIA ARTHUR RAMONDINI
(1934)**

Detalhe do túmulo da família Arthur Ramondini

No túmulo da família Ramondini o que está em questão é lembrar a perda da esposa Constância. Túmulo retangular reproduz na sua parte de cima pedras em coluna cortada e retrata a morte precoce provavelmente da esposa. Uma pomba repousa sobre a coluna, figura representativa de paz e tranqüilidade também do Espírito Santo, sugere trazer reconforto a quem foi e a quem ficou. A memória imigrante, pessoal, emocional na perda se faz com seus dizeres em italiano, mais precisamente num manuscrito em italiano. A mensagem e a imagem da perda são colocadas praticamente ao lado da capela. Quem entra e segue à direita da capela não passa sem ver a dor de Arthur Ramondini e seus filhos.

Túmulo da família Arthur Ramondini

**FAMÍLIA COLOMBO LEONI
(1941)**

Túmulo da família Colombo Leoni

Este túmulo se localiza na Rua central na antiga entrada principal, pela Rua Tobias Barreto. Ao entrarmos por ela somos ladeados por túmulos bem cuidados, trazendo esculturas em sua composição. Era o local oficial por onde os visitantes eram obrigados a passar antes de chegarem aos túmulos de suas famílias, o lugar de serem vistos. A religiosidade é a grande marca dos imigrantes que conseguiram colocar seu túmulo neste local de destaque. Imagens em tamanho natural como a da Família Colombo Leoni: Maria sendo consolada diante do filho, que carrega a cruz. Não existem fotos ou identificações pessoais dos mortos da família, apenas seus nomes e as datas de nascimento e morte. Estar à frente, com a responsabilidade de receber a todos, supõe um endurecimento no comportamento e a memória se torna menos natural, se molda num padrão escultórico. Cabe aqui uma breve observação: uma das

mulheres, a da esquerda de quem olha, traz em sua mão um rosário azul colocado por alguém. Este mesmo rosário, em uma outra saída a campo, se encontrava no pescoço da mulher da direita. Esta é uma característica interessante de um museu a céu aberto: os visitantes sentem-se livres para tocar e dar uma contribuição uma intervenção mesmo, à sepultura de outrem.

Túmulo da família Colombo Leoni

**FAMÍLIA SILVA CAMPANELLA
(1934)**

Detalhe do Jazigo Silva Campanella

Túmulo localizado, também, na rua central da antiga entrada do Quarta Parada. Feito em granito e bronze, se diferencia visualmente dos túmulos a sua volta. Embaixo de um arco em granito, a figura de São Pedro na sua tradicional posição: segurando seus escritos e as chaves do céu. Túmulo semelhante foi encontrado no Consolação. Nossa Senhora debaixo de um arco e a sepultura a seus pés. Mais uma vez a demonstração religiosa da família imigrante, de lá e cá. O túmulo da família Campanella não possui fotos, somente as placas com os nomes e as datas de nascimento e morte. Como no túmulo anterior, a marca é a procura por uma imagem bela, porém impessoal, quando comparada aos túmulos que predominam no cemitério do Brás.

**Jazigo Silva Campanella
Brás**

**Túmulo da família Pascarelli (1924)
Consolação**

**FAMÍLIA GAETANO CARDAMONE
(1931)**

Túmulo da Família Gaetano Cardamone

Jazigo monumental da família Gaetano Cardamone. Construção em granito e alto-relevo, em bronze, assinado pelo escultor Armando Zago. O maior túmulo do cemitério do Brás parece abandonado. Em seu interior ainda é possível ver a existência de uma pequena cripta. Três grandes placas de mármore, como túmulos na parede, indicam os nomes dos mortos: acima de todos, Gaetano Cardamone; abaixo, Josephina F. Cardamone e, mais abaixo, José Cardamone. Nas gavetas de Gaetano e Josephina, as indicações do lugar de nascimento - Malito Prov. de Cosenza/Itália (1872) e S. Domanico

Prov. de Cosenza (1880) respectivamente. José Cardamone (1898) nasceu e morreu em São Paulo. Na capela, um busto em madeira e bronze e as seguintes inscrições:

FILI
REDEMPTOR MUNDI DEUS
MISERE NOBIS.

Externamente o jazigo traz imagens religiosas - Jesus Cristo descido da cruz -, duas guardiãs segurando a chama eterna, como eterna também é a grande chama, em bronze, sobre a cúpula do jazigo. Luz para iluminar os mortos desta família, luz para iluminar a memória, mas uma memória que não ressaltou as atividades econômicas, as dificuldades passadas, o valor da família, etc.. Por ele não sabemos muito sobre esta família, nada além de sua procedência, enriquecimento e desejo de notoriedade dentro de um cemitério em que os imigrantes, na sua grande maioria, eram operários e pequenos comerciantes, gente que alugava sua casa ou a construía com grande esforço.

Detalhe do túmulo da Família Gaetano Cardamone

O túmulo impressiona pelo seu tamanho. É impossível fotografá-lo por inteiro; ao seu redor uma grande quantidade de sepulturas dificulta um olhar mais distanciado. O desejo de ser visto é claro pelo seu tamanho, mais ainda quando comparado às demais sepulturas e pelos materiais utilizados em sua composição. Porém, se a memória a ser deixada era a da grandiosidade desta família, vinda da Calábria, o abandono atual indica que algo deu errado. Hoje o jazigo funciona como uma presença quase incômoda de um “elefante branco”, que foi sufocado pela naturalidade da grande maioria das sepulturas do Quarta Parada. Situado no lado esquerdo de quem entra pela Rua Tobias Barreto – antiga entrada principal – e sufocado pelas sepulturas aglomeradas ao seu redor e por estado de quase abandono, o túmulo deixou como memória a tentativa de uma família imigrante, ao que parece bem sucedida, de notada entre seus iguais, e o posterior fracasso dessa tentativa.

Detalhe do túmulo da Família Gaetano Cardamone

**FAMÍLIA JOSÉ CIRILLO
(1930)**

Túmulo da família José Cirillo

Próximo ao Jazigo Monumental de Gaetano Cardamone encontra-se o túmulo da família José Cirillo. Construção em Mármore e bonze, aproxima-se do vizinho na intenção de marcar a diferença desta família com os demais ocupantes do cemitério. Não há nenhuma inscrição pessoal, salvo o nome da família. À frente, ladeando a porta de entrada, Santa Rita à esquerda e São José com o menino Jesus à direita. No alto, Jesus Cristo em posição de benção e, do seu lado esquerdo, uma tocha acesa. No detalhe, a triste cena do túmulo aberto. As portas foram retiradas, sugerindo o abandono deste jazigo. Como o túmulo da família Cardamone, também foi

sufocado pela grande quantidade de sepulturas que foram gradativamente ocupando espaços ao seu redor. A notoriedade, como um lugar de visitaço, de beleza aos visitantes no foi alcançada, ou pelo menos no sobreviveu at nossos dias. Uma memria do desejo de ser visto que se perdeu.

Detalhe do tmulo da famlia Jos Cirillo

**FAMÍLIA GIACOMO BIFULCO
(1943)**

Túmulo da Família Giacomo Bifulco

Detalhe do túmulo da Família Giacomo Bifulco

O túmulo da família Bifulco, em mármore e bronze, optou por uma representação religiosa. Em cima do túmulo, uma Santa segura a cruz e lê um livro, uma oração. Na pequena porta de entrada, uma mulher chora, se lastima diante de uma urna funerária com uma

chama em sua tampa. A referência familiar é dada pelas duas fotos emolduradas no lado direito. Uma oração eterna e uma eterna saudade são os sentimentos expostos neste jazigo.

FAMÍLIA ROSSON
(SEM DATA)

Detalhe do túmulo da família Rosson

Detalhe do túmulo da família Rosson

Detalhe do túmulo da família Rosson

O túmulo do leão, como é conhecido no cemitério, se encontra na Rua do leão (usado como referência de localização) e não possui datas, não possui fotos, nem mesmo nomes, salvo da família ao alto, e um brasão– sugere a existência de um título – gasto pelo tempo. Este jazigo abandonado possui um alpendre, mais parecendo um pequeno templo aberto, onde repousa um leão prateado. Como já vimos, o leão é sinônimo de força e realeza. O leão guarda os mortos desta família imigrante, que trouxe sua realeza para dentro do cemitério. A memória que ficou deste jazigo é a de uma família que procurou se destacar, através de um brasão, de um leão e de um templo, das demais sepulturas, e hoje o lugar carrega o peso da decadência e do abandono.

**FAMÍLIA SCAFFIDI
(1917)**

Túmulo da Família Scaffidi

Túmulo bem cuidado, demonstrando a presença da família, indicada pela recente pintura das paredes, das colunas e dos detalhes em dourado. Este túmulo-capela de 1917 mostra o gosto por túmulos que podem servir de lugar de oração e de ante-sala do morto. Lugar onde a família imigrante, como já foi visto, pôde colocar um pouco de sua sala de estar dentro dos jazigos, dentro do cemitério. Externamente o jazigo traz fotografias emolduradas e incrustadas na parede, nos cantos da porta. A família reunida em vida - com as cadeiras na porta cumprimentando os vizinhos que passam - e na

morte, pronta para ser vista e respeitada pelos que passam pelo cemitério e a identificam como a família que cuida de sua casa dentro do Brás.

Detalhe do túmulo da Família Scaffidi

**Família Sanchez Trujillo
(1925)**

Túmulo da família Sanches Trujillo

Túmulo bem cuidado, demonstrando a presença constante da família - letras e detalhes da porta pintados recentemente de dourado – possui colunas nas duas laterais, janelas e porta em arco. No alto vêem-se detalhes que revelam o caráter cristão do conjunto: a coroa de flores representando salvação alcançada; no centro da coroa, as letras X P uma sobre a outra: no grego são as iniciais de CHRISTÓS e

tem como significado a palavra Messias ou Cristo. Este túmulo-capela traduz, sim, a memória de uma família imigrante que optou por ser vista como temente a Deus. Contudo a verdadeira memória não é externa e sim interna: no interior de sua capela, a demonstração da memória cotidiana dos imigrantes transposta para os cemitérios, prática vista em inúmeros túmulos.

Detalhe interno do túmulo da família Sanches Trujillo

O altar, que bem poderia ser uma mesa, um aparador, uma cômoda onde foram colocados porta-retratos antigos e novos da família, a toalhinha de renda, os vasos com flores de plástico e. no

alto uma imagem religiosa – Nossa Senhora e o menino Jesus. Esta é a memória imigrante manifesta regularmente no interior do Brás: a sala de estar dentro do túmulo-capela. Sem grandes alardes, sem competir com esta ou aquela família, trocando sentimentos de saudade, mantendo o túmulo bem cuidado, como bem cuidados eram os assobradados do Brás. Memória sensível e familiar para todos que se aproximarem olharem entre o vidro e o gradil, espiando pela janela o que se passa na casa do vizinho.

**FAMÍLIA ÂNGELA GENEROSO
(1934)**

**Detalhe do Jazigo da Família Ângela Generoso – Nossa Senhora de
Aparecida ao alto**

O túmulo da Família Ângela Generoso, tochas acesas no alto - representando a iluminação deste pequeno "templo" - descascado e de aparência abandonada, vem sofrendo claramente as ações do tempo. Este túmulo-capela possui ao seu redor placas com nomes dos mortos sepultados, duas fotografias emolduradas e incrustadas em sua parede externa. Chama a atenção pelo que está por trás da porta de vidro e ferro. A fotografia a seguir mostra seu interior iluminado pelo sol que entra pela janela lateral. A mesa com a toalha de renda, o vasinho de porcelana, a cesta de flores, o sol batendo pela janela passa a impressão de um lugar habitado, e não de um túmulo. Levar o bairro para dentro do Quarta Parada é manter viva a memória de uma existência e, dos afazeres cotidianos.

Jazigo da Família Ângela Generoso

**Mais uma vez o cotidiano do bairro, das casas ensolaradas pela manhã,
pode ser visto nesta cena de aparência tão familiar.**

FAMÍLIA CHICONETTO ELAVÍSIO

**Detalhe do túmulo da família Chiconetto Elavísio
(Brás)**

Estes dois túmulos não estão datados, porém a curiosidade de sua semelhança vale para uma breve reflexão. Duas família imigrantes, dois jazigos, dois cemitérios e os mesmos anjos protetores. Família Chiconetto Elavísio, no cemitério do Brás, família Abdalla Azem, no cemitério da Consolação, ambas encomendaram para os seus respectivos túmulos a mesma dupla de anjos protetores para guardarem seu sono eterno. A diferença se dá pelo estado de conservação e pelo espaço ao redor de cada um. No Brás, um dos anjos foi praticamente emparedado por outra sepultura, resultado do

crescimento caótico deste cemitério. No Consolação, com seu crescimento mais planejado e organizado, o visitante pode ver e apreciar os anjos praticando sua função, guardar o túmulo da família Azem. Memórias vistas ou não vistas, pela dificuldade ou facilidade que cada cemitério traz aos seus mortos.

**Detalhe do túmulo da família Chiconetto Elavísio
(Brás)**

Família Abdalla Azem - Cemitério da Consolação

Família Abdalla Azem - Cemitério da Consolação

V. A memória dos vivos e dos mortos

Garoa, sai dos meus olhos.

Mário de Andrade

O silêncio é uma das características do interior dos cemitérios. Vento, chuva e, em alguns lugares do mundo, a neve cobrem esses espaços, tornando-os ainda mais distantes da presença dos vivos. Contudo esses cemitérios solitários carregam dentro de si uma incrível quantidade de vozes prontas para serem ouvidas, basta ter ouvidos e olhos treinados para isso. O sol, o céu azul, a brisa fresca e reconfortante também passam por ali, e se para o personagem de Joyce, Gabriel, *a neve desce como a hora final sobre todos os mortos e os vivos*⁷⁶, a luz do sol pode iluminar todos os vivos e todos os mortos.

Foi no desejo de ouvir essas vozes, vozes imigrantes, o que elas teriam para dizer, as memórias guardadas por este grupo, que está pesquisa se iniciou. Os lugares escolhidos e percorridos foram os cemitérios da Consolação e do Brás, necrópoles nascidas dos desejos estatais de organização, controle e limpeza do espaço público. As novas leis de sepultamento trouxeram muitas incertezas à população acostumada, pela tradição, ao sepultamento no interior das igrejas. Os mortos não eram mais sepultados em solo sagrado, mas a céu aberto, em túmulos que só lentamente tomariam formas e significados para a população. Antes dos cemitérios extramuros pagava-se mais ou menos pela localização da sepultura dentro da igreja. Com os cemitérios públicos as preocupações se tornaram outras. Num primeiro momento procurou-se a proximidade com a

---

⁷⁶ JOYCE, James. Os mortos. *Dublinenses*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 222.

capela, depois uma localização de visibilidade, perto deste ou daquele vizinho, nas alamedas mais belas e centrais – pensando no Consolação – ou simplesmente habitar o espaço da necrópole de maneira pessoal e familiar. Internamente os cemitérios foram ganhando forma e, por que não?, identidade. Túmulos com imagens religiosas – santos, virgens, anjos -, túmulos com sinais apocalípticos, túmulos em forma de pequenas igrejas góticas, de capelas de bairro ou casas de porta direto na rua passaram a povoar estes dois cemitérios. A presença imigrante em seus interiores, com sua herança cultural, um passado trazido da terra natal e um presente de luta na nova terra contribuiu para a formação da identidade do Brás e do Consolação.

O cemitério da Consolação, adotado pela elite local - cafeeira e industrial -, recebeu, do final do século XIX em diante, imigrantes enriquecidos. Lugar da memória, da celebração de um passado e da competição entre os estabelecidos da oligarquia local e os *outsiders*, os imigrantes bem sucedidos, o Consolação rendeu importantes reflexões sobre como criar e manter uma memória. Sobre como foi necessário para as famílias imigrantes marcar seu espaço nessa necrópole, ao mesmo tempo, como um igual e um diferente em relação à oligarquia local. Igual pelo poder econômico, pela importância de seu papel para São Paulo e pelo respeito conquistado e merecido. Diferente, pois se orgulhavam da travessia do Atlântico, de sua origem imigrante, mantendo sua língua nas inscrições, referências de nascimento, etc., e pelo valor que davam ao trabalho como fonte de crescimento. No Consolação era celebrada a memória da família unida e forte, do trabalho duro mas recompensador, da presença de Deus, da fé em todos os momentos. Enfim, da trajetória de quem “fez a América” e buscou reconhecimento e notoriedade; por isso os mausoléus, os lugares onde se encontram e os vizinhos a que procuram ofuscar.

O cemitério do Brás, lugar “escolhido” pelos imigrantes operários e pequenos comerciantes, se localizava próximo ao ponto de chegada da grande viagem: a hospedaria dos imigrantes. Bairro escolhido para morar e trabalhar, foi também o lugar onde essas famílias deixaram suas marcas nos cardápios, nas moradias, no sotaque e nas atitudes cotidianas. Algumas dessas características foram levadas para dentro do Quarta Parada. Não encontramos em seu interior a profusão de mausoléus monumentais, preciosidades artísticas, porém ouvimos as vozes das famílias imigrantes num tom mais familiar. O cemitério do Brás foi (e é) também um lugar de celebração para esse imigrantes. Celebrou-se a trajetória pessoal ou familiar não através do mármore e do bronze, mas nos rostos das famílias formadas deste lado do Atlântico; celebrou-se a memória da perda, de seus amores e, de maneira espontânea, perpetuaram suas experiências de vida, suas moradias, seu cotidiano. O tema família, assim como no Consolação, teve um papel importante como célula aglutinadora que dava força para a sobrevivência numa terra estrangeira. Ela não vinha ligada à dureza do trabalho que fez enriquecer ou na união em torno do patriarca que construiu um império, mas nas relações de afetividade, na segurança, nos portarretratos e dizeres estampados dentro e fora de suas sepulturas.

Os que procuraram, no Brás, a notoriedade exacerbada, construindo mausoléus para serem vistos, ficaram em segundo plano, e tiveram seus espaços diminuídos diante da grande quantidade de sepulturas que “brotaram” ao seu redor. Os que buscaram apenas visibilidade trouxeram frieza ao lugar. O cemitério como campo de competição de poder não coube no Brás. A competição ficou no plano do túmulo mais cuidado, arrumado, bem pintado, com este ou aquele detalhe que lhe dá uma graça diferente, como acontece entre as casas de um bairro. Eles não gritam para provar o quanto seu passado foi importante, apenas existem dentro dele, levando para lá

sua sala de estar, seu lugar de oração, suas cadeiras, toalhinhas de renda, vasos de porcelana e, claro, as flores de plástico.

Cemitério do Brás - Década de 1930
Acervo de Clarival do Prado Valladares

Este cemitério já não existe mais, apenas algumas memórias permanecem aqui e ali - algumas delas estudadas neste trabalho. Na fotografia do Quarta Parada na década de 1930 estamos diante de um cemitério-bairro, com seus jardins gradeados de aspecto leve, sem o mar de esculturas se projetando no espaço para dizer quem é o grande destaque.

Um universo infinitamente diferente do Consolação.

Seja como for, esses dois grupos imigrantes, os bem sucedidos e os operários e pequenos comerciantes, transpuseram para dentro destes dois espaços murados suas experiências históricas celebradas como memória. Cada qual fez a sua São Paulo e a viveu de maneira diferente. Na mistura dessas experiências o Conde, o sapateiro, o padeiro e o operário contribuíram para as transformações vividas pela cidade de São Paulo nas primeiras décadas do século XX. Novos valores foram criados e o percurso de ambos ainda pode ser visto.

A proposta não foi buscar a “história verdadeira” da imigração ou do imigrante dentro dos muros do Consolação e do Brás, e sim a construção de uma memória. Até porque o cemitério é o lugar da

memória, de uma memória não espontânea, pois não admite o esquecimento: está lá todos os dias para celebrar a presença desta ou daquela família, seu nome, seus feitos, sua existência. No Brás, a espontaneidade parece mais visível na medida que as memórias se apresentam pessoais e cotidianas, sem a formalidade dos títulos e do aparato, do busto em pose altiva, o que resulta, por exemplo, em imagens como esta:

Detalhes de túmulo – Brás
1935

Nela, o rosto do imigrante, que morreu aos 76 anos, fala de uma época, de uma saudade, e da escolha da família em memorar o *jovem* que veio “fazer a América”.

VI. ANEXOS

Anexo 1

Anexo 2

Detalhe do Anexo 2 – Cemitério Velho da Consolação e Cemitério Municipal

Detalhe do Anexo 2 - Região onde foi construído o Cemitério do Brás

Anexo 3

Detalhe do Anexo 3 – Cemitério da Consolação – 1914

Detalhe do Anexo 3 – Cemitério do Brás – Próximo à Estrada de Ferro (Central do Brasil) entre o Belém e o Tatuapé

Anexo 4

Anexo 5

1. Planta da Imperial Cidade de São Paulo - Levantada em 1810 pelo Capitão de Engenheiros J. Felizardo e Costa e copiada em 1841 com todas as alterações.

(Anexo 1)

2. ARQUIVO MUNICIPAL "WASHINGTON LUIZ" (AMWL). Planta geral da Capital de São Paulo.

Dirigida pelo Dr. Gomes Cardim: Intendente de obras– 1897. Fac-símile ..1954.

(Anexo 2)

3. Planta Geral da Cidade de São Paulo com indicações diversas.

Organizada pela Comissão Geographica e Geológica.

Engenheiro João Pedro Cardoso: Chefe – 1914. In: *MEMÓRIA URBANA. A grande São Paulo até 1940*. Volume I e II. São Paulo: Arquivo do Estado/Emplasa/Imprensa Oficial, 2001.

(Anexo 3)

4. Planta do Cemitério da Consolação.

Serviço Funerário do Município de São Paulo.

(Anexo 4)

5. Planta do Cemitério da Consolação. Mapa das obras.

<http://nourau.smarcos.br/document/?view=192>. Acesso em 20 de maio de 2006.

(Anexo 5)

VII. FONTES

1. Fontes Manuscritas

Arquivo Histórico Municipal “Washington Luís” (AHWL):

SÃO PAULO (Cidade). DIVISÃO DO ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL “WASHINGTON LUÍS”. *Livros de Inumações do Cemitério do Brás*, vol. 36, contendo os registros do ano de 1899.

SÃO PAULO (Cidade). DIVISÃO DO ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL “WASHINGTON LUÍS”. *Livros de Inumações do Cemitério da Consolação*, vol. 1, contendo os registros dos anos de 1858.

SÃO PAULO (Cidade). DIVISÃO DO ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL “WASHINGTON LUÍS”. *Livros de Arrecadação do Cemitério do Brás*, contendo os registros dos anos de 1899, 1904, 1909 e 1930.

SÃO PAULO (Cidade). DIVISÃO DO ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL “WASHINGTON LUÍS”. *Livros de Arrecadação do Cemitério da Consolação*, contendo os registros dos anos de 1899, 1904, 1909 e 1930.

2. Fontes Impressas

Biblioteca Mário de Andrade

Álbum comparativo da cidade de São Paulo até 1916 – Washington Luiz. Biblioteca Mário de Andrade.

Arquivo Histórico Municipal “Washington Luís” (AHWL):

CAMARGO, Bento de, (Org.). *Índice Alfabético das leis, resoluções e actos executivos do município da capital do Est. de S. Paulo*. Até 31 de dezembro de 1919. São Paulo: Typographia Piratininga, 1920.

Fundo: Câmara Municipal. Série: Representações Populares – Caixa nº. 27. Assunto: *Construção de um Cemitério no Brás. São Paulo, 1889*.

Leis Vol. 1 / Legislação (São Paulo – cidade)

1892 – 1929

São Paulo: a imperial cidade e a Assembléia Legislativa Provincial/(texto e pesquisa Dainis Karepovs) – São Paulo: Assembléia Legislativa do Estado, 2005.

(Leis da Província de S. Paulo - 1850 a 1862)

VIII. BIBLIOGRAFIA

ALENCASTRO, Luiz Felipe; RENAUX, Maria Luiza. "Caras e modos dos migrantes e imigrantes". In: ALENCASTRO. Luiz Felipe (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v. 2.

ALVIM, Zuleika. "Imigrantes: a vida privada dos pobres do campo." In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3.

ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico anticlássico; o renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989. v. 1.

_____. *O homem diante da morte*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982. v. 2.

_____. *História da morte no Ocidente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

_____. *Sobre a história da morte no Ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1988.

BEIGUELMAN, Paula. *A crise do escravismo e a grande imigração*. São Paulo: Terceira Margem, 2003.

BELLOMO, Harry Rodrigues (Org.). *Cemitérios do Rio Grande do Sul: arte – sociedade – ideologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. *Os reis taumaturgos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BORGES, Maria Elizia. *Arte tumular: a produção dos marmoristas de Ribeirão Preto no período da primeira República*. São Paulo, 1991. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 2 v.

BURKE, Peter. *A escrita da História. Novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992.

CAMARGO, Luiz Soares de. *Os sepultamentos na cidade de São Paulo: 1800-1858*. São Paulo, 1992. Tese de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

CLARK, Stuart. "French Historians and Early Modern Popular Culture.", In: *Past & Present*, n. 100, ago. 1983.

CLIFFORD, James; GEORGE, E. Marcus. *Writing Culture. The poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.

CYMBALISTA, Renato. *Cidade dos vivos*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2002.

DÁVILA, Rosemeire Pereira. *Lembranças da imigração. Cenas e cenários de vinda dos imigrantes em Bauru. 1892-1930*. Bauru: Edusc, 2004.

DAVIS, Natalie Zemon. *The Gift in Sixteenth Century France*. Madison: Wisconsin University, 2000.

DUCHET, Michèle. *Antropología e Historia en el siglo de las luces. Buffon, Voltaire, Rousseau, Helvecio, Diderot*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1975.

ELIAS, Norbert & SCOTSON, John L.. *Os Estabelecidos e os Outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

EVANS-PRITCHARD, E. E. *Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

FABRIS, Annateresa. *O futurismo paulista: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

FAUSTO, Boris. *Historiografia da imigração para São Paulo*. São Paulo: Sumaré/Fapesp, 1991.

_____. "Imigração: cortes e continuidades." In: SCHWARCZ, Lilia M. (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 4.

FONTANA, David. *The Secret Language of Symbols*. San Francisco: Chronicle Books, 1994.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

_____. *Works and lives. The Anthropologist as Author*. California: Stanford University Press, 1989.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais. Morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Olhos de madeira. Nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Relações de força. História, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GIOVANNETTI NETO, Bruno. *Imigração italiana no Brasil: Memória entre textos e fotos*. São Paulo, 2004. Tese de Mestrado defendida no programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Italiana da FFLCH-USP.

GLIOZZI, Giuliano. *Differenze e Uguaglianza nella cultura europea moderna*. Napole: Vivarium, 1983.

HARDMAN, Francisco Foot. "Antigos Modernistas." In: NOVAES, Adauto (Org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

HAZARD, Paul. *Crise da consciência européia*. Lisboa: Cosmos, s.d.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e fronteiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

JOYCE, James. "Os mortos." *Dublinenses*. São Paulo: Siciliano, 1993.

LADURIE, Emmanuel Le Roy. *Montaillou, povoado Occitânico 1294-1324*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LÉVY-BRULL, Lucien. *Mentalité primitive*. Paris: Presses Universitaires de France, 1947.

LIMA, Tania Andrade. "Dos morcegos e caveiras a cruzeiros e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX (estudo de identidade e mobilidade sociais)". In: *Anais do museu paulista. História e cultura material*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/Imesp, jan.-dez, 1994. v. 2.

LONGHI, Carla Reis. *Mãos que fizeram São Paulo. A história da cidade contada em recortes biográficos*. São Paulo: Celebris, 2003.

LOUREIRO, Maria Amélia Salgado. *Origem histórica dos cemitérios*. São Paulo: Secretaria de serviços e obras da prefeitura do município de São Paulo, 1977.

MATO, Omar López. *Ciudad de Ángeles; Guía del cementerio de La Recoleta*. Buenos Aires: Grijalbo Mondadori/Editorial Sudamericana S.A., 2004.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Edusp, 1974. v. 1.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade/Fapesp, 2000.

NORA, Pierre (Org.). *Les lieux de mémoire. Vol. I. La République*. Paris, Gallimard, 1984.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *O Brasil dos imigrantes*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

PADILHA, Márcia. *A cidade como espetáculo; publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20*. São Paulo: Annablume Editorial, 2001.

PAGDEN, Anthony. *La caída del hombre. El indio americano y los orígenes de la etnología comparativa*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

PAGOTO, Amanda Aparecida. *Do âmbito sagrado da igreja ao cemitério público; transformações fúnebres em São Paulo (1850 - 1860)*. São Paulo: Arquivo do Estado/Imprensa Oficial, 2004.

PASQUA, Suzana Podkolinski. *Mortalidade e população no processo de urbanização da cidade de São Paulo (1890 – 1920) – O caso do Brás*.

São Paulo, 1998. Tese de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em História Social da FFLCH-USP.

PINTO, Maria Inês Machado Borges. "O cinema, tecnologias de comunicação de massa e representação da São Paulo moderna". In: *História e cidadania*. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1998. XIX Simpósio Nacional da ANPUH, Belo Horizonte, jul. 1997.

_____. "Flashes do cotidiano: modernidade postiça e provincianismo na urbes da Belle Époque São Paulo nos anos 20". In: *História: Fronteiras*. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1999. XX Simpósio Nacional da ANPUH, Florianópolis, jul. 1999.

_____. *Cotidiano e sobrevivência: a vida do trabalhador pobre na cidade de São Paulo (1890-1914)*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1994.

POMPA, Cristina. "As muitas línguas da conversão: missionários, Tupi e Tapuia no Brasil colonial". In: *Revista Tempo*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001. n. 11.

REIS, João José. "O cotidiano da morte no Brasil oitocentista". In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v. 2.

RIBEIRO, Josefina Eloína. *Escultores italianos e sua contribuição à arte tumular paulistana*. São Paulo, 1999. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em História Social da FFLCH-USP. 2 v.

RIBEIRO, Suzana Barretto. *Italianos do Brás. Imagens e memórias. 1920-1930*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ROSENTHAL, Hildegard. *Cenas urbanas*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1999.

SAHLINS, Marshall. *Como pensam os "nativos" sobre o capitão Cook, por exemplo*. São Paulo: Edusp, 2001.

_____. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SOUZA, Laura de Mello e. "Revisitando o calundu". In: GORENSTEINS, Lina e CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. (Org.). *Ensaíos sobre a Intolerância - Inquisição, marranismo e anti-semitismo*. São Paulo: Editora Humanitas, 2002, v. 1, p. 293-317.

SOUZA, Marina de Mello e. "Santo Antônio de nó-de-pinho e o catolicismo afro-brasileiro". In: *Revista Tempo*, Rio de Janeiro: 7 Letras, n. 11, 2001.

THOMAS, Keith. *Religião e o declínio da magia. Crenças populares na Inglaterra – séculos XVI e XVI*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

THOMPSON, E. P. *As peculiaridades dos ingleses e outros antigos*. São Paulo: Ed. da Universidade Estadual de Campinas, 2001.

_____. *Società Patrizia Cultura Plebea. Otto saggi di antropologia storica sull' Inghilterra del settecento*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1981.

VAINFAS, Ronaldo. *A heresia dos índios. Catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros*. Rio de Janeiro: MEC, 1972. v. 1 e 2.

VOVELLE, Michel. "A história dos homens no espelho da morte". In: BRAET, Herman; VERBEKE, Werner (Eds.). *A morte na Idade Média*. São Paulo: Edusp, 1996.

_____. *Imagens e imaginário na história. Fantasma e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. São Paulo: Ática, 1997.