

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

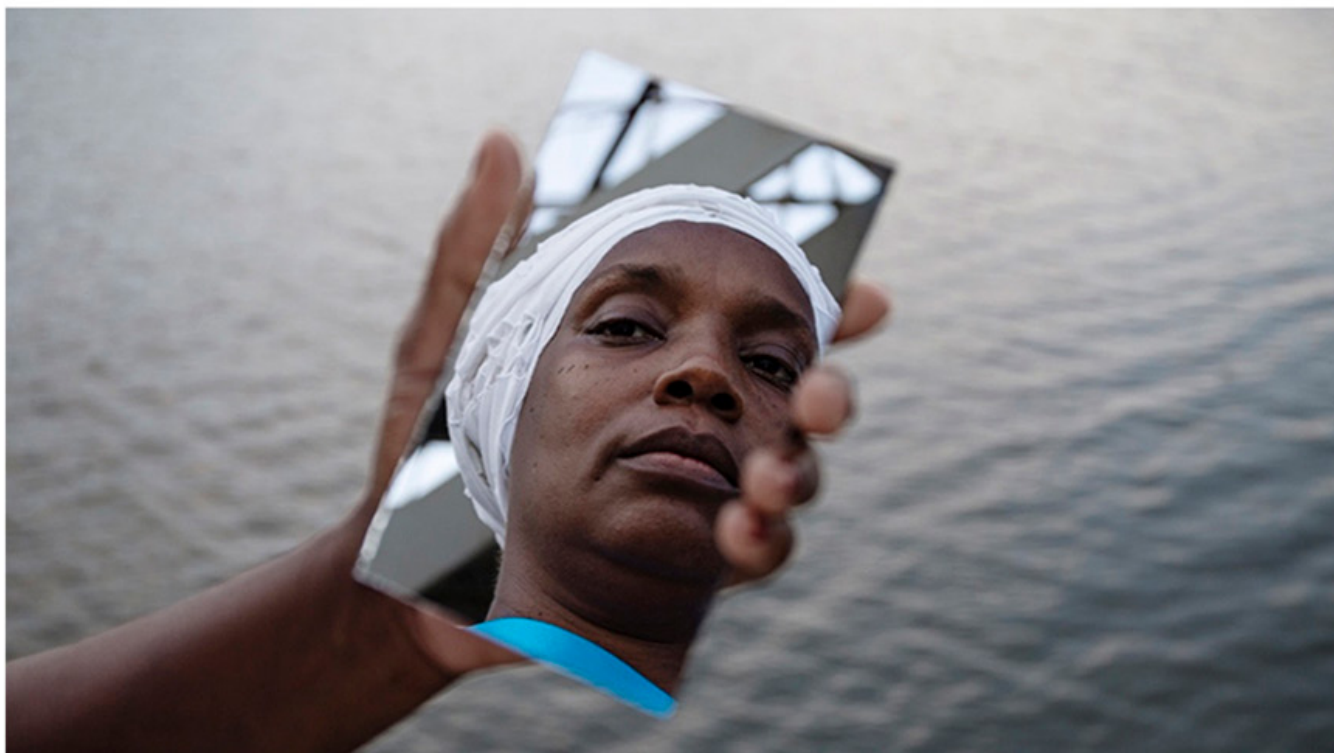


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

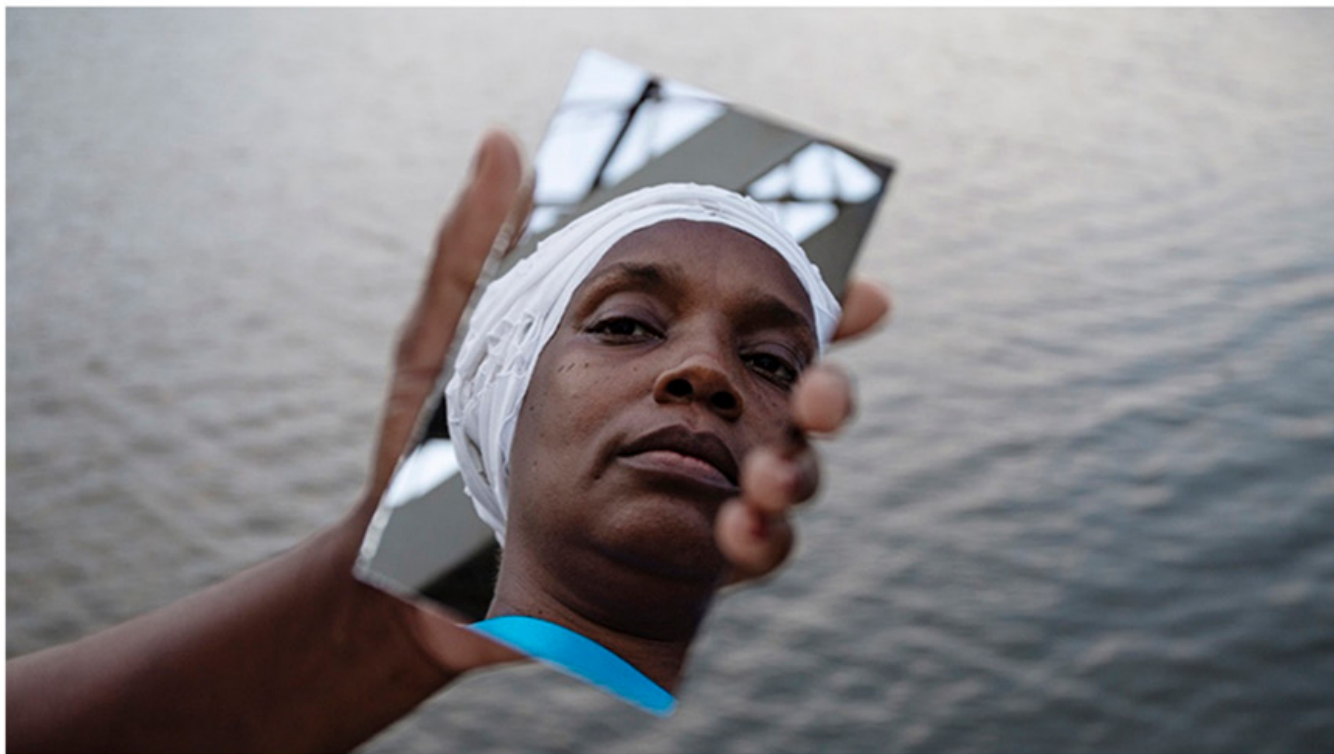


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memorian*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: cbha.secretaria@gmail.com

Furtos e depredações de monumentos funerários: memória histórica e cultural em risco

Maria Elizia Borges, Universidade Federal de Goiás/
ORCID 0000-0001-6470-7337
e-mail maelizia@terra.com.br

Resumo

Esta comunicação tem como objetivo denunciar o fenômeno dos furtos de peças do patrimônio material que vem ocorrendo em monumentos funerários instalados em cemitérios públicos, fenômeno que tem preocupado pesquisadores e que está a exigir providências das instituições responsáveis pela preservação da cultura e da memória nacional. No Cemitério São Paulo, por exemplo, local relevante para compreendermos a memória da elite econômica e social paulistana das décadas de 1920 e 1930, peças de bronze vêm sendo sistematicamente furtadas, descaracterizando os monumentos funerários (COMUNALE, 2022). Essa depredação vem ocorrendo há muitos anos e com frequência em outros cemitérios brasileiros. Ela está atingindo também países fronteiriços, como é o caso do cemitério instalado na missão jesuíta de Nuestra Señora de Santa Ana, na Argentina – hoje em ruínas – que acolheu indígenas da etnia Guarani.

Palavras-chave: Monumentos funerários. Patrimônio material. Furtos. Memória da elite paulistana.

Abstract

This communication aims to denounce the phenomenon of thefts of pieces of material heritage that has been taking place in funerary monuments installed in public cemeteries, a phenomenon that has worried researchers and is demanding measures from the institutions responsible for the preservation of culture and national memory. In the São Paulo Cemetery, for example, a relevant place to understand the economic and social elite memory of São Paulo of the 1920s and 1930s, bronze pieces have been systematically stolen, mischaracterizing funerary monuments (COMUNALE, 2022). This depredation has been occurring for many years and often in other Brazilian cemeteries. It is also reaching border countries, such as the cemetery installed in the Jesuit mission of Nuestra Señora de Santa Ana, Argentina – now in ruins – which welcomed indigenous Guarani ethnic groups.

Keywords: Funerary monuments. Material heritage. Thefts. . Elite memory of São Paulo.

“Da memória.
Porque assim é preciso
Para que tu vivas.” (Hilda Hilst).

Cemitério São Paulo: dinâmica de uma construção elitista

O Cemitério São Paulo foi inaugurado na capital paulista em 1926 e podemos considerá-lo como uma extensão dos cemitérios da Consolação (1858) e do Araçá (1897), já então insuficientes para receber os mortos da elite econômica e social da cidade. Tornou-se assim o local procurado pelos parentes de imigrantes italianos e sírio-libaneses abastados e de famílias representativas da sociedade paulistana para enterrar seus mortos, além de familiares de militares de alta patente falecidos durante a Revolução Constitucionalista de 1932.

Trata-se de uma necrópole assentada em uma região nobre da cidade, no bairro de Pinheiros, entre as ruas Cardeal Arcoverde, Horácio Lane, Luís Murat e Henrique Schaumann. O processo de sua instalação foi iniciado em 1920, quando a Prefeitura Municipal autorizou a compra do terreno ao lado do Convento dos Padres Passionistas. A construção do Cemitério São Paulo ficou sob a responsabilidade do mestre de obras Caetano Antônio Bastianetto, que contou com o trabalho de operários espanhóis, italianos e portugueses que viviam no bairro da Vila Madalena¹.

Por ser um cemitério público destinado à elite paulistana da época, houve a iniciativa de se criar uma entrada principal imponente na rua Cardeal Arcoverde, composta por um frontão triangular assentado em colunas jônicas, conforme o gosto neoclássico (Figura 1).

1 Disponível em: [wikipedia.org/wiki/cemitério _São Paulo/](https://wikipedia.org/wiki/cemit%C3%A9rio_S%C3%A3o_Paulo/) Acesso em: 3 ago. 2022.



Figura 1.
Entrada principal do Cemitério São Paulo (1926)
Fonte: Wikipedia.²

Adotava-se assim um costume comum às entradas de cemitérios europeus do século XIX, conforme observamos no Kensal Green Cemetery (1824) de Londres, que adotou estrutura similar com o emprego de colunas dóricas, triglifos e arco romano – o “revival grego” (CURL (2001, p. 157), conforme pode ser visto na Figura 2.



Figura 2.
Entrada principal do Kensal Green Cemetery (1833)
Fonte: Curl (2001, p. 157). Idem.

² Disponível em: pt.wikipedia.org/wiki/Cemitério_SãoPaulo/ Acesso em: 3 ago. 2022.

Também lembramos a entrada do Cemitério da Consolação (1858), com colunas dóricas e triglifos intercalados por símbolos cristãos e com pilastras laterais, construída pelo escritório do engenheiro e arquiteto Francisco Ramos de Azevedo e tombada pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat). Essas releituras foram frequentes na arquitetura funerária da época em toda a América Latina, como é o caso das entradas dos cemitérios argentinos El Salvador, em Rosário, e De la Chacarita, em Buenos Ayres, que também adotam frontões e colunas neoclássicas.

Podemos observar também a dinâmica da construção do Cemitério São Paulo por sua planta interna retangular. Adotaram-se ruas curvilíneas nos seus 104 mil metros quadrados, que comportam 140.000 sepulturas, o que propicia uma paisagem dinâmica e complexa conforme podemos observar na Figura 3. Elas são alongadas e atravessam a alameda principal, local onde contém uma capela de estilo neoclássico.

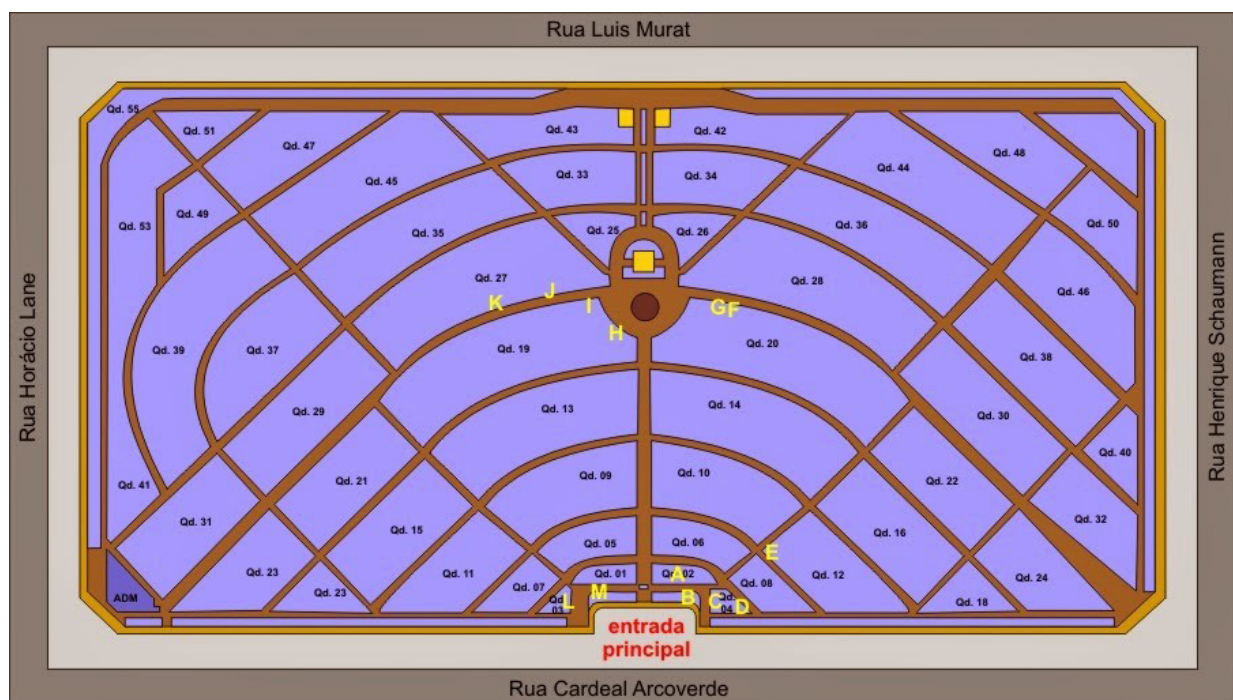


Figura 3.

Planta do Cemitério São Paulo.

Fonte: Issuu³.

Entre 1986 e 1988 foram identificados 180 monumentos de indiscutível teor artístico no Cemitério São Paulo. Ali constam obras de grandes escultores italianos e de seus

3 Disponível em: [google.com/search?q=planta+do+cemitério+são+Paulo/](https://www.google.com/search?q=planta+do+cemitério+são+Paulo/) Acesso em: 2 ago. 2022.

descendentes, tais como Victor Brecheret (Farnese, 1894-São Paulo, 1955); Bruno Giorgi (Mococa, 1905-Rio de Janeiro, 1993); Luigi Brizzolara (Chiavari, 1868- Gênova, 1937); Galileo Emendabili (Ancona, 1898- São Paulo, 1974) ; Nicola Rollo (Bari, 1889-São Paulo, 1970); Eugenio Prati (Cerro Veronese, 1889- São Paulo, 1979); Antello Del Débbio (Viareggio, 1901- São Paulo, 1971); Ottone Zorlini (Gorgo al Monticcano, 1891-São Paulo, 1967); e Alfredo Oliani (São Paulo, 1906- São Paulo, 1988).

Sabemos o quanto foram importantes os projetos de obras funerárias na cidade de São Paulo realizados por escultores italianos, que tinham como missão satisfazer o gosto da nova classe abastada da capital paulistana. Diríamos que os monumentos instalados no Cemitério São Paulo são construções arrebatadas de código icônico que hoje fruímos como obras representativas do enriquecimento do grupo social emergente e competitivo dos imigrantes italianos e seus descendentes, que adotavam uma identidade paulistana, conforme podemos observar na data de nascimento dos escultores aludidos acima. Esse detalhe, por si só, já é suficiente para preservarmos esse espaço funerário.

Outro dado importante do Cemitério São Paulo é o predomínio de obras que marcam um estágio da modernidade, com monumentos funerários das décadas de 1920 e 1930, caracterizados pelos estilos *art nouveau*, *art déco* e modernista. Naquele momento, os escultores continuavam a usar o mármore importado da Itália, mas utilizando ao mesmo tempo o granito polido marrom ou preto e o bronze, mistura de materiais que conferia um toque especial ao túmulo.

Apesar de em seus primórdios o cemitério receber o enterramento de imigrantes bem-sucedidos e de famílias tradicionais de São Paulo, hoje encontramos também muitos jazigos de pessoas que se destacaram na sociedade em épocas mais recentes, a saber: o do ex-prefeito Prestes Maia; os dos artistas plásticos Victor Brecheret, Nicola Rollo e Aldo Bonadei, sendo que os dois primeiros assinaram obras construídas no local; o do escritor Menotti Del Picchia; o do cartunista Belmonte; o do empresário José Ermírio de Moraes; o do jurista Miguel Reale, dentre outros. Enfim, encontramos um número grande de monumentos que trazem à tona a importância desse cemitério como local de 97 anos de memórias distribuídas por monumentos de estilos variados.

Furtos nos monumentos funerários

O Cemitério São Paulo, assim como seus monumentos funerários, faz parte da organização urbana da cidade de São Paulo, por ser um espaço de fruição de caráter histórico, paisagístico e artístico que contém um patrimônio material que possui grande valor afetivo, estético e de rememoração (MENESES, 1992). Os monumentos funerários

perpetuam a memória do morto e estão ali para serem usufruídos pela comunidade local (CHOAY, 2001), o que confere ao São Paulo as condições necessárias para tornar-se um museu a céu aberto, denominação que atribuímos a alguns cemitérios no Brasil, tais como o da Consolação (São Paulo); o São João Batista (Rio de Janeiro); o São Miguel e Almas (Porto Alegre); o Campo Santo (Salvador); o de Nosso Senhor do Bonfim (Belo Horizonte) e o de Nossa Senhora da Soledade (Belém).

A partir de 1903, começaram a surgir as primeiras oficinas de fundição em São Paulo, que se especializaram em fazer esculturas de bronze para os cemitérios e bustos para museus ou entidades afins. Coube a Ramos de Azevedo contratar em 1906 o italiano Pietro Suzanna como professor de fundição de bronze no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, instituição na qual se formaram os fundidores Giuseppe Rebello, Roque de Mingo e Amadeu Zani. Este último tornou-se especialista na confecção de portinholas para os monumentos funerários de São Paulo (RIBEIRO, 1999).

É com muito constrangimento, portanto, que constatamos a depredação de alguns túmulos do Cemitério São Paulo, um espaço sacro-profano, por ladrões anônimos. Tal ação descaracterizou monumentos funerários de grande valor histórico, cultural e artístico, conforme atesta a pesquisadora Viviane Comunale (2022). Na realidade, existem quadrilhas especializadas em furtar peças cemiteriais de bronze na calada da noite, para posteriormente desmanchá-las e vendê-las certamente para fundições de fundo de quintal, mas que apesar disso hoje dispõem de uma técnica industrial aperfeiçoada.

Entre os monumentos danificados pelos vândalos, podemos destacar os túmulos das famílias Forte e Guilherme Giorgi, sendo que estes possuem obras do escultor Galileo Emendábili; o da Família Calliera, que recebeu obra do escultor Ottone Zorlini; o de Bernardo José Costa, cujo autor das peças não foi identificado; e o do Major José Marcelino da Fonseca, com uma obra do escultor Eugênio Prati. Consideramos que o mais desastroso para a memória artística funerária foi a retirada de peças de bronze da obra denominada "Ausência" –popularmente conhecida como "O pão" –, realizada em 1944 pelo escultor Galileo Emendábili e considerada pelos críticos da época como um marco do modernismo funerário brasileiro.



Figura 4.

Jazigo danificado da Família Forte, construído pelo escultor Galileo Emendábili (1944).
Fonte: Foto de Comunale (2022).

Como mostra a Figura 4, o jazigo possui um único bloco retangular de granito polido cinza, instalado de modo a ser visto na lateral, considerada como a frente do monumento. Ali constam painéis de bronze em baixos-relevos subdivididos em temáticas sacras: Cristo morto; Cristo ressuscitado; árvore da vida; casal trabalhando no campo. Há uma estilização das personagens, que tendem ao longilíneo, característica escultórica de Emendábili e que consideramos aqui como pertencente ao estilo *art déco*. Duas floreiras semi-hemisféricas ladeiam esse baixo-relevo (RIBEIRO, 1999). Provavelmente os ladrões não tiveram dificuldade para retirar os painéis.

Sobre o jazigo, de altura mediana, foi instalada uma grande mesa de bronze, também retangular. Na extremidade direita, vemos a estátua de bronze de um homem sentado em um banco tosco, com os braços apoiados na mesa, vestido de modo muito simples – camiseta, calça e um colete desabotoado –, caracterizado por uma expressão muito triste diante da morte da esposa. Ao seu lado e sobre a mesa, o escultor colocou a estátua de um menino sentado e com o rosto e os braços cruzados sobre o móvel. As expressões corporais e faciais de pai e filho traduzem dor, desânimo e tristeza, figuras representadas com grande realismo. No centro da mesa havia um pão, que foi furtado,

o mesmo ocorrendo com um banco vazio que ocupava o outro extremo da mesa e que simbolizava a ausência da esposa e mãe (RIBEIRO, 1999).

Outra obra de igual valor artístico de Emendábili foi realizada seis anos antes de "Ausência". Trata-se de "A Pietà", fixada no túmulo da Família Guilherme Giorgi em 1938 (Figura 5).



Figura 5.

Jazigo da Família Guilherme Giorgi, obra do escultor Galileo Emendábili (1938)

Fonte: Foto de Comunale (2022).

Como podemos notar na imagem acima, a base do jazigo é baixa, de granito polido preto, disposta por um bloco retangular. Sobre essa base, do lado esquerdo o escultor instalou um grande arco romano e dentro dele colocou uma escultura de bronze de Maria, representada sentada sobre suas próprias pernas e amparando sobre elas as costas do Cristo morto, cujos pés estão estendidos para a frente do túmulo. Tanto Maria como Cristo estão aureolados, simbolizando a elevação espiritual de ambos. Trata-se de uma posição *sui generis*, pois normalmente as "Pietàs" são representadas de lado.

Na parte direita do túmulo, foi colocado um grupo escultórico, também de bronze, que consideramos muito instigante. Há a representação de uma família composta por uma mulher que segura seu bebê, um homem e um menino. Os adultos possuem corpos longilíneos, ambos com 1,75 metro de altura, e trajando vestimentas simples. Estão todos voltados para o Cristo morto, em uma posição ereta e de cabeça baixa, atitude que denota veneração e respeito. Podemos destacar as “linhas modernistas” na maneira como o escultor representou os olhos amendoados de todas as pessoas representadas no túmulo, cujos rostos afunilados valorizam os seus traços essenciais e condizentes com o estilo *art déco* (RIBEIRO, 1999).

Esse túmulo da Família Guilherme Giorgi representa a ascensão dos imigrantes italianos no país. O patriarca chegou ao Brasil em 1892, em 1911 abriu a firma têxtil Guilherme Giorgi & Cia e sucessivamente foi ampliando o ramo dessa indústria no Brasil. Apaixonado pelo automobilismo, Guilherme Giorgi formou a Sociedade Anonyma Auto Esportiva Paulista. Atualmente o túmulo encontra-se danificado pelo furto da escultura da criança.

No túmulo da Família Calliera, obra do escultor Ottone Zorlini, foram furtadas todas as peças pequenas de bronze: um vaso, uma lamparina e uma portinhola. Já no túmulo do Major José Marcelino da Fonseca, obra de Eugenio Prati, foi tirado o baixo-relevo que ficava na parte de cima da cabeceira, representação de um soldado, uma baioneta e um ramo de louro. Esse túmulo foi analisado por nós em um artigo sobre os monumentos funerários de São Paulo dedicados aos heróis da Revolução Constitucionalista de 1932 (BORGES, CBHA, 2021), e cujos escultores adotaram, cada qual à sua maneira, emblemas comuns àquele movimento armado. Os corpos desses mortos foram trasladados para o obelisco mausoléu erguido em 1970 no Parque Ibirapuera, mas os monumentos funerários estão no Cemitério São Paulo, como marco de sua ocupação por essa elite militar.

As pessoas que furtaram peças dos túmulos do Cemitério São Paulo certamente desconhecem o significado simbólico delas. Aliás, tentamos compreender os motivos que levam as quadrilhas especializadas a invadirem e roubarem as peças de bronze instaladas nos túmulos dos cemitérios brasileiros. O bronze derretido dá um bom rendimento? Trata-se de um procedimento vicioso para quem rouba, derrete e vende e para quem compra? Esse pequeno comprador faz o que com o bronze? Novas cruzes? Outras esculturas? Diferentes portinholas? As denúncias à política e os processos instaurados pelos familiares e pela administração pública chegam a ter um resultado satisfatório? A divulgação dos furtos pela imprensa contribui para os órgãos competentes tomarem atitudes sobre esses casos? Infelizmente essas são questões ainda sem respostas, apesar de sentirmos que se trata de um círculo vicioso que as

administrações dos cemitérios e dos demais órgãos responsáveis pela preservação da memória histórica e cultural brasileira fazem muito pouco para romper, tendo em vista que essa é uma ocorrência que se tornou quase corriqueira no Brasil.

Um patrimônio cultural a ser poupado

Podemos citar uma série de problemas pontuais nos modos operantes de manutenção, preservação e restauração dos cemitérios públicos no Brasil. O estado de manutenção desses espaços demonstra problemas de ordem estrutural, econômica e social, dentre os quais podemos citar como exemplos o número insuficiente de funcionários para a limpeza local e de guardas para proteger o ambiente; a precariedade dos recursos para ampliação do quadro de funcionários; e a falta de pessoas preparadas para fazer a limpeza diária do espaço e dos monumentos. As esculturas geralmente apresentam alterações de origem biológica devido às condições climáticas, tais como excesso de chuva, poluição e umidade do ar, uma realidade diária difícil de ser detectada e resolvida. Para tanto, teria de haver uma iniciativa específica para garantir uma política de preservação desse patrimônio público (BORGES, 2018). Aliás, depois de tantos casos de roubo, a prefeitura municipal de São Paulo criou uma solução imediatista dando concessão dos serviços de gestão, operação, manutenção, exploração, revitalização e expansão dos 22 cemitérios e crematórios públicos por um período de 25 anos (Processo SEI no. 60112021/0002522-1.; 23/10/2021).⁴

As questões da preservação e da manutenção acima abordadas são reais, contudo, o furto das peças de bronze vai além, uma vez que se trata de ações de ladrões especializados, que descobriram um espaço vulnerável para o saque. Diríamos que se trata de um lugar visto por muitos como marginalizado, pois são poucas as pessoas que têm consciência de encontrar ali um espaço de saudade, de esperança, de reconstrução de conhecimento e de grande sensibilidade.

Além desses pontos estruturais, existem outros que consideramos surrealistas em se tratando da preservação do espaço funerário como lugar de memória e de veneração dos mortos. Citamos como exemplo um caso ocorrido no mês de janeiro de 2023 no Cemitério São Miguel, da cidade de Anápolis (GO), onde um parente do proprietário do túmulo onde havia enterrado seu pai e seu irmão viu-se no direito de tirar os acabamentos de mármore de Carrara para fazer uma mesa. A administração do cemitério acessou o proprietário, que, depois de recorrer a uma ação judicial, foi à casa

4 Processo SEI no. 60112021/0002522-1.; 23/10/2021. Consulta Pública – Cemitérios. Prefeitura.sp/gov.br/cidade/secretarias/governo/desestatização_projetos/cemitérios/index.php? p=319934.

do parente impostor buscar as pedras e devolvê-las ao seu local de origem⁵.

A Missão jesuíta - outro caso que nos chocou profundamente ocorreu durante a visita que fizemos às ruínas da missão jesuíta de Nuestra Señora de Santa Ana, que acolheu povos indígenas e seus mortos, dentre os quais, os da etnia Guarani. As ruínas dos cemitérios onde estão enterrados os corpos dos Guarani estão instaladas tanto do lado do Paraguai, Brasil e Argentina e são atualmente sítios de visitação relativamente protegidos e considerados pela Unesco como patrimônio cultural da humanidade. Os locais dos respectivos cemitérios constam nas maquetes e são demarcados *in loco*, embora não exista mais nenhum vestígio que indique o lugar dos jazigos.

Nas ruínas de Nuestra Señora de Santa Ana, próximo à cidade de Posada, na Argentina, houve a ocupa o do local do cemitério dos Guarani por outro cemitério de origem alemã no período de 1900 até 1980, e que hoje se encontra desativado. Trata-se de imigrantes que saíram do Brasil e foram para essa região. No espaço em ruínas pudemos registrar túmulos simples e jazigos-capelas em estilos *art nouveau*, eclético e neoclássico, sobrepostos no que outrora fora local de enterramento dos Guarani.



Figura 6. Vista geral do cemitério dos alemães, instalado nas ruínas da missão jesuíta de Nuestra Señora de Santa Ana, em Posada, Argentina. Fonte: Fotos da autora, 18 outubro de 2022.

5 Entrevista com o mestrando que pesquisa o cemitério da referida cidade, Lucas Vilaça, concedida à autora em janeiro de 2023, em Goiânia.

Como mostra a Figura 6, na placa de entrada do referido cemitério, os alemães apresentam uma subdivisão interna do espaço para “los hombres, el de las mujeres, el de los niños y el de los párvulos”. Enfim, existe ali um espaço funerário de sobreposição de corpos e monumentos, cuja perda da memória atinge dois povos distintos.

Estamos diante da visita de uma ruína considerada um bem cultural, todavia, ela não contempla, na prática e em parte, as normas estipuladas pela Carta Internacional de Morelia (2005), assinada no Evento da Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales da América Latina, em Medellín, Colômbia, e que teve como objetivo legitimar o cemitério como patrimônio cultural e artístico. Um lugar do luto institucionalizado, que reproduz valores morais e religiosos do grupo social ao qual pertence. Tal associação, fundada em 2000, visa valorizar o patrimônio funerário da América Latina, procurando adotar parâmetros para encaixá-lo no Sistema Nacional de Museus. Promove encontros anuais em países da América do Sul. No 5º. Encontro da ABEC em Salvador (2011) tivemos a oportunidade de contar com a participação de seus associados.

Uma memória histórica e cultural em risco

Os dados esparsos narrados no presente artigo demonstram o quanto o espaço do cemitério é irrelevante para a sociedade contemporânea. Aliás, a tentativa de golpe nacional ocorrida em Brasília no dia 8 de janeiro de 2023, quando houve a invasão do Palácio do Planalto, do Congresso Nacional e do Supremo Tribunal Federal e a depredação de várias obras de arte ali instaladas, demonstra não só o vandalismo dos participantes, mas também o desconhecimento deles sobre o significado simbólico daqueles locais e das obras ali existentes.

Acreditamos que as obras de arte brasileira e os monumentos funerários devem ser conhecidos e valorizados por seus cidadãos e os procedimentos educacionais são um dos componentes capazes de transformar comportamentos tão esdrúxulos. Os órgãos responsáveis pela educação brasileira, sobretudo para o ensino fundamental e médio, e o Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) desenvolvem ações ainda muito incipientes para abarcar todas essas questões patrimoniais.

Referências

- BORGES, Maria Elizia. "Os cemitérios secularizados no Brasil: um patrimônio cultural a ser preservado" In: CAMPOS, Yussef Daibert Salomão; KULEMEYER, Jorge Alberto (compiladores). *O lado perverso do Patrimônio Cultural*. Belo Horizonte: Arraes Editores Ltda., 2018.
- BORGES, Maria Elizia. "Monumentos funerários de São Paulo dedicados aos heróis da Revolução de 1932". *41 COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE: Arte em tempos sombrios*. Evento online, novembro, 2021.
- CARTA INTERNACIONAL DE MORELIA. *Apuntes*, v. 18, n. 1-2, 2005. Cementerios patrimoniales de América Latina. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- COMUNALE, Viviane. *Jornal da Cultura*. São Paulo, 04/04/2022.
- CHOAY, Françoise. *Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- CURL, James Stevens (editor). *Kensal Green Cemetery*. The origins e development of the General Cemetery of all Souls, Kensal Green, London, 1824- 2001. London: Phillimore & CO. LTD., 2001.
- HILST, Hilda. *A obscena Senhora D.*, São Paulo: Câmara Brasileira do livro, 2001.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. Patrimônio Cultural entre o público e o privado. In: *Lemad- História. Direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: CatO-História., 1992. Disponível em: lemad.fffch.usp.br/node/ Acesso em: 10 dez. 2022.
- RIBEIRO, Josefina Eloina. *Escultores Italianos e sua contribuição à Arte Tumular Paulistana*. Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1999.

Como citar:

BORGES, Maria Elizia. Furtos e depredações de monumentos funerários: memória histórica e cultural em risco. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 722-734, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.057>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>